

À L'Athénée, «Dafne» ranimée et métamorphosée

Par Christian Merlin

Publié il y a 3 heures, mis à jour il y a 2 heures



Écouter cet article (i)

00:00/04:07



Dans *Dafne*, à l'Athénée, arcs, flèches, rayons du soleil: les éléments du mythe sont réactivés comme les échos fantomatiques d'un temps reculé qui nous parle encore aujourd'hui *Aglaé Bory*

CRITIQUE - La partition de Heinrich Schütz avait disparu dans un incendie en 1730. Le chef Geoffroy Jourdain, le compositeur Wolfgang Mitterer et le metteur en scène Aurélien Bory ont imaginé leur version de cet opéra fantôme. Réjouissant et actuel.

En nous interrogeant dans ces colonnes sur le théâtre musical, nous avons plus d'une fois conclu que, s'il s'agissait de refaire de l'opéra en miniature, l'intérêt était limité. Avec la création à l'Athénée de *Dafne*, le compositeur autrichien Wolfgang Mitterer montre qu'il est possible d'imaginer un objet artistique résolument singulier, capable d'inventer ses propres codes. C'est suffisamment rare pour être salué avec enthousiasme!

De quoi s'agit-il exactement? Les historiens de la musique ont toujours été frustrés par la disparition dans l'incendie de la bibliothèque de Dresde, en 1730, de la partition de *Dafne*, premier opéra allemand composé en 1627 par Heinrich Schütz. Fondateur du chœur Les Cris de Paris, Geoffroy Jourdain a convaincu le compositeur autrichien Wolfgang Mitterer, né en 1958 et qui a déjà fait ses preuves comme un maître de la dramaturgie en musique, d'imaginer une *Dafne* d'aujourd'hui, qui ne soit ni une reconstitution ni un tissage de citations, mais une œuvre à part entière entremêlant en permanence styles et époques jusqu'au point où on ne les reconnaît plus. Non pas une pièce pour solistes, mais bien pour douze choristes, occasion de réactiver à notre époque le genre multiséculaire du madrigal où plusieurs voix dialoguent ou s'entrelacent, entre polyphonie et jeu théâtral, entre collectif et individuel. Le tout accompagné non par des instruments comme à l'époque baroque, mais par une partition électronique. Et mis en scène par Aurélien Bory, qui ne s'est pas contenté de proposer l'illustration d'un projet clé en main, mais a été associé au projet dès sa conception.

Grand inventeur

Voici donc, et c'est sans doute la clé du succès de cette soirée intrigante et captivante, une œuvre d'art totale, où chaque composante est un maillon de la chaîne, jusqu'aux textes de la poésie allemande baroque traduits par la germaniste Elisabeth Rothmund, qui donnent toute sa lisibilité au dispositif. La partition de Mitterer tisse harmonies baroques et dissonances contemporaines (à moins que ce ne soit le contraire) au point de brouiller les repères. Dirigés depuis la petite fosse de l'Athénée par Geoffroy Jourdain, les douze chanteurs des Cris de Paris fascinent par leur capacité de caméléon à se mouvoir d'un univers vocal à l'autre sans que l'on perçoive les coutures. Ils envoûtent peut-être plus encore par leur présence scénique, puisque c'est à eux aussi de jouer les personnages de cette pastorale tirée d'Ovide, où Daphné se métamorphose en arbre pour échapper aux ardeurs amoureuses d'Apollon. Ils le font avec une précision millimétrée et une capacité impressionnante à passer sans transition du statut de soliste à celui de membre du groupe. Tout en jouant d'un instrument pour certains d'entre eux: chapeau bas à Anne-Emmanuelle Davy à la flûte.

L'unité et la continuité de l'œuvre sont certes assurées par la construction et la progression du livret, mais peut-être plus encore par le spectacle réglé par [Aurélien Bory](#), homme de plateau et grand inventeur devant l'éternel. On avait été impressionné par son *Orphée et Eurydice* à l'Opéra Comique en 2019, il s'est encore surpassé ici en ingéniosité et en poésie. Comme souvent, tout part chez lui d'un dispositif spatial dont les mouvements et transformations dicteront le déroulement du spectacle. En l'occurrence, une scène tournante (invention de l'époque baroque...), composée d'un ensemble de cercles concentriques possédant chacun son rythme et sa vitesse de rotation.

→ À LIRE AUSSI : **Les luthiers français bientôt privés de bois pour leurs archets** 🏹

Symbolisant aussi bien la course inexorable du temps que les cernes de croissance d'un tronc d'arbre, l'objet est l'espace de toutes les poursuites et transformations, enrichi par quelques accessoires stylisés et effets spéciaux spectaculaires: on n'oubliera pas ces canons qui déversent leurs flèches sur des cibles. Arcs, flèches, rayons du soleil, couronnes de lauriers: les éléments du mythe sont réactivés, non pas au premier degré mais comme les échos fantomatiques d'un temps reculé qui nous parle encore aujourd'hui.

Théâtre de l'Athénée jusqu'au 5 octobre. www.athenee-theatre.com.
Redonné à Reims et Tourcoing en janvier, Dijon et Toulouse en février.



Dafne, parcours fléché à l'Athénée

L'Ensemble vocal Les Cris de Paris créent une "Dafne" en ouverture de saison à l'Athénée, assumée comme une feinte résurrection du premier opéra de langue allemande : prétexte à un collage de madrigaux d'Heinrich Schütz (en cette année commémorant les 350 ans de son décès) dans une mise en scène d'Aurélien Bory construite sur des cercles et des flèches.

Ces flèches sont celles d'Apollon le Dieu chasseur mais qui devient chassé, par les flèches de Cupidon (chanté par le chœur comme c'est le cas pour tous les personnages, mais également incarné par un enfant tout de rouge vêtu). Chassé et touché au point de tomber amoureux de la chasseuse Dafne et de se mettre à sa chasse. Ces chasses et cercles amoureux sont littéralement illustrés dans ce plateau noir et vide par des flèches tombant du ciel (avant de servir de rayons pour couronner Apollon) et par des cercles. De petits cercles noirs mais surtout le grand cercle au centre du plateau, une plate-forme tournante et retournante, faisant tourner les chanteurs tour à tour en pleine lumière ou obscurité (parfois de manière désynchronisée). Cette tournette est en fait composée de plusieurs cercles concentriques pouvant tourner dans un sens ou dans l'autre (un mécanisme notamment illustré par les spectacles Yoann Bourgeois mais qui s'était lui-même beaucoup inspiré d'autres circassiens). Les choristes peuvent ainsi former des rondes, des lignes tournantes synchronisées ou au contraire des croisements et enchevêtrements, le tout sans bouger (ou en passant d'un anneau à l'autre parfois comme sur un tapis roulant de transports en communs). Les transports en commun sont surtout des transports amoureux de violentes poursuites (les hommes du chœur incarnant tous Apollon, courant, en restant sur place grâce à ce tapis roulant, vers les femmes qui incarnent Dafne). Ces mouvements résonnent aussi, et même surtout, avec ceux de la musique de Schütz qui constitue le cœur du matériau musical.



© Aglae Bory

Ce spectacle tourne en effet autour de la violence amoureuse, autour de la figure mythique de Dafne mais (quoique de manière bien plus distante) en particulier autour d'une version de "Dafne" : le "premier opéra" en langue allemande, composé par Schütz mais perdu. Le spectacle puise donc dans le répertoire musical (conservé) de ce compositeur pour enchaîner notamment des phrases solistes et des madrigaux. Le tout est comme "patché", soudé par des effets acoustiques signés Wolfgang Mitterer, enchaînant musique granulaire, réminiscences de jazz, de cavalcades d'Orange mécanique, du *Sacre du Printemps*, des échos de funk, de chasse, de Cathy Berberian, un hennissement de cheval, etc. Le collage est aussi hétéroclite que celui fait pour le texte (d'après Ovide mais qui enchaîne ici les évocations de diverses divinités, climats pastoraux, émotions, lieux, réminiscences). Surtout, ce travail électro-

acoustique qui s'insère dans toutes les anfractuosités des partitions ne laisse aucun moment de silence : silences pourtant essentiels dans les madrigaux et notamment pour ce compositeur (les chuts de Schütz).



© Aglae Bory

Les chanteurs sont tous amplifiés par de petits microphones, pour le traitement des effets sonores mais aussi pour déployer davantage leurs résonances. Chaque choriste (en tenue noire de concert) est ici aussi soliste, exposé dans de courtes phrases, chacun son tour (avant de finalement se rejoindre dans le chœur de leur métier).

Amandine Trenc montre néanmoins qu'elle dispose d'une voix de soliste lyrique au médium chaleureux et au phrasé des plus agiles. Floriane Hasler parvient également à déployer, seule, d'amples résonances. Anne-Emmanuelle Davy offre les échappées vers l'aigu. Adèle Carlier, quoique soprano, place une voix suave de cabaret. Michiko Takahashi est quelque peu engorgée. Jeanne Dumat affirme son mezzo central.

La contralto Clotilde Cantau fait le lien entre les interventions des pupitres, musicalement mais aussi scéniquement (dans ce chœur de 7 femmes et 5 hommes, elle reste avec ces messieurs pour incarner Apollon avec eux, mais en chantant avec les Dafne).

Constantin Goubet la dépasse dans des aigus claironnants au risque de dérapier mais sachant croître en imposant son volume comme son collègue ténor Safir Behloul. Mathieu Dubroca offre l'oxymore de son ambitus, ancré et soulevé. Virgile Ancely montre la souplesse de son instrument mais au risque de l'irrégularité, tandis que Renaud Brès propose une vitalité vocale discrète.

C'est en fait lorsque les voix se réunissent qu'elles expriment chacune et ensemble toutes leurs qualités. L'investissement des choristes qui retrouvent alors pleinement leurs marques dans les polyphonies de Schütz, qu'ils ont travaillées, chantées et gravées ensemble offre les moments les plus éloquentes du spectacle, ceux d'un récital.

Geoffroy Jourdain dirige dans la fosse vide (la musique étant électronique) mais laisse bien voir la grande amplitude précise de ses gestes, assurant la synchronisation vocale.



© Aglae Bory

Certains choristes jouent même épisodiquement d'instruments de musique, formant un ensemble hétéroclite réunissant trois bassons, un cor, une guitare, un cajón mais aussi et surtout une flûte traversière. En effet, loin de jouer les utilités (et pour cause, elle s'est formée sur cet instrument avec François-Xavier Roth), Anne-Emmanuelle Davy fait de ses solos de flûte un grand moment de poésie de la soirée, et c'est même elle qui conclut le spectacle, vers le noir, par son long son tenu.



© Aglae Bory

La métamorphose de Dafné, par Zeus en laurier pour échapper au prédateur Apollon, est ici représentée de la manière sans doute la plus prosaïque qui puisse être conçue et encore davantage : une chanteuse, comme victime désignée en Dafne expiatoire, est enroulée dans une grande toile noire, dont l'aspect ridé et même l'odeur qui se répand lorsqu'elle est levée par les cintres ne peut que rappeler un sac poubelle. Précisément, la nymphe y est enroulée comme un rebut, comme pour se moquer de ce "*bel arbre*" rappelant ici un sapin de Noël en avril. Comme pour conjurer et dénoncer l'envie de la femme, pourtant victime, de se jeter. Tandis que les autres sont couronnées de lauriers (Dafne lui a donné son nom en grec).

La soirée, l'équipe scénique et l'ensemble des artistes sont très applaudis aux saluts. De quoi pleinement lancer ce spectacle dans sa grande tournée, partant de l'Athénée pour se rendre à Reims, Tourcoing, Dijon, Toulouse (pour commencer).

Charles Arden, 29 septembre

L'hybride beauté d'une Dafne recréée

Une figure-phare des *Métamorphoses* d'Ovide est au cœur d'un étonnant opéra madrigalesque contemporain, composé à partir d'une partition perdue, et dont les Cris de Paris dirigés par Geoffroy Jourdain sont le héros. Mise en scène par Aurélien Bory, la pièce offre des mélanges stylistiques d'une insolite beauté.

De l'œuvre initiale, composée par Heinrich Schütz en 1627, et considérée comme le premier opéra allemand, il ne reste seulement que le livret puisque la partition a été brûlée dans l'incendie de la bibliothèque de Dresde.

L'enjeu de la pièce présentée au théâtre de l'Athénée n'est pas de lui redonner vie en s'astreignant à un exercice forcément fastidieux et fallacieux de pure reconstitution, mais bien de faire œuvre de création et d'en livrer une œuvre inédite, dans laquelle se reconnaît aisément l'univers musical de Schütz et de son temps, volontiers agrémenté et malaxé jusqu'à l'hybridation par le goût du compositeur contemporain **Wolfgang Mitterer** pour l'électronique.

Inspirée par la pratique du *contrafactum* utilisée de l'époque médiévale jusqu'à l'ère classique, qui faisait se superposer une matière nouvelle à un support préexistant, **cette nouvelle Dafne fait se compléter harmonieusement les musiques et techniques d'hier et d'aujourd'hui**. Ainsi, écriture madrigalesque et sonorités modernes se rencontrent aussi aisément que singulièrement pour laisser se développer jusqu'à l'envoûtement des flots de nappes sonores s'apparentant à des palimpsestes musicaux parfois non exempts d'une monotonie un peu rébarbative sur la durée.

L'autre élément inspirant de cette production est le travail scénique – aussi simple que sophistiqué – d'Aurélien Bory qui flirte comme toujours avec les arts plastiques et chorégraphiques. Sur un praticable circulaire, le metteur en scène fait s'abattre des cintres une bourrasque de flèches d'amour et place l'action et les interprètes sur ce plateau qui tourne à l'envi pour évoquer la course folle et l'impossible rencontre entre les deux héros que sont Apollon et l'héroïne éponyme.

Sur le plan musical comme d'un point de vue théâtral, la notion de personnage est balayée puisque c'est aux choristes des Cris de Paris qu'il revient d'incarner, d'une manière volontairement confuse car démultipliée, les protagonistes du mythe. C'est ainsi que se laisse découvrir un bataillon entier d'Apollon poursuivant une cohorte de nymphes-chasseresses. Chaque groupe porte son attribut, une armure divine qui ressemble à un ostensor d'église pour les premiers ; un arc bandé pour les Daphné qui tentent de se protéger de l'assaut conquérant du dieu de l'amour et de la musique.

Treize chanteurs parfaitement homogènes et d'une chatoyante vocalité endossent donc les rôles à la manière d'un chœur antique. Ils sont à la fois narrateurs et acteurs de l'intrigue. Aurélien Bory, qui manifeste toujours une prédilection pour les ombres et les apparitions, enveloppe la scène d'une obscurité ténue et d'une bâche dans laquelle Daphné s'enroule pour devenir un massif tronc d'arbre. Tous couronnent son issue tragique d'une coiffe de lauriers tressés, signe de victoire de la poésie et de la beauté sous lesquelles l'héroïne tirée des *Métamorphoses* d'Ovide continue éternellement de se placer.

Christophe Candoni – www.sceneweb.fr, 1er octobre 2022

création mondiale à l'Athénée Paris

Du 29 septembre au 5 octobre 2022

Tournée 2023

Samedi 21 janvier, Opéra de Reims

Vendredi 27 janvier, Atelier lyrique de Tourcoing

Mercredi 1er février, Opéra de Dijon

15, 16 et 17 février

Théâtre Garonne, Scène européenne (Toulouse) dans le cadre de la saison de l'Opéra national Capitole Toulouse