

Philippe Hurel

Opéra

En 2014, le Théâtre du Capitole créait *Les Pigeons d'argile*, l'opéra dont il avait passé commande au compositeur français Philippe Hurel. Éole Records publie le DVD de cette production pour laquelle une idéale conjonction de talents avait été convoquée : le livret du romancier Tanguy Viel, la mise en scène de Mariame Clément, la direction musicale de Tito Ceccherini, et aussi une distribution excitante qui voit de vraies révélations côtoyer des artistes confirmés, dont Sylvie Brunet-Grupposo et aussi Gaëlle Arquez et Aimery Lefèvre...



Vannina Santoni (Patricia Baer), Gaëlle Arquez (Charlie) et Aimery Lefèvre (Toni) dans *Les Pigeons d'argile* en 2014. © Patrice Nin

Ainsi que le professe Frédéric Chambert, actuel Directeur du Théâtre du Capitole de Toulouse, en ouverture des remarquables suppléments qui accompagnent ce DVD, l'opéra ne peut se reposer sur un répertoire du passé, aussi riche soit-il, et il est du devoir d'une maison de l'envergure de la scène toulousaine d'apporter sa pierre à la pérennisation d'un genre qui n'en finit pas d'être le miroir du monde... Aussi, avec la curiosité et la passion qui

est la sienne, a-t-il fait le choix du compositeur français Philippe Hurel. Passé par l'IRCAM, issu de l'école de la musique spectrale des années 70 - en gros, produire avec un orchestre traditionnel, et avec le trouble y afférent, un son qui évoque celui d'un synthétiseur -, il la dépasse en lui greffant sa propre expérience : les syncopes du jazz, ou ici l'infinie douceur de La Flûte enchantée.

Philippe Hurel, qui avait déjà composé pour la voix Espèces d'espaces d'après Perec, se voit confier avec Les Pigeons d'argile son premier opéra. Alors que l'on n'en finit pas de s'expliquer comment Pierre Boulez a pu échapper sa vie durant au genre "opéra" qui peut être tenu comme le couronnement de la vie d'un compositeur, on saisit vite l'impatience de composer qui a aussitôt empoigné l'élus du Capitole ! Il est du reste amusant de l'entendre assez naïvement affirmer n'avoir jamais cru jusque-là que l'opéra pouvait être un genre contemporain, quand on sait combien Les Pigeons d'argile seront à tout niveau de la production la démonstration du contraire !



Vincent Le Texier (Bernard Baer). © Patrice Nin

C'est Philippe Hurel qui a indiqué le nom du romancier Tanguy Viel à Frédéric Chambert, lequel assure avoir lu en 48h tous les livres de l'écrivain avant de donner aussitôt son aval. Les trois hommes tombèrent d'accord sur l'envie d'une œuvre immédiatement lisible "avec une vraie histoire... du suspense...

pas intello... pas une affaire prise de tête sur le sens du verbe...", explique avec un humour posé Frédéric Chambert. Un opéra à même de saisir au cœur le public le plus novice. Le polar, genre qui innerve depuis les gares jusqu'aux plus hautes sphères de la littérature, apparut comme la référence. La troublante affaire Patty Hearst qui défraya la chronique en 1974 fut le fait divers sur lequel les mots et les notes seraient posés. Patty, petite-fille fille du magnat de la presse Randolph Hearst (le héros de Citizen Kane), fut victime d'un enlèvement à la conclusion inédite : elle prit le parti de ses ravisseurs, selon un phénomène qualifié depuis 1973 de "Syndrome de Stockholm". Ce scénario, qui ne constitue que la base des Pigeons d'argile, est l'occasion pour les auteurs de broser un portrait au plus près de l'humain et des engagements - le politique incluant l'intime - auxquels tout homme peut être confronté au cours de son existence. Citant judicieusement le regretté Pier Paolo Pasolini, mort en 1975 ("Gettare il suo corpo nella battaglia" : Jeter son corps dans la bataille, fut un temps le titre envisagé pour l'opéra), Viel et Hurel font un point des plus salutaires en ce vacillant, début de XXIe siècle, sur des idéaux révolutionnaires et sur la lutte des classes. Et cela, sans didactisme aucun. L'on se sent constamment concerné par le fil d'une intrigue palpitante qui aligne, en brefs tableaux ramassés, tous les codes narratifs, avec flash-back et même twist à la fin de l'Acte II. On frémit jusqu'à l'ultime seconde où le polar manque de peu de virer à la tragédie grecque lorsque la balle de Hearst vise le blouson rouge de Toni porté par... sa propre fille. Tout cela en 1h37, soit une durée cinématographique, bien sûr !



Le chef Tito Ceccherini, la metteuse en scène Mariame Clément et le compositeur Philippe Hurel. © Patrice Nin

Créer un nouvel opéra est une entreprise délicate. Il s'agissait d'offrir aux deux auteurs une traduction scénique à la hauteur de leur vision, à même de donner toutes ses chances à l'œuvre auprès d'un public ordinairement ballotté entre *Les Noces de Figaro* et *La Traviata*. Qui choisir pour la mise en images d'une action haletante déjà en mouvement quand le rideau se lève et qui saura montrer plusieurs actions simultanées à la façon des split-screens des polars haut de gamme signé De Palma, mais aussi des *Soldaten* de Zimmermann mis en scène par Alvis Hernanis à Salzbourg ? Le duo complice est devenu trio avec l'arrivée de Mariame Clément. Mariame Clément est une metteuse en scène passionnée et passionnante, qui existe aujourd'hui, enfin, malgré l'ombre portée de l'univers tout masculin des productions d'opéra : Sellars, Carsen, Guth, Py... Il n'est qu'à voir l'appétit lyrique qu'elle exprime au début du bonus qui lui est consacré pour mesurer à quel point elle a, elle aussi, "jeté son corps dans la bataille" de ces *Pigeons d'argile*, sa 25e mise en scène d'opéra. Les précédentes productions de Mariame Clément, pour celles que nous avons vues, font entendre le sous-texte de subtiles lectures politiques : émancipation des femmes et réflexion acérée de la norme dans sa géniale *Platée* à l'Opéra du Rhin, rapports parents/enfants dans le spectaculaire *Hansel et Gretel* de l'Opéra national de Paris, relations familiales dans son *Castor et Pollux* autrichien repris à Toulouse la saison dernière, magouilles à Hollywood dans *La Belle Hélène*, luttes des classes (au sens propre) dans le *Boeing* de son *Voyage* à Reims belge... Excellent choix donc que Mariame Clément pour ces *Pigeons d'argile* où l'on voit certaine société qualifiée de "haute" tirer au sens propre sur la métaphore ouvrière du tir au pigeon, et où l'on assiste au combat perdu d'avance de ces autres pigeons que sont les deux héros de l'opéra, Charlie et Toni. Amants désespérés à l'ombre de Rimbaud, mus par le rêve, d'une société plus juste, leur combat sera brisé par l'autre politique, tout aussi terrible, du lien amoureux. "Ne pas confondre l'amour et la révolution". Charlie fera les frais de cette confusion des sentiments. C'est une Charlie rasée, énigmatique vestale d'outretombe, qui ouvre l'Acte I et raconte comment la machine s'est enrayée. On s'identifie à des personnages tous mémorables : Toni et son bloc de révolte butée, les idéaux socialistes brisés de son père, l'amour de Patty pour le beau révolutionnaire, la douleur de Hearst, et même le constat de la commissaire à qui Viel fait dire avec un humour hilarant : "Je suis nulle en sentiments". Mais c'est Charlie qui nous touche au-delà par sa foi, ses doutes et la jalousie de son corps jeté définitivement dans la bataille.



Aimery Lefèvre (Toni) et Gaëlle Arquez (Charlie) dans Les Pigeons d'argile de Philippe Hurel. © P. Nin

Il faut dire aussi que Charlie est incarnée par Gaëlle Arquez. Gaëlle Arquez, qui rythma la saison 2014/2015 : impeccable chez Rameau dans deux Castor et Pollux aussi stimulants l'un que l'autre (Barrie Kosky à Dijon, Mariame Clément à Toulouse), Iphise à Bordeaux et même Hélène au Châtelet, elle prouve l'étendue de son registre en faisant ici, pour sa première incursion contemporaine, une composition phénoménale. On n'est pas près d'oublier la modernité intense de sa Charlie à la chevelure savamment désordonnée, ses regards brûlants, ses yeux comme des fenêtres sur une âme dévorée.

Le tout aussi séduisant Toni d'Aimery Lefèvre s'inscrit pour longtemps dans la mémoire, bombe à retardement aux larmes rentrées, chien battu flamboyant dans le rouge de son perfecto. Magnifique duo à même d'incarner la phrase du poète "Les chants les plus désespérés sont les chants les plus beaux". Possédant, comme le dit Arkel dans Pelléas et Mélisande, "la beauté de ceux qui ne vivront pas longtemps", Gaëlle Arquez et Aimery Lefèvre brûlent les planches et la pellicule. Vannina Santoni, soprano tutoyant la colorature sans problème à maintes reprises, est la révélation du spectacle. Sylvie Brunet-Grupposo, inhabituellement perruquée de blond, est une commissaire empathique et lumineuse, néanmoins implacable dans l'exercice d'un métier qu'elle semble faire à regret, à deux doigts de basculer elle aussi dans le Syndrome de Stockholm. Il n'est qu'à voir le magnifique moment où elle recueille sur son épaule le désespoir de Charlie après que Toni a cédé lui aussi à la confusion des sentiments. Vincent Le Texier est un

Hearst où pointe l'excellent Golaud qu'il sait incarner sur d'autres scènes. Gilles Ragon se débat plus qu'honorablement avec la tessiture écorchée de Pietro qui n'est pas sans faire songer à celle de l'Alwa de Berg.

Toute cette équipe vocale est à louer pour l'engagement, et pour une diction, il est vrai, facilitée par une orchestration des plus attentives, et parfaitement exécuté par un Orchestre du Capitole sous la baguette précise et acérée de Tito Ceccherini. Les Pigeons d'argile convoquant tout l'arsenal du genre, il ne manquait que le chœur. Celui du Capitole fait une pièce non négligeable de l'ensemble au cours de quelques apparitions remarquables.



Sylvie Brunet-Grupposo (la Chef de la Police) et Vincent Le Texier (Bernard Baer) dans Les Pigeons d'argile. © Patrice Nin

Lauriers également pour le décor de Julia Hansen, par ailleurs responsable des costumes. Il faut voir l'aplomb tranquille avec lequel la décoratrice et la metteuse en scène ont apaisé les doutes du librettiste qui se demandait jusqu'où l'on pouvait aller en termes techniques sur une scène d'opéra. "Sens-toi libre... Fais ce que tu veux..."

C'est à nous de nous débrouiller après", fut leur seule injonction. Le duo imaginaire que forment les deux femmes a parfaitement réussi la gageure d'un décor tournant, affrontant sans complexe la mise à mal des unités de lieu et de temps des auteurs, et permettant de donner à voir plusieurs lieux, parfois simultanément et même à des moments différents. Tout cela aboutit à une sorte de manège désenchanté dont la structure métallique colorée renvoie aux jardins merveilleux de l'enfance, à laquelle les personnages ont été arrachés par le réalisme social. Toni et Patty se sont connus là. La Patty de Philippe Hurel est davantage victime d'un autre syndrome que celui de

Stockholm : le coup de foudre. Ajoutons que les entrelacs de ce décor exemplaire, où jouent les lumières crépusculaires de Philippe Berthomé, sont dominés par le contrepoint très actuel d'un écran où cinéma et opéra tiennent un stimulant dialogue...



Gilles Ragon (Pietro), Sylvie Brunet-Grupposo (la Chef de la Police) et Vincent Le Texier (Bernard Baer).
© Patrice Nin

Dans l'excellent livret qui accompagne le DVD, Mariame Clément raconte les doutes qui l'ont agitée lorsqu'elle s'est lancée, entre Hansel et Gretel et Armida, dans l'aventure nouvelle pour elle qu'était une création. Notamment la question cruciale : cela va-t-il fonctionner sur le public ? Mariame Clément, plonge les racines de son art dans l'actualité la plus brûlante et c'est aussi évident que lorsqu'elle plonge Platée dans les fifties. Ne disposant au départ que du livret, elle a dû renoncer à son habitude de s'immerger d'abord dans la musique, commode source des rêves. La réponse fut sans ambiguïté et le succès fut grand à Toulouse. Le spectacle est parfaitement lisible, conforme au souhait initial d'échapper à une création pour initiés. Il émeut profondément, ne génère aucune seconde d'ennui et hante même. "Mission accomplie", pourrait-on dire.



Vannina Santoni (Patricia Baer) et Aimery Lefèvre (Toni) dans Les Pigeons d'argile. © Patrice Nin

Maintenant, une question se pose : va-t-on faire une place à ces Pigeons d'argile, formidable DVD, entre Dialogues des carmélites et Akhnaten, Saint-François d'Assis et The Death of Klinghoffer, pour ne citer que quelques opéras marquants de la seconde moitié du XXe siècle qui ont trouvé leur place dans les DVDthèques ? Fera-t-il partie de ceux, à l'instar de bon nombre d'opéras français, dont on admire la haute technicité d'écriture, que l'on crée puis que l'on range ? Les Pigeons d'argile délesté du ramage de ses plumes scéniques, deviendra-t-il pigeon d'argile en CD ? Les lignes vocales, bien qu'éloignées des folles expérimentations sérielles que l'on explora naguère, adoptent une ligne très lyrique, voire une déclamation proche de Pelléas. La partition, dont la modernité épouse parfaitement celle du livret, s'interdit à l'orchestre l'épanchement qu'elle autorise aux voix. Son interlude entre Acte II et III, dont on espère beaucoup, n'égale pas la puissance émotionnelle de celui de Wozzeck, opéra auquel ces Pigeons d'argile n'interdisent pas de penser.



Vannina Santoni (Patricia Baer), Aimery Lefèvre (Toni) et Dongjin Ahn (un employé de banque). © Patrice Nin

DVD magnifique, jusque dans sa politique éditoriale, filmé avec une inspiration elle aussi toute cinématographique par François-René Martin, *Les Pigeons d'argile* à Toulouse fut la réussite d'une conjonction de talents exceptionnels. Son éventuelle reprise connaîtra assurément le même succès. Souhaitons donc à ce bouleversant opéra un bel envol dans le ciel chargé de l'Histoire de l'art lyrique.

À noter : le DVD est accompagné d'un livret de 36 pages proposant résumé de l'argument, note d'intention, entretiens ainsi que biographies des créateurs et interprètes. Une excellente initiative éditoriale.

Jean-Luc Clairet - Tutti Magazine

Les Pigeons d'argile (Théâtre du Capitole, 2014) DVD

L'Avant-Scène Opéra

Critiques cd-dvd et livres

LES PIGEONS D'ARGILE

Hurel

Gaëlle Arquez (Charlie), Aimery Lefèvre (Toni), Vincent Le Texier (Bernard Baer), Vannina Santoni (Patricia Baer), Sylvie Brunet-Grupposo (la Chef de la police), Gilles Ragon (Pietro), Chœur du Capitole, Orchestre national du Capitole de Toulouse,

dir. Tito Ceccherini, mise en scène : Mariame Clément (2015).

DVD éOle Records, EOR010. Argument en français et en anglais. Parmi les bonus : interview de Frédéric Chambert (alors directeur du Théâtre du Capitole). Distr. éOle Records.

La création des Pigeons d'argile (le titre est une référence aux parties de ball-trap organisées par le père de la protagoniste, mais aussi à la psychologie friable des personnages), premier opéra de Philippe Hurel (1955-), eut lieu en avril 2014 au Théâtre du Capitole et remporta un succès public et critique quasi unanime. La gageure pour le compositeur - que l'on situera rapidement comme issu de l'école spectrale mais à forte tendance rythmique - était de répondre à la demande du Capitole d'écrire un opéra « classique » : employer un instrumentarium traditionnel (chœur, orchestre symphonique et chanteurs sans recours à l'électronique ou à la sonorisation) et se plier aux lois du genre (chœurs, arias, duos, actes) tout en assurant bien sûr une réelle dramaturgie. Le pari a été tenu ; la musique est complexe, tendue, énergique, sa pulsation permanente en fait le protagoniste principal de l'ouvrage, tandis que l'écriture vocale reste relativement simple, sans recours à des tessitures trop extrêmes afin de permettre de suivre facilement le texte. Le livret de Tanguy Viel s'inspire de l'« affaire Patricia Hearst » : dans les années soixante-dix, la petite fille d'un magnat américain de la presse, enlevée par des terroristes révolutionnaires, prit fait et cause pour ses ravisseurs, allant jusqu'à participer à des braquages de banques. Viel y introduit une intrigue amoureuse : Toni, le fils du régisseur du milliardaire, fomenta le hold-up de Patricia avec sa complice et amante Charlie, dont le motto est : « je ne confonds pas l'amour et la révolution ». Syndrome de Stockholm ou non, Patricia prend fait et cause pour l'action de Toni, devient son amante et Charlie, folle de jalousie, se fait tuer lors du dénouement d'un braquage.

La mise en scène de Mariame Clément est habile et virtuose, enchaînant des scènes en

parallèle, faisant appel à la vidéo pour commenter l'action ou proposer des flash-backs ; car c'est l'originalité de l'ouvrage : pas d'unité de temps ou de lieu. La réalisation du DVD (image et son excellents) permet en outre de suivre l'action au plus près et d'apprécier le talent théâtral des chanteurs : l'attention ne se relâche jamais pendant ces trois actes d'une heure et demie au total.

Tous les protagonistes sont à saluer : l'orchestre (les cuivres, très sollicités), les chanteurs, tous excellents, avec notamment la Patricia de Vannina Santoni, la Charlie de Gaëlle Arquez et le veule père de Toni, Gille Ragon. Et bien sûr le superbe professionnalisme très impliqué du chef Tito Ceccherini.

Quel dommage que le DVD ne propose qu'un inutile sous-titrage en français, obérant un éventuel succès à l'international.

Thierry Vagne -

ResMusica
Les Pigeons d'argile de Philippe Hurel
À emporter, DVD, Opéra

On se réjouit de la sortie en DVD des Pigeons d'argile, opéra de Philippe Hurel créé au Théâtre du Capitole de Toulouse en avril 2014. Voir et revoir à l'envi, dans les conditions optimales qu'offre la réalisation de François-René Martin (version stéréo et 5.1), un ouvrage dont bon nombre de détails échappent à une première audition, est un bonheur inappréciable et comble ici toutes nos attentes.

Avec Les Pigeons d'argile, Philippe Hurel signe sa première grande œuvre scénique, avec solistes, chœur et orchestre en fosse. Il a confié le livret au romancier Tanguy Viel dont la première expérience dans le monde de l'opéra est un coup de maître. C'est un fait divers relaté par la presse en 1975 qui lui sert de trame narrative. Pathy Hearst, fille du millionnaire William Randolph Hearst, est enlevée par un groupe de terroristes réclamant, en guise de rançon, une aide aux plus démunis. La jeune femme prend alors fait et cause pour ses ravisseurs...

« C'est un polar », comme aime à dire Philippe Hurel, auquel Tanguy Viel confère une conduite cinématographique, envisageant des lieux (intérieurs, extérieurs) et des temporalités plurielles pour une action toujours bien rythmée. La vidéo – celle de Momme Hinrichs et Torge Moller, relayant astucieusement les éléments du décor, est un atout précieux à la mise en scène habile autant qu'économe de Mariame Clément.

A ce « scénario » à suspense, Philippe Hurel entend associer une musique à haute tension et qui pulse, pour « jeter les corps dans la bataille », selon le slogan de nos deux activistes, Charlie et Toni. L'énergie passe autant dans la voix chantée que dans l'orchestre qui la sous-tend très fermement. Aucun mot n'échappe à la compréhension du texte, Hurel consentant des moments superbes de lyrisme, dévolus tout particulièrement à Charlie – divine Gaëlle Arquez. L'orchestre flamboyant, qui sert de très près la dramaturgie, libère de somptueuses images spectrales dans l'interlude amorçant un troisième acte beaucoup plus court.

La performance scénique et vocale des six personnages principaux est remarquable, tout comme l'intervention du chœur générant une belle scène de foule dans le premier acte.

Tito Ceccherini, que l'on voit à l'œuvre au cours de l'interlude, est impérial, dont la précision et l'investissement de chaque instant servent une écriture tirée au cordeau. Saluons la prestation sans faille de l'Orchestre du Capitole de Toulouse dont Hurel n'a pas ménagé les énergies !

Un bonus vidéo « Le feuilleton de l'opéra », nous en dit plus sur la genèse d'une création.

Michèle Tosi - 16/11/2015



PHILIPPE HUREL'S *LES PIGEONS D'ARGILE*

26 Jan 2016

by [Liam Cagney](#)

A few years ago when an old school friend came to visit me in London I brought him to the Tate Modern to see the permanent Surrealism exhibition. We looked at famous canvases like Ernst's *The Entire City*, de Chirico's *The Uncertainty of the Poet*, and Bacon's *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*. As we strolled afterwards up the south bank of the Thames, my friend turned to me and, in a measured voice, accused me of having deliberately exposed him to disturbing art—to dark, grotesque, psychosexual images, despite knowing he had a sensitive mind. As I reeled, he added that he had no desire ever to look at pictures like that again.

For some—and I'm among them—art is a sort of willed violation—a violation via the senses, a disorientation to which we submit, willing ourselves to be manipulated and strung out. This is what we actively seek in art—a violence that blasts the dirt from our lenses, makes everything keener and more piercing—the temporary destruction of our mundane surroundings. We submit to this violation as patients (the meaning of *passion*). We submit to a sensory violence from which we derive pleasure—even power.

No small part of the pleasure of French composer Philippe Hurel's music lies in the violence of its acoustic images. The opening of *Pour l'image* (1987) for ensemble is indicative: a cloud of woodwind sounds swarm deliriously, like flies over a pond, gradually growing more cohesive until we find not the disarray of the initial multitude but the flash of a unified group—no longer a teeming of sounds but one massed sound—polyphony, in other words, flexed into homophony. Hurel creates these acoustic images through a process called “instrumental synthesis,” whereby the small-scale frequency structure of sound waves serves as a model (via spectrographic analysis) for the pitch content of large-scale chords. The auditory impression—as in the swelling chords issuing from the orchestra throughout *Les Pigeons d'argile*—is of a visceral attack of sound. It's a quality described in French by the infinitive *surgir*—“rushing up” or “manifestation”—and it's a happy coincidence that *manifestation* can denote civil

disobedience in French.

Les Pigeons d'argile ("Clay Pigeons") is Hurel's first opera. After a brief prologue, the first act opens with the terrorist Charlie (mezzo Gaëlle Arquez) sat up in bed in front of a bed board onto which has been prominently daubed the image of Arthur Rimbaud; the sympathy of experimental art and insurrectionary violence established right away. The simplest Surrealist act, we remember, is shooting at random into a crowd.

Les Pigeons d'argile is based on the Patty Hearst affair. In 1974 the nineteen year-old Patricia Hearst, granddaughter and heiress of the media tycoon William Randolph Hearst (model for *Citizen Kane*), was kidnapped from her home in Berkeley by a terrorist group called the Symbionese Liberation Army (SLA). This was the era in the USA of the Weathermen and other left-wing "terror" groups, and the media fed frenziedly on the story as negotiations began for Hearst's release. What happened next took everyone aback: the SLA held up a bank, and when the CCTV footage was retrieved, one of the bank robbers turned out to be Patty Hearst. In an apparent case of Stockholm syndrome she'd opted to join her kidnappers in their anarchistic revolutionary aims. A photo was subsequently released—since become famous—of "Tania" (the *nom de guerre* taken by Patty), dressed in guerrilla combat regalia and a beret, posing with a Kalashnikov in front of the red SLA flag.

Tanguy Viel's libretto for *Les Pigeons d'argile* transposes the tale to France in the past five or six years, with Hearst restyled as the French Patricia Baer (soprano Vannina Santoni). A love story takes central place: the relationship between terrorists Charlie and Toni (baritone Aimery Lefèvre) becomes threatened when Toni falls for the kidnapped Patty. Minor characters feature: Patty's father Bernard Baer (bass-baritone Vincent Le Texier), a business magnate; Toni's father Pietro (tenor Gilles Ragon), an aged socialist and caretaker of the Baer estate; and a police chief (mezzo Sylvie Brunet-Grupposo). That the Patty Hearst episode is transposed to France—site of the Revolutionary Republic, the Terror, the Paris Commune, the lost revolution of May '68, and (now) the recent Islamic State terror attacks—is deliberately provocative.



Gilles Ragon & Vincent Le Texier

Toni and Charlie are typical left-wing youths. They dress in the standard hoodies and leather jackets of their milieu; they are unhappy with the world bequeathed by their elders. When Toni and Charlie decide to channel their disaffection into armed terrorism, they shoot a homemade video outlining their new constitution. "Article Three," Toni says. "We operate in the invisible." Charlie brandishes a handgun: "Article Four: The world will collapse, whether it be by us or with us." Behind the stage the video streams, like an IS propaganda video. "We will make an incision in history," Toni tells the camera. "We will tear apart the social body, lacerate it. Our struggle will be against baseless Humanisms—young girls with beautiful voices—Beauty has no control over us." Again, an echo of Rimbaud: "One night I sat Beauty on my knees.—And I found her bitter.—And I insulted her. I took up armed revolt against justice..." In a violation of order and beauty alike, Patty is kidnapped by the gun-wielding terrorists as she sings "*Ach, ich fühl's*" from Mozart's *Die Zauberflöte*.

Hurel had to overcome some reservations about writing an opera, he says, a form he considered anathema to his aesthetic. For me, though, opera at its best captures—or rather, presents—a certain state of emergency: the unforeseen explosion of a world (*explosion* either as growth or destruction), whether that effects the destruction of the private world of lovers (*Pélleas et Mélisande*) or the destruction of a wider public world (*Götterdämmerung*). Despite facile connotations as being the art form of elitism and wealth, opera has a power *sans pareil* of putting us in touch with elemental, pseudo-apocalyptic violence—a sort of cultivated rawness, the aesthetic violence of voices pushed to their limit, extremism of actors swirling in an orchestral cauldron. The *emergence* in opera of this "third world" onstage (the expression is Gerald Barry's, whose operas veritably bathe in violence) is as the quickening *emergence* that confronts us in a state of emergency. In this regard Hurel as composer and Patty Hearst as subject are well matched to opera's potential.

Talking about literature, but making a point that easily transposes to music, Maurice Blanchot writes: “Revolutionary action explodes with the same force and the same facility as the writer who has only to set down a few words side by side.” Describing the Terror that followed the French Revolution, Blanchot continues: “the Terror [Robespierre et al.] personify does not come from the death they inflict on others but the death they inflict on themselves. [...] The terrorists are those who desire absolute freedom and are fully conscious that this constitutes a desire for their own death, they are conscious of the freedom they affirm.... The writer sees himself in the Revolution. It attracts him because *it is the time during which literature becomes history.*” The revolutionary moment is a time of suspense. Blanchot concludes: “Death as an event no longer has any importance.”

Few novels open more arrestingly than *Gravity's Rainbow*. The reader is shunted *in medias res* into a cataclysm eviscerating London: “Screaming holds across the sky [...]. The walls break down, the roofs get fewer and so do the chances for light [...] great invisible crashing.” A thrilling spectacle, a circus of destruction, Pynchon’s exploding London echoes at a distance the city of Rimbaud’s *Illuminations*—a fragmentary space, full of “spectres rolling through the dense eternity of coal smoke—our woodland shade, our summer night sky”—a space full of “angels of fire and ice.” In each case, the reader luxuriates in the destructive scene.



Aimery Lefèvre & Gaëlle Arquez

Les Pigeons d'argile's subject matter, an anarchic one, is placed on a leash through the use of a traditional operatic template. Three-act structure is adhered to; the tenets of tragic romance are adhered to.

Patty Baer is a winsome soprano; Toni, a Heathcliff-passionate baritone; Charlie, the jilted girlfriend, an insecure mezzo; the wealthy Bernard Baer, a lordly bass. In the scene that introduces Bernard Baer, a chorus takes to the stage, journalists and admirers fawning over the business mogul's achievements (Hurel and Viel here parody *Citizen Kane*: "Il y a un homme, / Un certain homme. / Quel est son nom ? / Quel est son age ?"). Hurel's vocal writing eschews awkward jumps and abrupt spikes. The style is declamatory, the phrasing according to the natural rhythms of speech. The singers' lines are punctuated throughout by brief flashes of color from the orchestra. The operatic action is continuous rather than episodic—though Hurel does open each of the three acts with a lyrical, aria section. This restrained approach is in one sense a relief from contemporary opera that goes out of its way to appear "edgy" and falls flat on its face. Opera is visceral enough without having to be portentously "avant-garde" in style. In another sense, though, the restraint means *Les Pigeons d'argile* stands safely back from rather than leaping dangerously into the moral abyss—that thrilling excision of morals—occasionally glimpsed. By comparison with Patty Hearst, Patty Baer is for me altogether too bland a creation—more fairytale princess than Angel of Death.

A terrible beauty is born, wrote Yeats about the bloody mess of the 1916 rebellion in Dublin, which gave eventual birth to the political entity of the Irish Free State. Is Yeats's remark completely dissociable from a recent political dissident hailing *A beautiful terror*? That was also the question Karlheinz Stockhausen asked in the days immediately following 9/11, when he notoriously called the attacks "the greatest work of art imaginable for the whole cosmos." It hardly seems coincidental that he was just then completing a massive cycle of seven operas.

What is the fascination of Patty Hearst? In part it's down to the seductiveness of that color photo of her holding a Kalashnikov—an aesthetically brilliant image—an *icon*—this beautiful young woman in a low-cut top wielding a lethal weapon, offering the serious threat of killing and the playful eroticizing of violence (shades of *Bonnie and Clyde*). In line with this, the fascination inheres further in the fact that this exciting, ridiculous Patty Hearst story "actually happened in real life." This icon bears witness to an unforeseeable emergence—an immaculate conception—embodying an obscure, hoped-for transcendence. Alongside the Patty Hearst icon's fusion of eroticism and violence, there is the reality that it beggars belief—as if a character from fiction somehow came true—a dangerous and seductive prospect.

After skipping Paris during the last weeks of the German occupation, Louis-Ferdinand Céline ended up with other personae non-grata, collaborators, and the Vichy government in Sigmaringen Castle (in Bavaria), acting as Pétain's doctor. In the novel *From Castle to Castle*, Céline describes the strange, suspended atmosphere there, a "mode of existence" that was "neither absolutely fictitious nor absolutely real [...] a fictitious status, halfway between quarantine and operetta..." Opera seems to name well this state of suspension, as it does for Rimbaud in *A Season in Hell*—raking the coals of his infernal life with Verlaine—describing when life "became a fabulous opera."

Despite perhaps playing it slightly safe in characterization, Hurel and Viel's *Les Pigeons d'argile* is one of the better new operas I've seen in recent years—albeit seen in this case on a DVD rather than in an opera house. (The DVD, by the way, has only French subtitles.) Hurel's score is by turns searing and lush; Mariame Clément's production smoothly executed and topical; Viel's libretto well-paced and suggestive (if a little formulaic); the cast uniformly persuasive and in good voice. In terms of Hurel's oeuvre it builds promisingly on his general style, as well as specifically on the recent vocal works *Espèces d'espaces* (after Perec) for actor, soprano, ensemble, and electronics, and *Cantus* for soprano and ensemble, where the vocal style at times recalls jazz singing. *Les Pigeons d'argile* bodes well for operas yet to come from Hurel.



Sylvie Brunet-Grupposo

I look again, in closing, at that famous picture of Patty Hearst, posing with a Kalashnikov—she's of my general age-group, at the time of the image—she's donned this costume, she's adopted this military pose, she's been photographed—and it's all as if in an *opera*—all an extravagant *work*—it's even of the *essence* of opera—apocalyptic spectacle—lacking only the music—a personification of worlds exploding and touching each other's skin—the violence of becoming—compulsive, seductive violence of art.

Liam Cagney is a musicologist and author, and is currently a visiting lecturer at University College Dublin. His writing has appeared in *Gramophone*, *Opera Magazine*, *Sinfini*, *Gorse*, and elsewhere.

Image credit: Patrice Nin

Share