

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 15 fév 2023. MITTERER : Dafne. Les Cris de Paris G Jourdain / A Bory.

La beauté de ce spectacle d'une rare intelligence n'est pas facile à décrire. Le projet a été fait à trois. **Geoffroy Jourdain**, directeur artistique des Cris de Paris en a d'abord rêvé. De l'opéra de Schutz sur le livret d'Opitz, il ne reste plus la musique mais uniquement le poème. Jourdain a demandé à **Wolfgang Mitterer** de réécrire une partition sur ce livret en fournissant de la musique de Schutz qui lui semblait utile pour le projet. **Aurélien Bory** a également participé au projet dès le début. Il s'agit d'un travail de co-construction. En fusionnant la musique de Schutz (des madrigaux italiens et de la musique religieuse) avec une bande magnétique, Wolfgang Mitterer crée quelque chose d'étrange, de déroutant qui tourne sur lui-même en volutes complexes. Les bruits de la bande magnétique ne sont pas tous musicaux, et de loin, mais ils sont toujours intrigants, deviennent obsessionnels à la manière d'une basse continue.

Dafne en Opéra-Madrigal

Un contrafactum sublime d'après Opitz et Schütz

Les 12 chanteurs des Cris de Paris sont à la fois les interprètes, les commentateurs, les acteurs et les machinistes de la pièce. Le texte en allemand se déploie en madrigal polyphonique; la diction des chanteurs est limpide. Leurs voix sont celles de solistes, belles et sonores. Au premier rang, l'écoute permet d'entendre précisément chaque chanteur, plus loin les micros et la diffusion dans les haut-parleurs ont dû d'avantage mêler les voix à l'électronique.

L'histoire de Dafne et d'Apollon dans cet opéra-madrigal d'après Ovide est simple et bien connue, toutefois ce soir le résultat est plus complexe car aucun chanteur n'incarne clairement un personnage. Plusieurs peuvent être Apollon ou Dafne. Seul l'Amour par sa taille d'enfant est repérable. Le vertige est assez pernicleux entre l'individu et le groupe, Schütz et Mitterer. L'oreille en devient comme ivre. Schutz est là puis disparaît, tout se transforme en permanence, les solistes font groupe, puis s'isolent. La métamorphose est musicalement permanente.

Pourtant ce travail de création se fait à trois avec l'espace travaillé par Aurélien Bory. Son dispositif est simple. Il utilise la scène tournante un dispositif classique inventé en 1617 (date proche de la Dafne de Schütz 1627). Il crée six cercles concentriques. La virtuosité dont Aurélien Bory est capable avec les machines de théâtre est bien connue. Il réalise une scénographie subtile et une forme de mouvements vertigineux. Ainsi avec six cercles et le centre, les douze chanteurs peuvent être faces au public puis avec la mise en mouvement des cercles indépendants, ils se séparent, se croisent, se retrouvent. L'écoute des voix est ainsi plus facile lorsque durant le chant, il y a déplacement. Ce

mouvement permanent crée une sorte d'ivresse.

J'y vois un hommage aux derviches tourneurs turcs. La lumière permet de sculpter l'espace et de créer des œuvres en volumes (non de simples tableaux) de toute beauté. Un moment clef est représenté par la course-poursuite de Dafne par Apollon. La musique s'accélère, les respirations halètent, les spots lumineux sur un à cinq sont de toute beauté. Il y a vraiment une création à trois dans un espace complet : sonore, visuel et cénesthésique en raison de la profondeur du vertige qui nous prend. Une sorte de confusion sur les objets repérants vient de ce que les trois personnages principaux sont munis d'arcs, de flèches, de carquois.

Ce spectacle de grande virtuosité est assez inouï. La beauté nous y submerge souvent. Le voyage est dans le temps comme dans l'espace. Tout est calé au millimètre tout en laissant une part de mystère. Les chanteurs acteurs sont magnifiques, la direction de Geoffrey Jourdain est superbe, le dispositif scénique d'Aurélien Bory est inoubliable, la musique de Mitterer et celle de Schütz, s'épousent ou s'opposent. La notion d'opéra au sens d'un spectacle total n'a jamais été aussi proche que dans cette œuvre qui n'est toutefois pas un vrai opéra ! Tout concourt à évoquer le vertige de l'amour chanté par le poète... un vertige de l'amour qui n'est pas bien loin !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 15 Fev 2023.

MITTERER : Dafne. Opéra-Madrigal pour 12 chanteurs d'après Heinrich Schütz, livret adapté de Martin Opitz d'après les Métamorphoses d'Ovide. Aurélien Bory conception, mise en scène et scénographie ; Pierre Dequivre : décors ; Alain Blanchot : costumes ; Arno Veyrat : lumières ; Les Cris de Paris : Adèle

Carlier, Anne-Emmanuelle Davy, Michiko Takahashi, sopranos ;
Jeanne Dumat, Floriane Hassler, mezzo-sopranos ; Clotilde
Cantau, contralto ; Safir Belhoul, Constantin Goubet, ténors ;
Mathieu Dubroca, baryton ; Virgile Ancely, Renaud Brès,
baryton-basses. Direction: Geoffroy Jourdain – Photos : Aglaé
Bory.

**Compte rendu, Opéra. Reims,
le 19 avril 2016. Mitterer :
Marta. Elsa Benoit. Ictus.
Power / Lagarde**



Compte rendu, Opéra. Reims, le 19 avril 2016. Mitterer : Marta. Elsa Benoit. Ictus. Power / Lagarde. A l'origine, Marta est une commande de l'Opéra de Lille, passée au compositeur autrichien contemporain Wolfgang Mitterer (né en 1958), et créée in loco en mars 2016. L'Opéra de Reims reprend l'ouvrage à l'élocution vocale irréprochable, servie par une distribution indiscutable, laquelle claire et limpide, audible et intelligible illumine une action noire, tragique et fatale. L'histoire d'après le livret en

allemand de Gerhild Steinbuch, traduit (affadi?) en anglais narre l'épopée dérisoire des enfants d'une ville tous sacrifiés. Dans ce drame plus introspectif que narratif et dynamique, des séquences courtes haletantes, des épisodes spectaculaires, sorte de précipités d'un souffle réel, marquent les esprits : ainsi celui de la protagoniste Marta, seul enfant qui reste, emprisonnée/protégée dans une cage en verre par sa mère, cage qui compose comme un grand monolithe noir rectangulaire, très épuré, lisse comme un gemme brillant... on notera aussi l'impact sonore, suggestif des sons spatialisés tout au long du spectacle, associant aux timbres des instruments de l'orchestre, le goutte à goutte d'une caverne réverbérée... tout cela construit un spectacle hypnotique et inquiétant, onirique et terrifiant dont la tension nous rappelle l'autre excellent opéra contemporain plutôt intimiste et lui aussi sur le sang des innocents : La

rose blanche, proposé par Angers Nantes Opéra et repris en mai 2016 par l'Opéra national de Lorraine à Nancy.

L'action y atteint un rythme shakespearien : les parents (êtres rongés par leurs secrets inavouables) puis le capitaine (vraie graine de tyran) meurent, jusqu'à Marta qui certes parvient à s'extraire de ses entraves pour régler ses comptes, mais s'immole en dernier.

Comme Iolanta de Tchaïkovski, il s'agit de mettre en avant un monde pétrifié, grâce à la révélation qui irradie brutalement la jeune fille, seule rescapée de l'infanticide collectif, à laquelle on avait tenu caché sa véritable origine.

Les 11 musiciens de l'ensemble Ictus expriment toutes les stridences du drame inepte ; tous les chanteurs sur le fil, nuancent toutes les facettes d'un chant libre, en souffrance, qui mesure ses effets et reste très efficace. Elsa Benoit fait de Marta, une figure saisie, obligée à l'action, à la fois sidérée et active, irradiant un éclat centrifuge depuis ce point axial où elle s'expose en poupée idôlatrée, puis s'émancipe incarnée, figure de l'élan, de l'action libératrice, dût-elle en mourir.

On est loin du théâtre formaté, lisse et purement divertissant. La réussite est totale et laisse persistant, le sentiment d'une relecture critique pour en mieux comprendre les multiples enjeux.

**Compte rendu critique, opéra. Reims, Opéra, le 19 avril 2016.
Wolfgang Mitterer : Marta, création.**

Mise en scène : Ludovic Lagarde
Direction musicale : Clément Power

Marta : Elsa Benoit

Grot, père de Marta : Georg Nigl

Ginevra, Reine, mère de Marta : Ursula Hesse von den Steinen

Arthur, Roi : Martin Mairinger

Captain : Tom Randle

Les Cris de Paris / direction : Geoffroy Jourdain
Ensemble Ictus