

ODB Opéra

Les Pigeons d'argile - Ceccherini/Clément - Toulouse 04/2014

Voici l'apparition d'un nouveau genre : le « thriller opéra » », audacieux, original, haletant, servi par une mise en scène inventive et nerveuse et une interprétation énergique à la hauteur des enjeux !

Découvrir en création mondiale un opéra de Philippe Hurel relève d'une expérience captivante. La présence dans la distribution de noms qui comptent dans le chant « français », l'annonce d'un récit de Tanguy Viel, la promesse d'une mise en scène de Mariame Clément renforcent l'importance de l'événement. « Les Pigeons d'argile », titre mystérieux et, nous le verrons, à la riche polysémie – résulte d'une commande du Théâtre du Capitole, qui accomplit, après L'Aire du Dire de Pierre Jodkowski, Polieukt de Zygmunt Krauze et évidemment Written on Skin de Georges Benjamin, une part essentielle de sa mission : encourager, accompagner, susciter la création contemporaine.

Le compositeur et l'auteur

L'œuvre de **Philippe Hurel** (né en 1955) est importante. Je renvoie à son site (<http://www.philippe-hurel.fr>) pour en apprécier l'abondance et la variété, pour écouter aussi des extraits de ses compositions. Je retiens de l'esquisse de portrait placé en ouverture cette remarque qui peut autant décourager qu'exciter la curiosité du lecteur : « Il se fera le chantre de l'objectivité en art : apprenez à le connaître, et vous découvrirez le versant d'intime humanité, d'émerveillement poétique, de générosité enthousiaste tempérant l'angoissant vertige face à l'infini des possibles. [...] Les systèmes, les calculs par ordinateur, l'objectivité ne sont que les garde-fous par lesquels il tente de canaliser – précisément – ce grain de folie insufflant la vie de l'imprévisible aux combinaisons les plus savamment configurées ». Rigueur et émotion, rationalité et lyrisme seraient ainsi associées et complémentaires dans son œuvre à la fois polymorphe et à la trajectoire nette.

Directeur artistique de l'ensemble Court Circuit, le compositeur a déjà exploré les voies de l'opéra. Son premier ouvrage lyrique – en exceptant les œuvres pour voix et instruments – « Espèces d'espaces » d'après l'œuvre éponyme de Georges Perec a été créé à Lyon en mars 2012. Pour cette création, « Philippe Hurel s'est attaché à rester fidèle à l'orchestre et aux voix « naturels », acoustiques, sans effet ou modification électronique. Cette écriture, de même que la présence du chœur – chose rare dans l'économie de l'opéra contemporain – ancrent Les Pigeons d'argile dans la plus pure tradition lyrique. » (dossier de presse). L'observance des typologies de voix masculines comme féminines, le découpage en (3) actes, la présence d'un intermezzo entre l'acte II et le III soulignent ce souci d'ancrage dans la tradition.

Le succès de Written on Skin a démontré, si besoin était, que n'éclot aujourd'hui de bon opéra que fondé sur un bon texte livret. **Tanguy Viel** né en 1973 est l'auteur de plusieurs romans essentiellement parus aux éditions de Minit, dont Paris-Brest(2009) et La Disparition de Jim Sullivan (2013). Le récit vif qu'il propose se base sur l'enlèvement de Patricia Hearst, et sur le phénomène psychologique nommé « syndrome de Stockholm ».

L'œuvre

Six personnages – 3 femmes, 3 hommes – composent l'intrigue, dont l'héroïne est doublement Charlie (Gaëlle Arquez) : compagne (d'armes et de cœur) du ravisseur, elle commente aussi l'action par un procédé de retour en arrière qui complexifie la narration – comme par exemple au cinéma dans Citizen Kane ou Sunset Boulevard (références non gratuites). Jalouse des liens privilégiés qui se nouent entre le kidnappeur Toni et la jeune fille victime Patricia, elle se sacrifiera en vraie héroïne tragique pour son amant.

Résumons l'intrigue qui se joue sous nos yeux. Un prologue ultra rapide voit les héros tenter d'échapper à la police ; un des personnages meurt. L'acte I situe l'action quelques mois plus tôt dans la riche demeure du milliardaire Baer (Vincent Le Texier) dont la fille Patricia (Vannina Santoni) sera enlevée par Toni (Aimery Lefèvre), fils du régisseur du domaine (Gilles Ragon), et sa

maîtresse Charlie. L'acte II et III verront croître les sentiments de Patricia Baer pour son kidnappeur, son implication grandissante dans les projets « révolutionnaires » du couple, la trahison de Charlie, l'épisode d'un braquage de banque qui tourne mal, la mort tragique de l'héroïne.

On le devine, le livret se calque sur le « roman noir » ou plus exactement le film policier, avec ses thèmes et ses codes : la course poursuite, l'enlèvement, le « casse », la véhémence des relations, la tension, le suspense, le destin qui conduit au désastre, mais aussi une certaine forme de désenchantement, un humour, noir forcément. Le librettiste l'explique ainsi : « J'avais envie de m'amuser avec cet imaginaire-là, ce réservoir d'images d'action et de situations très typées. Dans l'histoire, le fait qu'il y ait un enlèvement, une poursuite en voiture, un hold-up, une fusillade, tout cela faisait partie de ce plaisir de dynamiser l'espace de la scène par le mouvement de l'action et en même temps la reconnaissance de situations déjà vues ».

Comment la musique épouse-t-elle le rythme de ce récit noir, la psychologie et les émotions de ces personnages ? Nous sommes bien dans un opéra. Texte et musique forment un continuum, tantôt jouant sur la fusion, tantôt faisant écarter dissonances et contrepoints. L'œuvre est brève, dense (1h35), conduite vivement, portée par une musique détonante, qui désoriente, murmure, caresse ou fouette, cingle, siffle, gronde, n'évite pas les stridences, chante rarement, assène souvent, prolongeant le dialogue par de fortes ponctuations plus qu'elle ne le porte.

Hurel explique que loin des principes de l'école spectrale, il a choisi d'utiliser l'orchestre non comme un « gros synthétiseur », mais de manière plus traditionnelle, avec à peine moins de cordes, des cors en plus grand nombre (4) contribuant à l'effet dramatique, des voix non sonorisées, mais surtout des percussions puissantes et variées et aux résonances très originales. On retrouve par ailleurs des échos évidemment de la musique dite spectrale, notamment dans le traitement des sonorités. C'est en effet une partition de la nuance, où les changements de couleurs, de hauteur, de puissance sont comme pesés au trébuchet. Mais c'est aussi une musique de la bigarrure : les mélodies les plus étranges, les plus mystérieusement éthérées – n'entend-on pas un air de Pamina de la Flûte prêté – en lambeaux – , à Patricia, thème qu'on retrouve à l'orchestre quelques mesures plus loin – ? – voisinent avec des effets de musique de film sans qu'on puisse bien percevoir les raisons de ces associations. L'effet de ces forts contrastes s'avère surprenant, inconfortable, mais captivant.



Crédit Patrice Nin

La mise en scène

La polysémie du titre donne une indication sur le sens de l'œuvre. Les « pigeons d'argile » sont des leurres et ici tout s'avère leurre ou, comme on dit en peinture, des « trompe l'œil ». Et ces pigeons ô combien fragiles, facilement jetables et friables, sont en langage argotique des trompés, des manipulés. **Mariame Clément** nous plonge dès lors dans un récit et une mise en scène de la tromperie, du « faux semblant » qui met le spectateur en éveil constant, s'interrogeant tant sur la vérité des personnages que sur la véracité des faits et leur interprétation : ainsi le flash-back initial tel que nous le voyons n'est pas le reflet de la réalité, mais la projection par la narratrice d'un scénario rêvé. Il dissimule ainsi la trahison de Charlie que meut plus la jalousie que l'idéal révolutionnaire.

La multiplication des péripéties violentes, la rapidité de leur enchaînement, l'enchâssement des récits, la multiplicité des lieux et parfois la concomitance des actions posent au metteur en scène des problèmes techniques redoutables. Mariame Clément les déjoue habilement grâce à un dispositif scénique complexe, mais toujours fluide et lisible. Comme dans un parc de jeux pour enfants, où chacun peut passer aisément d'une activité ludique à une autre, la scène sur un plateau tournant juxtapose ou imbrique différents espaces – portiques, « cages à écureuil », tour d'activités, échelles et toboggans – où se glissent, grimpent ou se dissimulent les différents protagonistes. La qualité et l'ingéniosité du décor de **Julia Hansen** et le jeu des lumières conçu par **Philippe Berthomé** s'avèrent remarquables, aptes à donner à l'action clarté et vivacité. L'usage de la vidéo pour évoquer un braquage de banque, la mort du père ou la naissance de l'amour entre Toni et Patricia, loin des gadgets habituels, fait partie intégrante du récit dont elle souligne la violente modernité ou la duplicité.

L'interprétation

Gaëlle Arquez nous avait éblouis ici même dans le rôle-titre de La Belle Hélène. Sa création du personnage de Charlie constituera un jalon essentiel dans sa jeune carrière. La complexité du rôle, la focalisation même du récit sur son évolution et les pièges redoutables de la partition, tout, elle surmonte tout avec une assurance qui épate. Jouant de sa voix chaude de mezzo, elle confère à ce personnage tout de noir vêtu, violent, tendu, dominé par sa passion, une profondeur et une humanité émouvantes. Selon les mots mêmes qui dirigent les choix de Charlie, Gaëlle Arquez « jette son corps dans la bataille », victorieusement.

Zerlina du Don Giovanni récent ou Gretel en décembre 2013, **Vannina Santoni** est une familière du Capitole : le public apprécie la fraîcheur, la pureté de sa voix. Conformément à l'évolution psychologique du rôle, elle impose peu à peu un personnage qui de « fille-à papa » sans grande personnalité emprunte par amour de son ravisseur les voies du terrorisme politique et révèle ses zones d'ombre. Même s'il lui réserve les parties les plus lyriques, le compositeur expose sa tessiture à un traitement parfois à la limite de ses possibilités comme pour traduire une vie sur le fil du rasoir, en position quasi constante de basculement, en déséquilibre mental et musical permanent.

Toni a les traits et la voix du baryton **Aimery Lefèvre**. On devrait le retrouver la saison prochaine dans Castor et Pollux aux côtés de Gaëlle Arquez en Phébé. Remarquable chanteur souvent associé à des productions d'opéras baroques, il apporte au personnage une force, une élégance, un sens des mots et des situations, une autorité qui sait aussi révéler une fragilité, presque une naïveté adolescente que souligne son éclatant blouson de cuir rouge, emblème dérisoire de sa virilité révolutionnaire. Dans une partition qui sert bien sa tessiture, il est toujours bien chantant, d'une clarté d'élocution magnifique. Très à l'aise scéniquement, totalement crédible dans ce rôle de mandrin pathétique, paumé mais agressif, poussé par des idées politiques mal digérées, enthousiaste et maladroit, il prend à bras le corps un personnage difficile qu'il défend avec une conviction manifeste.

Les deux pères appartiennent à la longue tradition lyrique des pères nobles, des pères souffrants, déchirés ou pétris de certitude, perdus devant la hardiesse, la folie, l'impulsivité incontrôlable de leurs enfants, devenus opaques à leurs yeux. Voici ce qu'en dit le compositeur : je [les] mets dans des zones vocales inconfortables : le rôle de Bernard Baer est distribué à un baryton-basse, sorte

de Golaud, à la voix souple et aux graves consistants ; le rôle de Pietro, homme fragile et cassé, a donc été confié à un ténor riche en contrastes registraux (sic) ». **Vincent Le Téxier** impose sans peine sa silhouette et sa voix magnifique pour dessiner sans caricature un père rigide, un financier arrogant, un politicien sans illusion. **Gilles Ragon**, véritable moteur du drame puisque son personnage dénonce son fils à la police, joue de sa voix de ténor dans une partition particulièrement redoutable pour traduire toutes les contradictions d'un père écartelé et pathétique.

Pourquoi garder pour la fin la performance de **Sylvie Brunet-Grupposo** ? Sans doute parce que le rôle est court. Mais, quelle autorité, quelle assurance, quelle voix, pleine, riche, puissante ! On sent aussi la satisfaction de la comédienne de sortir de ses grands rôles dramatiques (Gerrude, Azucena, Madame de Croissy), pour se glisser dans l'habit d'une femme-flic – perruque blonde, costume gris –, de jouer à fond avec les codes, et de camper un personnage lucide et désabusé, mystérieux et surprenant. L'écriture saccadée de sa partition lui impose un rythme, une nervosité de chant qu'elle maîtrise à merveille.

Le chœur, tour à tour invités chez les Baer, journalistes avides de scoop, opinion publique commentant le braquage, manifeste – loin de la grande tradition lyrique où il excelle – sa maîtrise des partitions les plus complexes et les plus originales et son aisance scénique.

L'orchestre du Capitole prouve une nouvelle fois sa malléabilité, sa ductilité, son grand professionnalisme. Tous les pupitres se surpassent pour se mettre au service d'une musique peu familière. Il faut dire que le chef du jour **Tito Ceccherini** s'avère un exceptionnel meneur d'hommes (et de femmes). Un extrait de sa biographie prouve son éclectisme, même si sa passion le porte davantage vers la création contemporaine : « Il a dirigé les opéras *I Puritani* et *Guntram* au Théâtre Bellini (Catania), créé l'opéra de Salvatore Sciarrino, *Da gelo a gelo* aux Schwetzingen Festspiele, à l'Opéra national de Paris et au Grand Théâtre de Genève, la nouvelle production de *De Majo*, *Allessandro*, et *Marie Stuard* de Donizetti au Théâtre national de Mannheim. ». Le jeune chef italien (41 ans) était le musicien le mieux adapté pour assurer la création mondiale de l'opéra de Philippe Hurel. Il étonne et séduit par son attention aux interprètes – sur scène ou dans la fosse –, son souci de faire aussi chanter la musique, son attention aux climats de l'œuvre, la rigueur de sa direction, la vigueur de son engagement, le sens profond de la construction dramatique.

Remercions et félicitons Frédéric Chambert, valeureux directeur du Capitole et maître d'œuvre de cette création audacieuse, d'avoir passé cette commande à Philippe Hurel et réuni l'équipe adéquate et enthousiaste pour en faire un spectacle vivant, puissant, accueilli avec chaleur par un public parfois dérouté, bousculé dans ses habitudes et cependant curieux et réceptif. Aux saluts, Mariame Clément et le compositeur viennent prendre leur juste part des applaudissements nourris que méritent la production.

Jean JORDY