

# La bande à Baer

La surprenante genèse que voilà... *Les Pigeons d'argile* auront eu une naissance atypique, voire effrontée. C'est l'histoire d'un directeur artistique (Frédéric Chambert, Théâtre du Capitole) qui vient débaucher un compositeur n'ayant jamais pratiqué l'opéra (Philippe Hurel, qui cependant touche à tout le reste depuis 1981, et notamment à l'informatique musicale) ; lequel compositeur, pour ne pas freiner le mouvement, part à son tour à l'affût d'un librettiste inattendu – Tanguy Viel, romancier de son état. Une plume peu portée sur les dialogues, n'ayant jamais pratiqué le théâtre, l'écriture dramaturgique. Afin de corser l'entreprise, Frédéric Chambert tient à une configuration plutôt classique, « grand opéra » – six solistes et un comprimario non sonorisés, un chœur mixte et l'orchestre symphonique en fosse – mêlant à des explorateurs de répertoires (le ténor Gilles Ragon, le baryton Vincent Le Texier) une mezzo-soprano connue pour ses rôles dramatiques, ici dans un travail vocal à contre-emploi (Sylvie Bonnet-Gruposo) et des premiers rôles n'ayant jamais ou rarement tenté l'aventure du contemporain ; amenant, pour finir, la metteuse en scène Mariame Clément à travailler en parallèle avec ces messieurs, sans la précieuse base d'une partition achevée. Bien. On ne leur reprochera pas d'avoir cherché à faire simple ! Est-ce que la monstrueuse entreprise tient la route ? Plutôt, oui.

**« J'ai besoin que mes personnages**

**apprennent à devenir souverains » (Tanguy Viel\*)**

Toni et Charlie questionnent la pertinence de l'action dans un monde qui semble avoir épuisé toutes les idéologies, toutes les utopies. Eux y croient, à la poésie de l'action ; pour « jeter leur corps dans la bataille », ils enlèveront Patricia, fille du puissant Bernard Baer. Tandis que le milliardaire leur envoie la police aux trousses, et que le père de Toni (Pietro) voit son cœur déchiré par la raison et l'amour paternel, la captive du couple d'activistes se laisse gagner par leur cause et prend les armes à son tour. L'ensemble est narré du point de vue de Charlie, personnage écartelé entre "l'amour et la révolution", rôle central et lieu du tragique.

Le livret s'inspire d'un fait divers américain des années 70 : fille d'un magnat de la presse, Patty Hearst est enlevée à Berkeley par un groupuscule d'extrême gauche. De ce noyau, l'écriture extrait ses deux voies : d'une part une veine politique et

révolutionnaire (distanciée, questionnée tel un antique sujet d'étude) ouvrant sur l'activisme européen (empreinte italienne dirigeant vers les Brigades Rouges) et, d'autre part, une veine cinématographique fusionnant polar et film d'action. Un sacré feuilletage temporel et culturel, mêlant étroitement des strates américaine, italienne et même allemande, le tout écrit en français. Tanguy Viel se saisit de la même famille qui avait, dans les années 40, intéressé Orson Welles pour *Citizen Kane* ; son obédience cinéphile l'a conduit à tisser un autre lien, avec Pasolini cette fois-ci, rejoignant de ce fait les *Années de Plomb*. Sa broderie chronologique ne stationne pas pour autant dans le passé et fait évoluer ses personnages au crépuscule du XXème siècle, avec une grande prise de distance à l'égard des événements historiques qui l'ont marqué – incarnés, mais conjurés, par le père de Toni, « socialiste de village » que la Chute du mur de Berlin ne fait plus vibrer.

Au-delà du jeu de références, qu'en résulte-t-il concernant l'écriture spécifique d'un livret, dans laquelle Tanguy Viel débute ? Passons vite sur le choix (décisif) d'une langue contemporaine réussissant le pari de l'oralité tant que de la puissance poétique : la vivacité, la fulgurance d'un ensemble séquentiel mais consistant, lui doit beaucoup. Causons plus longuement de la construction des personnages. La plume du romancier y puise à la fois sa force et sa fragilité. La force pour les trois aînés, à la psychologie complexe – et notamment ceux de Bernard Baer et de la femme flic, étonnamment métaphoriques en certains moments, qui conjurent une vision stéréotypée. La figure centrale de Charlie est elle-aussi étoffée, et bénéficie d'une approche dramaturgique très marquée (prologue en flashback qui s'avérera mensonger). Seul bémol, et faiblesse d'un opéra qui eût pu être plus long sans grand dommage, le personnage de Patricia Baer : Vaninna Santoni n'est absolument pas en cause, c'est à l'instant décisif du soi-disant syndrome de Stockholm (qui n'en est pas vraiment un, Patricia connaissant Toni depuis sa tendre enfance) que l'écriture pêche, bien trop rapide. Pivot capital, la jeune femme, dont la première apparition sur le plateau (en jeu muet) est vraiment judicieuse, ne bénéficie pas du soin apporté à la psychologie des autres personnages, à celle de Charlie, notamment, dont elle constitue pourtant le double inversé. Son glissement de ses origines bourgeoises à des prétentions révolutionnaires en reste là : un petit glissement, durant lequel on ne sent pas le personnage "devenir souverain". Dommage.

Hormis ce détail, l'ensemble excelle. Et quand on parle d'ensemble, il faut vraiment se figurer un opéra assemblé *ab ovo* avec une complicité rare, pleine d'égards envers les

spécificités de chacun. Avec l'aval de l'équipe, Tanguy Viel ne s'est rien refusé – la metteur en scène et Julia Hansen (décors et costumes) ont, sans broncher, hérité d'un livret-défi. Ball-trap, enlèvement, fusillade, braquage... Chœur d'invités puis de journalistes envahissant un plateau déjà fort rempli... Il le veut ? Elles le peuvent. L'immense écran intégré au dispositif scénique vient compléter des choix ingénieux : parfois induit par le livret (télévision, caméra de surveillance de la banque), il devient plus intéressant encore lorsqu'il ouvre une dimension supplémentaire : le doublet artiste en scène et artiste filmé réussit rarement, mais les décors de films choisis véhiculent ici un réalisme brut, dont l'opéra ne se fait pas franchement une spécialité. Piquant mélange des genres. En découle un plateau idéal, imprégné de la cinéphilie du librettiste : une structure métallique tournante, permettant, avec l'appui des lumières, de compartimenter l'espace-temps et de juxtaposer des tableaux. Afin de ne jamais laisser la mise en scène s'installer, Mariame Clément fera finalement (acte III) évoluer les personnages dans un décor évidé, sorte de manège forain, de parc pour enfants abandonné, attendant d'être repeuplé... Il le sera dans l'ultime tableau : par une banque ! Oh l'admirable tourbillon des mondes !

Philippe Hurel, lui, ne sait que trop bien pourquoi il a choisi Tanguy Viel. Un pari sur ses propres désirs ? « Je voulais quelque chose d'énergique, qu'on sorte un peu épuisé de ça\* », explique-t-il. D'apparence, la chose pouvait ne pas sembler aisée, vu la part prépondérante du récit dans le livret ; oui, mais possiblement dans une veine épique, avec du souffle. Afin de nouer, sans sacrifier l'un à l'autre, l'action et le lyrisme, le compositeur a conjugué profondeur et stridences ; la rythmique porte – emporte – l'ensemble, travaillant, comme la mise en scène, à une coordination de tableaux au sens cinématographique du terme.

Soutenus par un chœur rendu à son rôle catalytique, vigoureusement ponctués par l'orchestre, les caractères et les idéaux s'y font et s'y défont – fragiles et illusoire comme ces pigeons d'argile lancés pour le tireur du dimanche, dans un monde où les morts véritables côtoient celles, obscènes leurres, d'une violence de loisir. ||

\* Interviews publiées sur le site de [www.toulouse.fr](http://www.toulouse.fr) (mars-avril 2014)

Manon Ona