

DOSSIER

UN COMPOSITEUR, UNE ŒUVRE

Un compositeur - Philippe Hurel Son opéra - *Les pigeons d'argile*

La création du 1^{er} opéra de Philippe Hurel, *Les pigeons d'argile*, sur un livret de Tanguy Viel et mis en scène par Mariane Clément, a eu lieu le 15 avril 2014 grâce à l'Orchestre et au Chœur du Capitole de Toulouse, dirigés par Tito Ceccherini.



Les pigeons d'argile - création au Capitole de Toulouse

L'argument de l'opéra s'inspire de l'enlèvement à Berkeley, par un groupe d'extrême gauche américain en 1974, de Patty Hearst, petite-fille d'un magnat de la presse, âgée de 19 ans qui, probablement atteinte du syndrome de Stockholm, les soutiendra et participera à des braquages avec eux. Sans trop dévoiler de l'intrigue, explorons quelques aspects de cette œuvre en 1 prologue et 3 actes.

UNE QUESTION DE POINT DE VUE

Le livret met en avant les points de vue politiques des protagonistes, leurs engagements, sans les juger. En parallèle, il est question de point de vue littéraire et scénographique. La division du plateau tournant, l'usage de vidéo et de flash-back y contribuent.

Un chœur aux multiples facettes

Le chœur semble d'abord jouer le rôle de commentateur (point de vue neutre), mais nous comprenons peu à peu qu'il s'agit d'un groupe de partisans politiques (point de vue interne collectif) de Baer, futur député en campagne et père de Patty. Le chœur deviendra ensuite un groupe de journalistes lorsque Baer lit le discours de Toni le preneur

d'otage. Ce passage sera rediffusé quand Toni et son père le regardent aux informations télévisées. Le chœur redevient une foule commentatrice de l'action à la fin. Il y a glissement de la fonction des protagonistes, du point de vue de la narration.

La vidéo, outil de narration

Le prologue, trompeur flash forward, nous plonge directement dans l'action. La vidéo permet des effets de ralenti, accentuant l'action sur scène et un changement de point de vue par rapport à cette action, donnant un point de vue complémentaire ou contraire (aussi au sens visuel de l'orientation de l'image).

L'impression dans un 1^{er} temps d'un effet « doublon », à l'instar de la scène dans la



*Vannina Santoni (Patricia Baer)
Aimery Lefèvre (Toni)*



*Gilles Ragon (Pietro)
Vincent Le Texier (Bernard Baer)*



*Aimery Lefèvre (Toni)
Gaëlle Arquéz (Charlie)*



*Vannina Santoni (Patricia Baer)
Aimery Lefèvre (Toni)*

voiture au début, participe à la forme de l'œuvre par sa récurrence aux 2/3 de l'opéra. De même, nous voyons le gyrophare de police qu'on entend enregistré au moment où Toni et Patricia fuient sur scène, à nouveau à la fin, muet cette fois. La vidéo accentue aussi la portée de la scène de hold-up, rendant réelle la destruction des caméras de la banque pour le public.

L'image à l'écran participe au décor et illustre l'évocation du parc. Les pigeons d'argile apparaissent en mouvement à l'écran, lors de la scène musicalement silencieuse de ball-trap. La route qui défile, donne l'impression de déplacement du véhicule conduit par Toni (rappelant le film *Lost Highway* de Lynch, qui inspira un opéra récent à Olga Neuirth). Mais la vidéo éclaire aussi la psychologie des

personnages avec des arrêts sur images, ce qui permet de s'attarder sur eux, sans provoquer de baisse de rythme. Grâce aux actions simultanées, par flash-back (l'enfance de Toni avec Patty, avec son père, militant de gauche) ou directement, les pensées de Charlie, complice de Toni rendue chauve à l'écran. La vidéo intègre l'action sur scène : Toni et Charlie se filment énonçant les règles de leur mouvement terroriste. L'éclairage rend les enchaînements très efficaces.

Vidéo et action scénique octroient aussi une souplesse temporelle au musical. Il y a moins d'arrêt donnant une impression parfois assez artificielle de l'opéra au public actuel habitué au cinéma et plus d'action, pour permettre les changements de décors et la pleine expression de la musique. Bien que

le langage soit différent, les critiques effectuent un rapprochement avec les préoccupations temporelles de l'opéra *Die Soldaten* de Zimmermann.

Des accessoires symboliques

Au rayon accessoires, la cigarette proposée aux protagonistes par la chef de police fait partie des éléments de mise en scène récurrents : une ironie pour des chanteurs ! Certains semblent vraiment fumer, peut-être un symbole de l'empoisonnement de l'esprit par conditionnement, schémas de pensée les emprisonnant dans leur logique.

Les cheveux ont également leur importance : au début évoqués par Charlie qui coupe ceux de Patricia, otage, leur longueur est assimilée à un symbole de richesse. Cet attachement à un objet qui reviendrait dans différents contextes et au travail sur le temps est souvent présent dans les œuvres de Philippe Hurel, comme dans *Leçons de choses*, pour instruments et électronique, dont le titre s'inspire du livre éponyme de Claude Simon, dans lequel des objets relient différentes époques.

Enfin, la question du point de vue de l'écoute (perception de l'auditeur) par rapport aux anamorphoses musicales (des « objets liminaux » entre timbres et accords, entre lignes contrapuntiques indépendantes et mêlées pour en former de nouvelles), élaborées par Philippe Hurel a occupé le centre de sa démarche. Mais comment son style, souvent féru d'élaborations savantes et construit avec certaines contraintes, s'adapte-t-il à l'opéra ?

À PROPOS DE FIGURALISMES

Dans divers entretiens, Philippe Hurel dit donner primeur au texte et au sens (v. N. Munck sur anacalse.com). Son écriture instrumentale est souvent empreinte de traits ascendants et descendants qui traversent différents registres orchestraux, développant une richesse harmonique et une énergie rythmique, pouvant avoir un rôle de marqueur cadentiel. Philippe Hurel conserve ce type de tournures (et d'autres de type liminale ou propres à une recherche sur le timbre, plus spectrales) et explore d'autres gestes au service de figuralismes.

PHILIPPE HUREL

Le compositeur de musique contemporaine Philippe Hurel est né le 24 juillet 1955 à Domfront. Après des études au conservatoire et à l'université de Toulouse (violon, analyse, écriture, musicologie), puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (composition et analyse dans les classes d'Ivo Malec et Betsy Jolas), il participe aux travaux de la Recherche musicale à l'IRCAM de 1985 à 1986, et de 1988 à 1989. Il a été pensionnaire de la Villa Médicis à Rome dans l'intervalle de 1986 à 1988.

En 1995, il reçoit le Siemens-Stiftung-Preis à Munich pour ses *Six Miniatures en trompe-l'œil*. Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du Coursus d'informatique musicale de 1997 à 2001.

Il a été en résidence à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Lorraine de 2000 à 2002. Il reçoit le Prix Sacem des compositeurs en 2002 et le Prix Sacem de la meilleure création de l'année en 2003 pour *Aura*. Depuis 1991, il est directeur artistique de l'Ensemble Court-circuit (qu'il a lui-même fondé) placé sous la direction musicale de Jean Deroyer.



©Sylviane Falcinelli

Relevé de lignes musicales évocatrices :

- « *Nous allons tracer des lignes, des courbes et des diagonales* » : ligne ascendante au moment du « Pull » du tir aux pigeons,
- lignes qui s'écartent et éclatent en accord fortissimo pour « *les ramifications sont complexes* »,
- la longue ligne globalement descendante lors de la chute de Toni,
- la grande vitesse d'exécution sur « *tout va très très vite* »,
- les accords constitués progressivement du grave à l'aigu, crescendo, pour l'évocation du soleil, de la pousse des cheveux, ou pour « *nous allons jeter nos corps dans la bataille* »,
- les cuivres rythmés pour « *nous serons au coeur de l'action* »,
- la musique très active, puis lente et sombre pour « *Naître courir marcher, mourir* »,
- les recherches sur le timbre pour « *quel est ce bruit étrange au fond de mon cerveau* »,
- le vibrato de l'orchestre pour l'ivresse de Pietro (père de Toni),
- le jeu sur cymbales (présent au début et à la fin) pour « *les pneus crissent sur l'asphalte* »,
- l'alliage entre piano, piccolo, claves et harmoniques de cordes qui stoppent comme les battements du coeur sur un électro-cardiogramme pour la mort d'un des personnages,
- le silence qui suit « *je vais te couper l'oreille* »,
- le traitement réservé à « *La lutte des classes est un conflit gelé* » : l'harmonie se fige un peu, mais une activité rythmique demeure, illustrant la colère « rentrée » de Tony, visible sur scène, à la lecture de l'article de journal sur cette intervention de Baer (travail sur le point de vue).

Mise en musique du discours politique

Il ressort aussi la difficulté de mise en musique du discours politique. Philippe Hurel semble en retenir le rythme, essentiel pour convertir les foules. De même, les proclamations militantes de Toni déclenchent un

langage plus haché : « *Article 6 : la beauté n'a pas de prise sur nous* ».

Nul artifice dans ces gestes musicaux intégrés depuis longtemps au langage du compositeur : il s'agit d'une suite logique de son activité créatrice.

RÉFLEXIONS SUR LA VOCALITÉ

Certains critiques ont déclaré que Philippe Hurel, dans son opéra *Les pigeons d'argile*, n'avait pas utilisé un langage vocal assez caractérisé (L. Vilarem dans la Lettre du musicien, E. Dupuy dans Diapason). D'autres, N. Munck pour *Anaclase.com*, J. Szpirglas pour *mouvement.net*, ont soutenu le compositeur, qui a indiqué comment il avait typé les voix (op. cit. Munck).

Il a été difficile d'octroyer au texte un lyrisme plus classique avec des morceaux de bravoure bien délimités, « calibrés » pour une voix, sans entraver l'action. D'ailleurs les passages calmes de l'opéra quand Patty supplie d'être libérée ou quand Pietro s'exprime s'y prêtent mieux, alors que les passages de dialogue ne sont pas chantés (ex: « *une cigarette ?* »). Le livret, envoyé au fur et à mesure de son élaboration (cf. Munck), mélange différents niveaux de langues. Toni parle de manière populaire (« *foutue bagnole, saleté de bagnole, fichue bagnole* » dès le début). Si le rôle des voix dans la construction harmonique globale joue sur la perception de leur identité, dans l'opéra de Philippe Hurel, elles sont toujours audibles et la qualité de l'interprétation lors de la création a été unanimement louée.

Dossier écrit par Richard Perrin

POUR EN SAVOIR PLUS

Lire l'entretien de Philippe Hurel réalisé par Nicolas Munck à l'occasion de la création mondiale de l'opéra *Les pigeons d'argile* au Capitol de Toulouse en avril 2014.

www.anaclase.com

Rubrique dossier