

DAFNE

Wolfgang Mitterer



DOSSIER DE PRESSE

DAFNE

Wolfgang Mitterer (né en 1958)

Opéra pour douze chanteurs et électronique

D'après Heinrich Schütz

D'après un livret de Martin Opitz (1627)

Création à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet – à Paris le 29 septembre 2022

NOUVELLE PRODUCTION

15 et 16 février à 20h

17 février à 20h30

théâtre Garonne

Wolfgang Mitterer conception, composition

Geoffroy Jourdain conception, direction musicale

Aurélien Bory conception, mise en scène et scénographie

Pierre Dequivre décors

Alain Blanchot costumes

Arno Veyrat lumières

Les Cris de Paris :

Adèle Carlier soprano

Anne-Emmanuelle Davy soprano

Michiko Takahashi soprano

Amandine Trenc soprano

Jeanne Dumat mezzo-soprano

Floriane Hassler mezzo-soprano

Clotilde Cantau mezzo-soprano

Safir Behloul ténor

Constantin Goubet ténor

Mathieu Dubroca baryton

Virgile Ancely baryton-basse

Renaud Brès baryton-basse

Production Les Cris de Paris - Geoffroy Jourdain avec la Compagnie 111 -Aurélien Bory

Coproduction Opéra de Reims, Opéra national du Capitole de Toulouse, Athénée Théâtre Louis-Jouvet-Paris, Atelier Lyrique de Tourcoing, Points communs - Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, La Muse en circuit - Centre National de Création musicale, Opéra de Dijon, théâtre Garonne - scène européenne - Toulouse

La création de *Dafne* bénéficie des soutiens du Fonds de Création Lyrique, de l'aide exceptionnelle aux équipes théâtrales indépendantes - DGCA/DRAC Occitanie, de l'aide à l'écriture d'œuvres musicales originales - Ministère de la Culture/DRAC Île-de-France, de l'aide à la création de la Mairie de Toulouse.

Tarif : de 16 à 30 € - Durée : 1h15

Billetterie théâtre Garonne :

+33 (0)5 62 48 54 77

www.theatregaronne.com

En 1627, Heinrich Schütz, le « Monteverdi allemand », composait ce qui devait être le premier opéra de langue allemande : *Dafne*, d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide, sur un livret du poète baroque Martin Opitz. L'un des nombreux incendies qui ont ravagé la ville de Dresde nous a privés à jamais de la partition de Schütz, mais le livret, publié à part, a été conservé. Imaginer une nouvelle *Dafne* est le rêve qui a réuni le compositeur Wolfgang Mitterer, le directeur musical des Cris de Paris Geoffroy Jourdain et le metteur en scène Aurélien Bory. Cet opéra-madrigal pour douze voix et électronique, donné en création mondiale à l'Athénée Théâtre Louis Juvet à l'automne dernier, arrive au théâtre Garonne les 15, 16 et 17 février, dans le cadre de la saison de l'Opéra national du Capitole.

Suivant l'exemple de Monteverdi, le compositeur Heinrich Schütz entreprit avec succès de créer un genre nouveau de théâtre musical. En 1627, avec la pastorale *Dafne*, inspirée du livret éponyme d'Ottavio Rinuccini, il inventa en quelque sorte l'opéra allemand.

Le prologue de l'opéra donne la parole au poète Ovide : depuis les Champs Élysées, il vient avertir les mortels : « c'est grâce à moi que l'on aime comme il sied, / et c'est à moi aussi que l'on doit de ne pas aimer ». Lorsque l'histoire commence, le dieu Apollon tue victorieusement Python, un monstre qui terrifie l'île de Délos. Grisé d'orgueil par son succès, et malgré les mises en garde de Vénus, Apollon défie imprudemment Cupidon en dénigrant ses pouvoirs. En réponse à ces assauts moqueurs, Cupidon frappe Apollon d'une flèche d'or qui le rend éperdument amoureux de la nymphe Daphné, fille du fleuve Pénée. « Vous verrez les larmes et les soupirs / provoqués par le mal d'amour ». La rencontre d'Apollon et Daphné a lieu alors que cette dernière est à la chasse. Elle refuse les avances d'Apollon qui souhaite l'accompagner, et s'enfuit. Le dieu se lance à travers bois à sa poursuite. Après une course effrénée, vaincue par l'effort et à bout de forces, Daphné scrute les eaux du Pénée en implorant le secours de son père : « Recouvre-moi, prends ma beauté, engloutis-la ou bien que mon corps se transforme ». Sa prière achevée, elle est promptement transformée en laurier (δάφνη : Dafni). Se repentant de son propre aveuglement, Apollon cueille une branche de cet arbre au feuillage persistant pour orner sa lyre et son carquois.

« Dans sa
fuite, le
temps nous
emporte ;
ce qu'offre
Dafne est
éternel ».
Martin
Opitz



ENTRETIEN CROISÉ AVEC GEOFFROY JOURDAIN, AURÉLIEN BORY ET WOLFGANG MITTERER

Vous avez travaillé ensemble à l'adaptation du livret d'Opitz et à la dramaturgie. Quelle a été la nature de la participation de chacun dans cette construction commune ?

Geoffroy Jourdain - Pour ma part, il y a d'abord une quête, modeste certes, mais qui donne un éclairage à l'ensemble de notre démarche : partir à la recherche de ce livret. Adolescent, l'un de mes tout premiers cours d'histoire de la musique était consacré à Heinrich Schütz. Il y avait été question de la disparition de la quasi-totalité de son œuvre profane : tout ce qui n'avait pas fait l'objet d'une édition de son vivant avait brûlé. C'était quelque chose de choquant que je n'arrivais pas à me représenter. Un ballet, *Euridice*, et un opéra, *Dafne*, étaient définitivement des « fantômes », comme on le dit des emplacements vides dans les bibliothèques lorsqu'un ouvrage a été emprunté. J'ai eu le temps d'apprendre ensuite que l'histoire de la musique écrite est faite de ces manques, de ces disparitions, et que ces absences constituent aussi notre patrimoine, de façon immatérielle. Ces absences nourrissent et stimulent notre imagination, de la même manière que nous sommes capables de reconstituer mentalement, chacun à notre façon, les manques d'une fresque abîmée par le temps. Bref, mon rapport au livret, une fois récupéré, a été influencé par le désir d'enquêter sur une mémoire enfouie, altérée ; comme lorsque l'on cherche (vainement ?) à reconstituer une chaîne de souvenirs, cela nous conduit dans des espaces inattendus et insoupçonnés. Avec ce questionnement permanent en filigrane : qu'aurait été l'histoire de l'opéra allemand si sa première occurrence avait été conservée, constituant ainsi une référence, un point de départ ?

Aurélien Bory - Le livret est la seule trace qui nous reste de l'opéra de Schütz. L'idée que nous avons partagée était de le transformer le moins possible. Mais il a été écrit dans le contexte particulier des noces du prince de Saxe, avec, dans le prologue notamment mais aussi à plusieurs endroits du livret, des références à cet événement. Il y avait notamment un acte au milieu entre Vénus et Cupidon qui célèbre l'amour, assez faible du point de vue dramatique. Ce sont toutes ces références aux noces que nous avons enlevées, pour retrouver plus intact le livret basé sur *Les Métamorphoses* d'Ovide.

Wolfgang Mitterer - Lorsque Geoffroy Jourdain, en 2019, m'a proposé de composer un nouvel opéra sur le livret d'Opitz, il m'a également fourni des pièces vocales polyphoniques de Schütz, qui ont fini par former à peu près la moitié du matériau musical. Après la préparation du livret par Geoffroy et Aurélien, ma première phase de travail a consisté à choisir et adapter ces pièces pour qu'elles fonctionnent sur le nouveau texte. Une fois le chant remodelé, j'ai développé l'accompagnement électroacoustique et retravaillé le tissu polyphonique des voix en fonction de cela. Geoffroy m'a parfois guidé dans l'écriture en attirant mon attention sur les qualités spécifiques de chacun des douze membres de son ensemble, ce qui m'a permis également d'introduire des instruments que maîtrisaient les chanteurs : flûte, basson, cor, guitare, percussions.

Quels sont les thèmes les plus importants de *Dafne* ? Comment les avez-vous développés formellement ?

G.J. - La perte, donc. Il me semble que toute perte induit la nécessité de sa sublimation, et donc de générer de la nouveauté. La perte d'un être, par exemple, conduit nécessairement à une transformation, une métamorphose. La perte, et la métamorphose. En premier lieu, la métamorphose de la musique de Schütz bien sûr. Il me semblait évident que la musique de Schütz servirait d'ancrage à celle de Wolfgang. Et parallèlement, la métamorphose du discours direct, à la première personne, en un discours collectif et polyphonique. Comme si le « je » et le « tu » étaient pris en charge par « il », « elle », « nous ». Mise à distance peut-être, mais en même temps appropriation complète du discours, du sens du mythe, par les interprètes. Ils connaissent l'histoire deux fois millénaire et la délivrent sans avoir à l'incarner. S'ils incarnent quelque chose, c'est la prise en charge du palimpseste des lectures multiples du mythe.

A.B. - La métamorphose, celle de *Dafne*, qui est aussi celle de cet opéra, d'une musique ancienne qui se transforme dans la composition de Wolfgang. L'idée de métamorphose a aussi inspiré la scénographie : la scène tournante a été inventée au théâtre pour changer les décors, c'est-à-dire pour métamorphoser l'espace. On a pensé que la métamorphose était finalement le principe même de toute création : les mêmes choses, autrement.

W.M. - Oui, la métamorphose. L'ancien et le nouveau s'interpénètrent et se transforment mutuellement, sur un arrière-plan électroacoustique. C'est aussi la manière dont le monde des dieux interfère avec celui des hommes : « Qu'advient-il du ciel si désormais presque tous les dieux descendent sur terre ? ». Les dieux apportent la guerre et la dévastation. La métamorphose de *Dafne* en laurier et du monde en forêt est une belle image pour un nouveau départ, le silence et la paix.

Créateurs d'une œuvre contemporaine, vous avez travaillé sur un matériau profondément ancré dans l'esthétique baroque. Qu'est-ce qu'une telle démarche dit de votre désir d'artiste d'aujourd'hui, comment s'adresse-t-elle à notre époque ?

G.J. - D'une façon générale, le passage de l'esthétique de la Renaissance à celle que l'on appelle baroque, correspond à un changement radical de la pensée en Europe. L'émergence du « je », de l'individu, de sa puissance tout autant que de sa fragilité. Un nouveau rapport au cosmos, à l'ordre du monde, à Dieu. Comme toutes les périodes de crépuscule, ce passage donne naissance à des esthétiques radicales, à des avant-gardes fascinantes. C'est pourquoi j'ai toujours été attiré par cette époque de jonction, de déséquilibre sublime, et qu'avec *Les Cris de Paris* je fréquente tout autant son répertoire musical que celui de la création contemporaine. L'art baroque, c'est aussi l'espace dans lequel prend sa source la notion de représentation, le fantasme d'un art total - je pense aux intermèdes de *La Pellegrina*, aux Masques anglais, au *Pastor Fido* de Guarini où la musique, le théâtre, la danse, le chant et les machineries avaient vocation à cohabiter, je pense aux oratoires romains ou aux façades de Borromini... Je me sens très proche de ces utopies artistiques, elles me permettent de m'affranchir des codes du concert, qui ont tendance à corseter la musique, les interprètes et le public.

A.B. - Notre démarche consiste à s'appuyer sur de l'ancien et proposer une écriture nouvelle. L'époque baroque est véritablement un appui, avec bien sûr la naissance de l'opéra, mais aussi pour la scénographie. La première scène tournante a été inventée en 1617 par Tommaso de Francini au Palais du Louvre, soit une invention contemporaine de la période de la création de la *Dafne* de Schütz. Il y a une coïncidence – qui m'inspire beaucoup – entre cette invention pour la scène et les décors, et la création de l'opéra. Pour moi, il ne s'agit pas de reprendre une forme mais plutôt de s'inspirer de sa mécanique, et d'en proposer aujourd'hui une transposition qui s'inscrit dans une lecture contemporaine. Notre *Dafne* propose en quelque sorte un écho à celle de Schütz. La musique de Wolfgang intègre de nombreux extraits de l'histoire de la musique. L'ensemble des douze chanteuses et chanteurs des Cris de Paris porte chaque rôle à plusieurs. Ce que le mythe de Daphné nous raconte aujourd'hui résonne aussi par cette façon collective de créer et porter cette œuvre.

W.M. - Le baroque a été marqué par les conflits et la guerre, et traversé par de très puissantes transformations qui ont finalement débouché, dans de nombreux pays, sur le Siècle des Lumières. J'ai tenté de tisser des réseaux de structures et d'émotions et de créer de l'unité à partir de langages musicaux radicalement différents. L'ancien toujours nourrit le nouveau. Ce n'est que dans ce nouage du passé et du présent que peut émerger l'avenir. Faire fusionner les dualismes de l'époque baroque, les dissoudre et les surmonter pour s'élever à un nouveau niveau de communication.

Propos recueillis par Dorian Astor

AUTOUR DE DAFNE

CONFÉRENCE-RENCONTRE

Éclairage original et clés de lecture afin de mieux comprendre l'œuvre à l'affiche.

Geoffroy Jourdain directeur musical

Aurélien Bory metteur en scène

Dorian Astor conférencier

► MARDI 14 FÉVRIER À 18H

THÉÂTRE DU CAPITOLE - Grand foyer

Entrée libre dans la limite des places disponibles

LES ARTISTES



Dans une perspective créatrice expérimentale, **Wolfgang Mitterer** navigue parmi des styles musicaux variés, du contrepoint baroque au jazz-fusion, en passant par l'usage des samples et l'héritage de la musique concrète. Il collabore ainsi avec des ensembles de jazz, de musique populaire, des groupes New Wave ou bruitistes. Il travaille notamment avec Hirn mit Ei, Cali Boys Inc., Pat Brothers, Dirty Tones, Matador et des musiciens comme Linda Sharrock, Gunter Schneider, Wolfgang Reisinger, Klaus Dickbauer, Hozan Yamamoto, Tscho Theissing et Tom Cora.

La musique de Wolfgang Mitterer se caractérise par l'inattendu et le choc oxymorique : tissages d'ensembles instrumentaux multiples, de voix et de sons électroniques, association de bruits de scierie et d'orgues d'églises anciens, rencontre de milliers de choristes et d'orchestres d'harmonie traditionnels. Il se produit lui-même à l'orgue ou aux commandes de dispositifs électroniques en soliste et dans plusieurs collectifs, répondant à des commandes d'importantes institutions culturelles telles que les Wiener Festwochen, le Steirischen Herbst, le festival Wien Modern, le Wiener Konzerthaus, les Tiroler Festspielen Er!, le Klangspuren Schwaz, les radios autrichienne (ORF), allemande (WDR) et suisse (SRG). L'œuvre de Wolfgang Mitterer comprend maintenant plus de deux cent compositions aux nomenclatures et aux effectifs très variés.

Pour son travail d'interprète aussi bien que de compositeur, Wolfgang Mitterer est lauréat de nombreux prix, parmi lesquels le Schallplatten-Kritik (meilleur enregistrement) en Allemagne, les prix d'Ars Electronica, Max Brand, Futura Berlin, Emil Berlanda ou le prix de la ville de Vienne.



Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, **Geoffroy Jourdain** s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde, alors qu'il est encore étudiant, Les Cris de Paris, rapidement reconnu pour l'audace de son projet artistique, et pour son investissement en faveur de la création contemporaine. Il s'intéresse à la mise en œuvre de dispositifs de création de spectacles musicaux novateurs, en compagnie de metteurs en scène, de comédiens, de chorégraphes et de plasticiens. Aux côtés de Benjamin Lazar, il crée de nombreuses formes lyriques et de théâtre musical. Il est invité par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris à diriger des ouvrages lyriques (*Orphée et Eurydice* puis *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *L'Orfeo* de Monteverdi), mais également par des ensembles, comme Capella Amsterdam ou le chœur de l'Orchestre symphonique de São Paulo ; François-Xavier Roth lui confie son orchestre Les Siècles (*Israël in Egypt* de Haendel...). Geoffroy Jourdain a suscité et créé des œuvres de Beat Furrer,

Mauro Lanza, Marco Stroppa, Francesco Filidei, Oscar Strasnoy (dont l'opéra Cachafaz), Ivan Fedele, mais se passionne également pour le répertoire des 17^{ème} et 18^{ème} siècles et pour l'ethnomusicologie. Sa curiosité pour des répertoires variés et l'originalité de la démarche avec laquelle il les aborde l'ont amené à se produire aussi bien à l'Opéra Comique qu'à l'IRCAM ou à la Cité de la Musique, au festival Présences de Radio-France comme à la Biennale de Venise. Il a été accueilli en résidence à l'abbaye de Royaumont, à l'Opéra de Reims et est un artiste privilégié des festivals de Beaune et de la Chaise-Dieu.



Aurélien Bory est né à Colmar en 1972. Ses études de physiques à l'Université de Strasbourg l'amènent à travailler dans le domaine de l'acoustique architecturale. Il interrompt ce parcours scientifique en 1995 et intègre le studio de création au sein du Lido, Centre des arts du cirque, à Toulouse. Il rencontre au théâtre Garonne Mladen Materic, auprès duquel il se forme, et intègre sa troupe, le Théâtre Tattoo. Il fonde la Compagnie 111 en 2000 à Toulouse. Il développe un théâtre physique, singulier et hybride, à la croisée de nombreuses disciplines (théâtre, cirque, danse, musique, arts visuels). De La trilogie sur l'espace, projet fondateur marqué par la collaboration avec le new-yorkais Phil Soltanoff, à sa dernière création *aSH* (2018) en passant par *Espæce* (2016) créée pour la 70^e édition du Festival d'Avignon, son répertoire de onze spectacles est largement diffusé sur la scène internationale.

Une de ses dernières créations, *La disparition du paysage*, texte de Jean-Philippe Toussaint incarné par Denis Podalydès, a été présentée au Théâtre des Bouffes du Nord en novembre 2021. Aurélien Bory est soutenu par de nombreux théâtres, notamment le TNT – Théâtre national de Toulouse et le Grand T théâtre de Loire-Atlantique à Nantes où il a été artiste associé entre 2011 et 2016. Sa réflexion sur l'espace l'amène à investir de nouveaux champs artistiques tels l'opéra, les arts plastiques, l'architecture et l'urbanisme. Il mène à Toulouse une préfiguration artistique et architecturale pour inventer un nouveau lieu de création dans les murs de l'ancien Théâtre de la Digue.



Dirigés par Geoffroy Jourdain, **Les Cris de Paris** forment une compagnie dédiée à l'art vocal. Ils rassemblent chanteurs et instrumentistes qui possèdent le double profil de soliste et de musicien d'ensemble. Leur projet artistique s'appuie sur des collaborations et des échanges avec compositeurs, metteurs en scène, comédiens, plasticiens, écrivains, chorégraphes...

Les Cris de Paris sont multiples : multiples formations, multiples répertoires, multiples approches, qui contribuent cependant à la cohésion d'un projet artistique singulier. Ils se produisent sur des scènes et dans des festivals de renom et développent leurs collaborations à l'étranger, que ce soit en Europe (Philharmonie de Cologne, Radia!System V Berlin, Biennale de Venise, Festival Misteria Paschalia de Cracovie) ou Outre-Atlantique (Festival Cervantino de Guanajuato, Sala Nezahualcōyotl de Mexico-City). On retrouve notamment dans leur discographie, chaleureusement saluée par la critique, *Melancholia*, récital de motets et madrigaux avant-gardistes de la fin de la Renaissance, IT consacré à la scène musicale contemporaine italienne (NoMadMusic, 2017), *Les Orphelines de Venise* rassemblant des œuvres sacrées de Vivaldi (Ambronay Éditions, 2016)... Leur dernier enregistrement *David et Salomon*, consacré à Heinrich Schütz, est paru en 2022 avec le label Harmonia mundi. Ils sont en résidence à l'Opéra de Reims, et artistes associés au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. Les Cris de Paris sont aidés par le Ministère de la Culture - DRAC d'Île-de-France, ainsi que par la Région Île-de-France et la Ville de Paris. Ils sont membres de Futurs Composés, de la Fevis, et du Profedim. Ils sont artistes associés de la Fondation Singer-Polignac. La compagnie Les Cris de Paris est conventionnée par la DRAC d'Île-de-France / Ministère de la Culture et la Région Île-de-France. Elle est aidée au fonctionnement par la Mairie de Paris. Elle est « artiste en résidence » à l'Opéra de Reims depuis 2015 ainsi qu'à Points Communs - Nouvelle Scène nationale de Cergy Pontoise - Val d'Oise depuis 2021. Elle est artiste associé au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - scène nationale depuis 2019 et à la Fondation Singer-Polignac à Paris depuis 2012.

CONTACTS PRESSE

> OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE

Katy Cazalot

Tel : +33 (0)5 62 27 62 08

katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

espace presse :

<https://www.theatreducapitole.fr/espace-presse-20>

> THÉÂTRE GARONNE

Pauline Lattaque

Tel : +33 (0)7 51 62 82 33

p.lattaque@theatregaronne.com

> crédit photos *Dafne* : Aglaé Bory

PARTENAIRE MÉDIAS

