

musica 2015

N° 28

Mardi 29 septembre 2015 à 20h30
UGC Ciné Cité Strasbourg Etoile - Salle 27

Les Pigeons d'argile

Opéra filmé



© Patrice Nin

Les Pigeons d'argile

opéra de Philippe Hurel en un prologue et trois actes sur un livret de Tanguy Viel
© 2014 - Editions Henry Lemoine

Réalisation, **François-René Martin**

Musique, **Philippe Hurel** (2013-14)

Livret, **Tanguy Viel**

Mise en scène, **Mariame Clément**

Décors et costumes, **Julia Hansen**

Lumières, **Philippe Berthomé**

Vidéo, **Momme Hinrichs, Torge Møller** (fettFilm)

Orchestre national du Capitole de Toulouse

Chœur du Capitole (Direction, Alfonso Caiani)

Direction, **Tito Ceccherini**

Charlie, mezzo-soprano, **Gaëlle Arquez**

Toni, baryton, **Aimery Lefèvre**

Bernard Baer, baryton, **Vincent Le Texier**

Patricia Baer, soprano, **Vannina Santoni**

La Chef de la Police, mezzo-soprano, **Sylvie Brunet-Grupposo**

Pietro, ténor, **Gilles Ragon**

Un employé de banque, ténor, **Dongjin Ahn**

La projection est précédée d'une rencontre avec Philippe Hurel, animée par Marc-Olivier Dupin, administrateur de la SACD

Commande Théâtre du Capitole de Toulouse avec le soutien du Fonds de Création Lyrique
Création mondiale le 15 avril 2014 au Théâtre du Capitole de Toulouse dans le cadre du cycle Présences vocales

Production vidéo CLC productions / Théâtre du Capitole de Toulouse avec la participation de France Télévisions et le soutien du CNC et du MFA
Édition éOle Records

Avec le soutien de la SACD

L'UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile accueille Musica



Sous-titré en français

FIN DE LA SOIREE : 22H45

L'opéra de Philippe Hurel est présenté dans la réalisation de François-René Martin. Tourné lors des représentations qui ont suivi la création en avril 2014 au Théâtre du Capitole de Toulouse, le film donne à l'ouvrage et à la mise en scène de Mariame Clément une deuxième vie, tout aussi pertinente.

Il est désormais d'usage que les spectacles, lyriques en particulier, vivent au delà de leurs représentations. La captation autrefois simple témoignage est devenue – grâce à une technologie plus sophistiquée qui permet de rendre avec davantage de subtilité les nuances recherchées dans les mises en scène, grâce aussi au talent d'une nouvelle génération de réalisateurs souvent spécialisés – un art à part entière entre création et transmission.

Les Pigeons d'argile tire son argument d'un fait divers qui a défrayé la chronique au milieu des années 70 : l'enlèvement de Patty Hearst, fille d'un magna de médias californien qui, gagnée par le syndrome de Stockholm, s'associe à ses ravisseurs et mène avec eux plusieurs braquages sanglants. Elle sera condamnée à la prison ferme après avoir été finalement arrêtée par le FBI.

Transposant librement les faits en France, dans un passé récent – le XX^e siècle est déjà révolu – le romancier Tanguy Viel, qui signe ici son premier livret d'opéra, interroge par une habile mise en abîme l'époque, la désillusion idéologique aussi bien que la psychologie des personnages de ce drame et comment elle les dirige les uns vers les autres. Pour sa première expérience lyrique également, le compositeur Philippe Hurel revendique le genre, le grand opéra où les rôles principaux sont très dessinés, où le chœur tient une place importante, où l'orchestre s'impose devant la scène.

Le spectacle de Mariame Clément – dont on a pu voir à l'Opéra national du Rhin les mises en scène de *La Belle Hélène*, *Platée*, *Rosenkavalier* ou encore *La Flûte enchantée*, use de toutes les possibilités pour rendre à l'action comme au questionnement une lecture parfaitement lisible.

Synopsis

Prologue

Des jeunes gens sortent d'un hangar et se précipitent dans une voiture. Il s'agit de Toni, le ravisseur, Charlie, son amie, et Patricia (fille du milliardaire Bernard Baer) qu'ils viennent de kidnapper. Ils tentent de s'enfuir mais leur voiture tarde à démarrer. La police arrive. Aux premiers coups de feu, un autre personnage sort du hangar : il s'agit de Pietro, le père de Toni, qui essaie de couvrir la fuite de son fils en tirant sur les forces de l'ordre. Un policier l'abat. C'est Charlie qui raconte. Dit-elle la vérité ?

Acte I

Quelques semaines plus tôt. Dans la propriété de Baer. Charlie et Toni parlent de révolution. Non loin de là, Pietro, père de Toni et régisseur du milliardaire, prépare le lancer des pigeons d'argile pour le ball-trap. C'est un ancien militant désabusé à qui son fils reproche son manque d'idéalisme et sa tiédeur politique. Tandis que les convives font fête à leur hôte Baer, ce dernier leur rappelle qu'il est parti de rien. Maintenant qu'il a fait fortune, il souhaite s'engager en politique. Quand il affirme que la lutte des classes n'est plus d'actualité, Toni et Charlie, en aparté, se récrient. Patricia Baer, sa fille, paraît. À la tombée de la nuit, tandis que Baer et Pietro, tous deux légèrement ivres, parlent avec nostalgie du temps qui passe, Toni et Charlie kidnappent Patricia.

Acte II

Le décor découvre d'un côté un hangar, planque des ravisseurs, et de l'autre la maison de Baer, qui donne une conférence de presse. Pietro se rend compte que le ravisseur n'est autre que son propre fils Toni, et malgré ses scrupules de père, décide de le dire à la police. Réalisant qu'il leur faut de l'argent, mais refusant de lier leur kidnapping à une vulgaire demande de rançon, Toni décide de braquer une banque et tente de rallier Patricia à leur cause malgré l'opposition de Charlie. Pietro arrive alors dans le hangar et tente de convaincre son fils de se sauver avant que la police n'arrive. Charlie se rend compte que Toni et Patricia sont amoureux, impression qui se confirme quand Patricia finit par déclarer à Toni qu'elle est désormais de son côté.

Nous comprenons que Charlie a menti dans le Prologue : elle n'a pas fui dans la voiture avec Toni et Patricia.

Pietro tente de retarder les forces de l'ordre en leur tirant dessus, espérant ainsi que son fils ait le temps de fuir. Toni et Patricia parviennent à s'échapper, mais Charlie reste dans le hangar et parle à la police.

Acte III

Trois lieux distincts : la maison Baer, une banque, un banc sur lequel se trouvent Toni et Patricia. La Chef de la police annonce à Monsieur Baer que Charlie, la complice, a parlé. Parallèlement, Toni et Patricia, rêvant d'un monde différent, décident de passer à l'action : ils entrent dans la banque pour la braquer. Mais ils sont aussitôt cernés par la police. Baer, en embuscade, attend que Toni sorte de la banque pour l'abattre. L'ayant vu, Charlie sort de la voiture de police et s'interpose. C'est elle qui reçoit la balle et meurt.

© Théâtre du Capitole de Toulouse, 2014

Les Pigeons d'argile

L'opéra filmé

Lors des répétitions des *Pigeons d'argile*, la première chose qui m'a frappé, c'est la cohésion entre le texte et la musique. On comprend dès la première écoute la langue, la dramaturgie et les enjeux psychologiques des personnages. Le sens du texte est sublimé par la musique. Le livret n'insiste pas du tout sur l'aspect politique du fait divers dont est adapté le livret, c'est plutôt une histoire où les personnages sont dépassés par leurs émotions...

Mariame Clément transcrit parfaitement ce sentiment d'évidence et de simplicité qui émane à l'écoute de l'œuvre... Et pourtant, sa mise en scène est assez complexe, avec une multitude de petits détails...

Le décor est un plateau circulaire qui pivote à 360°. Chaque endroit géographique du livret y est représenté. Nous passons d'un lieu à un autre très facilement, en suivant le rythme de la musique et en comprenant parfaitement ce qui s'y joue... Mariame Clément utilise également le décor comme un vaste espace mental. Dans le 3^e acte, il est épuré, déconstruit, il ne reste plus que les lignes horizontales et verticales. Les personnages sont désormais perdus, ils ne maîtrisent plus leur destin, ils ont perdu leurs illusions...

La vidéo apporte de la compréhension dans la narration, comme le visage de Charlie qui apparaît à chaque fois qu'elle se parle à elle-même. Mais il arrive également qu'elle nous donne des clés sur les relations entre les personnages. Il y a une très belle scène où Patty commence à charmer son ravisseur Toni. La vidéo nous éclaire sur leur relation passée avec des films de famille. Les choses ne sont pas dites par les mots mais la vidéo nous apporte les éléments psychologiques pour comprendre et ressentir les dilemmes des personnages.

J'ai donc décidé de placer cinq des sept caméras de face, dans la salle parce que Mariame a conçu son spectacle du point de vue du public. Les directions de lumière et la scénographie sont ainsi respectées. Je place ces caméras à deux hauteurs, celle du plateau tout d'abord où ont lieu les deux tiers de l'œuvre et également au premier balcon, en face de l'écran, afin d'apporter plus d'ampleur et de profondeur au décor tournant. Il y a aussi deux caméras placées en bord de scène de chaque côté. Ce sont les caméras « psychologiques », c'est-à-dire qu'elles lient les personnages entre eux. Le champ contre-champ doit exister dans certaines scènes cruciales. Elles travaillent en valeur serrée, souvent en plan poitrine, pour mettre en image leurs regards et leurs émotions.

J'ai souhaité également accentuer le rapport entre la vidéo et la narration. Je me suis même autorisé même à montrer la vidéo en plein écran. Le but est d'évoquer au lieu de montrer. Le montage permet d'associer deux idées côte à côte et de créer un niveau de compréhension supplémentaire (effet Koulechov). Il y a régulièrement dans le spectacle plusieurs scènes qui ont lieu simultanément et où l'on apprend de chaque côté des éléments nouveaux. J'avais envie de laisser vivre ces scènes, sans effet de montage. Les split-screen sont comme un plan large avec des valeurs serrées.

François-René Martin

Sorti à l'été 2015, le DVD des *Pigeons d'argile* (éOle Records) a reçu le prix SACEM de l'Académie du Disque Lyrique 2015.

CLC Productions

« Donner le monde à voir au monde » (Antoine et Louis Lumière), tel est le défi relevé par la Compagnie Lyonnaise de Cinéma, devenue indépendante en 1993. Elle initie et réalise des programmes destinés à la télévision et au web dans le domaine du spectacle vivant et du documentaire. Elle exerce cette activité, toujours inspirée par la pensée de ses fondateurs en 1936 en y ajoutant les dimensions d'audace et de créativité.

Son équipe est animée par la recherche et la mise en lumière, au profit du plus large public, d'œuvres de référence, mais aussi de découvertes, qu'elles proviennent du théâtre, des salles de concert, de grandes scènes nationales ou de l'initiative d'un réalisateur.

Aujourd'hui filiale de la société TANGARO, productrice du magazine culturel « Entrée libre » sur France 5, au sein du groupe audiovisuel TETRAMEDIA, la CLC développe son activité audiovisuelle et se concentre dans le domaine de la récréation audiovisuelle de spectacles vivants et du documentaire de création pour les principaux diffuseurs de contenus culturels que sont notamment France Télévisions, Arte, Mezzo, Culture Box, Arte Concert, au niveau national, mais également en région, en partenariat avec de nombreuses chaînes de télévisions locales.

www.clc-productions.com

La musique

Le champ musical s'origine dans la catégorie d'opéra à laquelle répond *Les Pigeons d'argile*. En opposition à l'opéra de chambre (tel *Written on Skin* de George Benjamin, présenté au Théâtre du Capitole, en novembre 2011) et au théâtre musical (*Espèces d'espaces* de Philippe Hurel, créé en 2012, à la biennale lyonnaise Musiques en scène), *Les Pigeons d'argile* est un « grand opéra » (selon Philippe Hurel) et en emploie les moyens.

Pour la musique, ce grand opéra rassemble des rôles vocaux principaux (ici, au nombre de six), des comprimarii (en l'occurrence, un seul personnage secondaire), un chœur et un orchestre. Et pour la scène, il requiert une scénographie, des costumes et une écriture lumineuse, afin que les ateliers internes à l'institution lyrique productrice continuent de développer leurs séculaires savoir-faire, en une sorte de conservatoire des métiers.

Pour autant, honorer l'institution lyrique en ses forces internes n'implique pas que les auteurs (compositeur et poète dramatique) empruntent un sillon balisé.

(...)

L'écriture vocale se partage entre deux pôles, le récit (très majoritaire) et le lyrisme. Le récit ne prolonge pas un parler ordinaire. Au contraire, il musicalise une parole vive telle que, depuis une scène de théâtre, elle est déclamée et projetée dans la salle de spectacle. Pour ce faire, il se déploie dans deux dimensions : une vitalité rythmique qui innerve chaque œuvre, instrumentale ou vocale, de Philippe Hurel ; et un jeu distancié (au sens d'un code ironiquement utilisé) avec les registres vocaux, principalement l'aigu et le suraigu. Quant au lyrisme, loin de le conjurer, le compositeur l'assume volontiers, moins dans un usage traditionnel (suspendre l'action pour exprimer un affect) que pour élargir l'espace-temps narratif et poétique. Enfin, la forme musicale suit couramment le flux du récit que, toutefois, maintes répétitions heurtent. Philippe Hurel précise : « J'ai fait des réitérations musicales très volontaires. Par exemple, lorsque la femme flic s'exprime, la même musique réapparaît. Intégrale, compactée ou dilatée, la réitération est au cœur de mon écriture. Plus largement, la structure même des *Pigeons d'argile* est un labyrinthe de réitérations, nettes, brouillées et détournées. »

Frank Langlois

Programme de la création au Théâtre du Capitole de Toulouse, 2014

Le livret

C'était pour moi la première fois que je faisais un livret d'opéra. Et comme en plus je n'écris pas de pièce de théâtre, c'était un exercice très nouveau. D'autant plus délicat que, même dans mes romans, il y a très peu de dialogues. Or ici, tout est dialogue. (...) Le fait de savoir que le texte serait mis en musique m'a beaucoup aidé. Il m'arrivait même d'imaginer moi-même des mélodies très simples qui permettraient aux phrases de venir et j'avais l'impression d'être plus libre que si j'avais écrit du théâtre. Nous avons bien sûr beaucoup discuté avec le compositeur, même si j'ai entièrement écrit le livret avant qu'il compose la première note. Je lui ai d'abord proposé le sujet de l'opéra et puis nous avons discuté du genre de choses que nous aimerions voir sur une scène : quelque chose de vif, de visuel, de rapide, quelque chose aussi de très narratif qui pourrait nous faire penser au cinéma américain, en tout cas à une sorte d'efficacité et de vitesse qu'on retrouve dans un certain cinéma. Et du coup, 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. C'est l'autre sujet du livret, celui de ces personnages qui vivent dans un monde « déjà-vu » et cherchent quand même à le changer, à faire la révolution, et en même temps quelque chose en eux n'y croit plus complètement.

Du moins c'est tout le drame de l'héroïne, Charlie, tiraillée entre l'utopie du changement, de la révolution et en même temps la vie simple, l'amour, les choses comme elles sont. Je ne sais pas si ce livret deviendra un roman mais je sais qu'il pourrait l'être, du fait de ce personnage de Charlie, qui pourrait tout à fait être la narratrice d'un livre et raconter son histoire, ses failles et ses idéaux à travers le récit des événements et les figures qui l'entourent.

Tanguy Viel
Programme de la création au Théâtre du Capitole de Toulouse, 2014

La mise en scène

Interview avec Mariame Clément (extraits)

Comment travaille-t-on lorsqu'il s'agit de mettre en scène un ouvrage que personne ne connaît encore ?

C'est une aventure assez exceptionnelle qu'il nous est donné de vivre là. D'ordinaire, un metteur en scène travaille sur des personnages connus, pour lesquels les spectateurs ont des a priori, des références. Avec les ouvrages du répertoire, la plupart des gens connaissent déjà ce qu'on va leur raconter. Ici, la magie joue à plein. Comme dans les premiers temps de l'opéra – et ce jusqu'à l'avènement de la musique enregistrée – les spectateurs avaient cette habitude de venir régulièrement découvrir de nouveaux ouvrages, qui leur présentaient de nouveaux personnages, de nouvelles histoires... Pour une création, on doit donc « simplement » retrouver ce que j'appellerais peut-être les fondamentaux de la mise en scène : aller au plus simple, au plus juste, au plus signifiant, afin de permettre aux spectateurs, qui, par définition, vont découvrir cette œuvre et ce qu'elle raconte, de tout saisir de ce que le compositeur et le librettiste ont mis dans cette heure et quarante minutes de musique.

Mais vous-même, comment arrivez-vous à vous imprégner de ces personnages ?

J'ai eu la chance d'avoir été très tôt intégrée dans le processus, alors que l'œuvre était encore en gestation. Philippe Hurel comme Tanguy Viel m'ont immédiatement plongée dans le bain, si je puis dire, avant d'avoir eux-mêmes finalisé leurs projets. Cela m'a permis de m'imprégner de ces situations, de ces personnages si particuliers, et de commencer à réfléchir aux différentes manières possibles de leur rendre justice sur scène.

Est-ce à dire que vous avez été à leurs côtés tout au long de l'écriture des Pigeons d'argile ?

La création est un processus de va-et-vient, qui demande des moments de mise en commun du travail, de réflexion commune, où chacun apporte sa compréhension personnelle de ce que les autres ont fait ou écrit ; c'est aussi le moment où, pour ma part, l'essence des personnages se dessine, où leur chair commence à prendre forme. Mais il faut dans l'intervalle des moments de solitude, ces moments de création pure où chacun selon ses compétences fait avancer sa partie du travail. (...)

Le livret ne semble pas des plus faciles à mettre en scène, surtout au théâtre. On y trouve en effet des changements de points de vue, de narration, de temporalité...

Tanguy Viel en a eu conscience dès le début et s'en est inquiété pour moi. Mais je lui ai dit de ne surtout pas penser aux problèmes de faisabilité matérielle et technique ; je souhaitais qu'il se sente totalement libre dans son imagination créatrice. Bien entendu, quand j'ai vu le résultat, je me suis dit que le défi serait plus grand que prévu. Si l'on voulait respecter à la lettre toutes les didascalies du livret, il faudrait en effet changer de décor plusieurs fois par scène, modifier le temps narratif d'une réplique à l'autre parfois, montrer une course poursuite comme dans les films policiers des années 70... Heureusement, avec Julia Hansen (ndlr : décoratrice et costumière), nous avons peu à peu réussi à trouver des solutions simples, techniquement réalisables sur un plateau de théâtre, pour donner à sentir ces modifications sans que cela ne devienne une usine à gaz.

Pratiquement, comme cela se traduit-il ?

Nous avons décidé de créer un décor ouvert, un peu comme ces structures que l'on peut voir dans les jardins d'enfants, avec des modules séparés de manière symbolique. Ce qui permet de passer très facilement d'un endroit à un autre, d'un univers à un autre. L'image filmée est omniprésente dans le texte de Tanguy Viel : dans les références cinématographiques explicites (il cite par exemple Citizen Kane ou Bullit dans les didascalies) ou implicites (l'ombre du film noir plane sur l'œuvre, comme sur ses romans en général), mais aussi dans l'histoire elle-même, qui comporte par exemple une conférence de presse télévisée (d'abord en direct, puis rediffusée) et des caméras de surveillance (qui jouent un rôle important au 3^e acte). Tout cela nous a donné envie d'utiliser l'image comme élément de mise en scène à part entière.

S'agit-il d'images d'archives, de ces films qui semblent avoir influencé le librettiste, ou des créations ?

Ce seront des images essentiellement créées pour l'occasion. Nous avons l'habitude de travailler avec deux vidéastes extrêmement créatifs, Momme Hinrichs et Torge Møller. Ils connaissent notre sensibilité, et savent très bien doser les effets visuels pour que l'image soit très précisément signifiante sans risquer de devenir envahissante, comme cela peut arriver si facilement.

Pour en revenir aux références cinématographiques, comment les qualifieriez-vous dans cette œuvre ?

Sans être dans la tête de Philippe Hurel et de Tanguy Viel, je sens – et je suppose que c'est ce que ressentiront également les spectateurs – que le cinéma joue ici le rôle de référent commun, sorte de dénominateur commun à toute une société qui a grandi avec ses images et ses codes ; le cinéma suggère et suscite aussi un lien fort entre différentes temporalités, et c'est là un point qui tient à cœur à Tanguy Viel, nous mettant dans un rapport à la fois de modernité et de nostalgie. Ces interconnexions entre le cinéma américain, le cinéma français qui en a repris les codes, et nos propres modes d'aujourd'hui, tissent le substrat de cette œuvre avec beaucoup de délicatesse.

Et ce jeu entre différentes époques se retrouve dans la narration de l'histoire ?

Oui, et c'est l'une des grandes forces de cette œuvre : d'un côté, des codes typiques de l'opéra, avec ses personnages potentiellement un peu stéréotypés, son chœur, ses rebondissements ; d'un autre, une audace incroyable dans la conduite de l'histoire.

On peut dire que ces *Pigeons d'argile* commencent par un flash-back, ou plutôt ce qui se présente comme un flash-back. Ce qui est très ingénieux, c'est que la fin de l'ouvrage va bien au-delà du simple jeu de flash-back habituel, et nous conduit à nous interroger sur le statut même de toute narration, sur sa subjectivité. Peut-on faire confiance à un narrateur ? Jusqu'à quel point ?

Et d'ailleurs, ici, qui est le narrateur ?

Et le personnage qui semble jouer ce rôle de narrateur, le joue-t-il de la même manière tout au long de l'œuvre ? C'est le personnage de Charlie, l'amie de Toni (le kidnappeur de Patricia), qui joue ici ce rôle. Elle est un personnage totalement à part ; elle ne ressemble à rien de ce que l'opéra a jusqu'ici connu. Elle raconte son histoire, « une » histoire, tout en étant elle-même un personnage de l'histoire. Ces jeux de temporalités dont nous parlions, elle les cristallise à elle seule.

Tanguy Viel et Philippe Hurel ont créé ici un formidable personnage hybride, dont on ne sait jamais totalement si elle est pleinement personnage de l'histoire ou narratrice d'une histoire passée. Et quand on pense enfin savoir de quel côté de la barrière on se trouve, les frontières de nouveau se brouillent. (...)

Et pour rajouter à sa complexité, son histoire elle-même est remarquable : on ne peut s'empêcher de penser à une héroïne wagnérienne, avec son basculement dans une certaine forme d'abnégation à la fin (à l'égard de Toni par exemple, qu'elle voit se détourner d'elle au profit d'une autre sans pour autant cesser de l'aimer), de sacrifice aussi. La seule différence avec Wagner, me direz-vous, c'est qu'on n'a pas ici de rédemption. (...)

Votre travail est-il le même ici que lorsque vous montez Faust ou La Traviata ?

Comme je vous le disais, on n'a ici aucune attente précise, aucun code attendu. Tout est à inventer. C'est presque un travail différent malgré des procédés et des moyens techniques à mettre en œuvre identiques. Même lorsqu'il s'agissait de redonner vie à des partitions rares ou tout à fait oubliées, comme *Giasone* de Cavalli ou *Pyrame et Thisbé* de Rebel, on a des écrits auxquels se raccrocher, on connaît les codes des représentations de l'époque où ces œuvres ont été créées. Ici, c'est une aventure vierge qui se présente. Et pour une fois, je vais avoir le plaisir de raconter une histoire que les spectateurs ne connaissent pas à l'avance.

D'une certaine manière, on retrouve les vrais ressorts de l'opéra : non pas redonner vie à des œuvres du passé, mais créer l'enthousiasme, la curiosité.

Propos recueillis par Jean-Jacques Groleau
Programme de la création au Théâtre du Capitole de Toulouse, 2014

Les auteurs

Philippe Hurel, Musique
France (1955)

Compositeur riche en contradictions, Philippe Hurel marie des éléments spectraux à une polyphonie d'origine sérielle et des pulsions rythmiques issues du jazz – qu'il a pratiqué dans sa jeunesse. Il a fréquemment recours aux micro-intervalles et élabore des structures rythmiques complexes, notamment grâce à ses importantes recherches menées à l'Ircam sur l'informatique musicale et la synthèse sonore (*Leçon de choses*, 1993 ; *Hors-Jeu*, 2006 ; *Plein-Jeu*, 2010). Le cycle pour orchestre *Tour à tour*, débuté en 2008 et créé en 2015 par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, se caractérise par un retour à ses préoccupations sur le timbre et la fusion spectrale, et par la recherche d'une ambiguïté entre la perception du timbre et celle des lignes.

Philippe Hurel se forme au CNSMD de Paris puis devient pensionnaire de la Villa Médicis à Rome (1986-88). Il reçoit en 2002 le Prix Sacem des compositeurs et, en 2003, le Prix Sacem de la meilleure création de l'année pour son concerto pour piano *Aura*. En 1991, il crée avec Pierre-André Valade l'ensemble Court-circuit dont il est toujours directeur artistique.

Ses prochaines créations lui ont été commandées par l'ensemble recherche, l'ensemble Nikel, le Quatuor Arditti/Wittener Tage für Neue Kammermusik, le Quatuor Diotima et le Spectra ensemble.

www.philippe-hurel.fr / www.henry-lemoine.com

Tanguy Viel, Livret
France (1973)

Tanguy Viel publie son premier roman, *Le Black Note*, en 1998 aux Éditions de Minuit. Il reçoit le Prix Fénelon et le Prix de la vocation en 2001 pour *L'absolue perfection du crime*. En 2003, il est lauréat de la Villa Médicis. Parmi ses principales publications, citons les romans *Cinéma* (1999), *Insoupçonnable* (2006), *Paris-Brest* (2009) aux Éditions de Minuit et le récit *Cet homme-là* (2009) paru aux éditions Desclée de Brouwer.

Pour France Culture, Tanguy Viel a écrit plusieurs fictions : *Maladie* (2000), *Mère et fils* (2001), *Secrets de famille* (2002), *Les conséquences du vent* (2008), *Avance Rapide* (2008), *Avance Rapide 2* (2009) et *Top ten* (2010). Ses romans ont en commun une écriture extrêmement personnelle, au style immédiatement reconnaissable par ses audaces, sa densité, ses éclats poétiques.

Pour *Les Pigeons d'argile*, il joue avec les codes du roman noir américain (ce qu'il accentuera encore dans son dernier roman paru en 2013, *La disparition de Jim Sullivan*) : cavales, bonne société argentée, idéalisme naïf et gâchette facile.

Mariame Clément, Mise en scène
France (1974)

Après des études de lettres et d'histoire de l'art à l'École Normale Supérieure, Mariame Clément passe deux ans aux États-Unis puis six ans à Berlin. Elle commence un doctorat sur la miniature médiévale persane tout en effectuant ses premiers stages au Staatsoper Unter den Linden. Elle travaille ensuite comme assistante à la mise en scène dans divers opéras en Europe. En 2003, elle remporte le troisième prix au Concours européen de la mise en scène d'opéra de Wiesbaden.

Après avoir mis en scène quelques-uns des piliers du répertoire (*Platée* et *Castor et Pollux* de Rameau, *Rigoletto* de Verdi, *La Belle-Hélène* d'Offenbach, *Werther* de Massenet etc.), Mariame Clément s'est également fait connaître pour son travail de redécouverte dans le domaine de l'opéra baroque, recréant par exemple *Giasone* de Cavalli ou encore *Pyrame et Thisbé* de Rebel. Avec *Les Pigeons d'argile*, elle s'est lancée dans un nouveau défi : la création.

<http://mariameclement.com>

François-René Martin, Réalisation
France (1977)

Passionné de musique et cinéma, François-René Martin est co-directeur du label discographique Mirare. Il a produit plus de deux cents disques avec des artistes comme Brigitte Engerer, Boris Berezovsky, Pierre Hantaï ou récemment Adam Laloum. Il fait ses armes comme chargé de production dans diverses sociétés de productions et participe ainsi à de nombreux films et émissions musicales.

Il devient conseiller musical sur la série *Pianos de la Nuit* produite par Idéale Audience, avant de travailler avec Andy Sommer pour la captation de l'intégrale des sonates de Beethoven avec Daniel Barenboïm au Staatsoper de Berlin. Depuis 2005, il réalise de nombreuses captations de concerts symphoniques, un genre qu'il affectionne particulièrement.

Pour la collection de DVD *Les Clefs de l'orchestre* présentée par Jean-François Zygel, il réalise l'opus consacré à Berlioz avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Naïve, 2010). Ces dernières années, il a notamment réalisé les captations des *Noces de Figaro* de Mozart enregistrées à Montpellier en 2012, du *Dialogue des Carmélites* de Poulenc en 2013 dans une mise en scène signée Olivier Py (DVD Warner Classics) et tout récemment du *Roi Arthus* de Chausson à l'Opéra de Paris avec Thomas Hampson, Roberto Alagna et Sophie Koch. Il réalisera le *Moïse et Aaron* de Schoenberg (mise en scène de Roméo Castellucci) en octobre 2015 à l'Opéra de Paris.

Prochaines manifestations

N°29 - Mercredi 30 septembre à 12h30, BNU de Strasbourg - nouvel auditorium
RENCONTRE AVEC HANSPETER KYBURZ Musique et philosophie
Entrée libre

N°30 - Mercredi 30 septembre à 18h30, Salle de la Bourse
JEUNES TALENTS, SAXOPHONE Concert

N°31 - Mercredi 30 septembre à 20h30, Cité de la musique et de la danse
DELS DOS PRINCIPIS Concert avec jongleur
Rencontre avec les artistes à l'issue de la représentation

Retrouvez toute la programmation
et commandez vos billets en ligne sur :

www.festival-musica.org

Partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création artistique (DGCA)
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)
La Ville de Strasbourg
La Région Alsace
Le Conseil Départemental du Bas-Rhin



avec le soutien financier de

Société des Auteurs, Compositeurs, et Editeurs
de Musique (Sacem)
Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
(SACD)
Fondation Jean-Luc Lagardère
Adami (Administration des Droits des Artistes et
Musiciens Interprètes)
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)
Région Alsace à travers le dispositif Programme
en Alsace (HEAR) pour l'Académie de composition
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Fonds pour la Création Musicale (FCM)
ARTE
Société Générale
Fonds franco-allemand pour la musique contempo-
raine / Impuls neue Musik
Marie-José Wenger

avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace
AMB Communication
Ariam Île-de-France
Fichtner Tontechnik
FL Structure
Klavierservice Manuel Gilmeister
Lagoon
Services de la Ville de Strasbourg
Videlio

les partenaires médias

ARTE Concert
Dernières Nouvelles d'Alsace
France 3 Alsace
France Musique
Télérama

avec l'aide des partenaires culturels

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg
Conservatoire de Strasbourg
Espace Apollonia
École supérieure d'art dramatique du TNS
FSMA (Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace)
Haute école des arts du Rhin (HEAR)
Jazzdor
Musées de la Ville de Strasbourg
Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg
Philharmonie de Paris
Rectorat de Strasbourg
Théâtre de Haute-pierre
Théâtre National de Strasbourg
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
Université de Strasbourg

festival

musica
2015

17 sept — 3 oct
Strasbourg