

TEMPLON



JEANNE VICERIAL

LE MONDE, 27 février 2022

« Atys » de Lully, histoire d'une métamorphose au Grand Théâtre de Genève

Le chorégraphe Angelin Preljocaj dirige sa première mise en scène d'opéra aux côtés de la plasticienne Prune Nourry et du chef d'orchestre Leonardo Garcia Alarcon.

Par Marie-Aude Roux (Genève (Suisse). Envoyée spéciale)



Matthew Newlin (Atys) lors d'une répétition de l'opéra de Lully, « Atys », lundi 21 février 2022, à Genève.
GREGORY BATARDON

La belle Sangaride vient de s'affaisser, mortellement touchée à la poitrine d'une blessure qui a ouvert dans le haut de sa robe un bouillonné de tissu rouge. Son amant, Atys, égaré par les sortilèges trompeurs de la jalouse déesse Cybèle, a cru tuer un monstre. « *Atys lui-même/Fait périr ce qu'il aime* », déplorent en chœur les Phrygiens. Premier filage et dernière ligne droite au Grand Théâtre de Genève qui affiche, du 27 février au 10 mars, une nouvelle et très attendue production d'*Atys*, de Lully. Une gageure tant la montre baroque semblait s'être arrêtée en 1987 (ne serait la confidentielle production de Lucinda Childs en 2015, à l'Opéra de Kiel, en Allemagne), quand la tragédie lyrique avait été ressuscitée par William Christie et Jean-Marie Villégier à l'Opéra-Comique.

JEANNE VICERIAL

LE MONDE, 27 février 2022

La mode est alors à la danse baroque des Ris et Danceries, emmenés par Francine Lancelot. En 2022, virage sur l'aile : c'est à Angelin Preljocaj qu'Aviel Cahn, le directeur de la maison d'art lyrique genevoise, a confié la mission d'affronter le tabou. Un défi que le chorégraphe relève, lors d'une répétition lundi 21 février, avec une excitation palpable. « *Atys est une sorte d'histoire à la Roméo et Juliette, en pire*, affirme-t-il, *car cette fois les dieux s'en mêlent.* » Le Français d'origine albanaise s'attelle pour la première fois à une mise en scène d'opéra, un passage à l'acte jusqu'alors maintes fois repoussé. « *Pas question, évidemment, d'aller dans un sens muséal ou historique*, assure-t-il, *mais au contraire de s'interroger sur la réactivation de l'œuvre au présent.* » Et plus encore de ranimer et remailler la cohabitation native du corps entre chant et danse.

Si les danseurs ne chantent pas, les chanteurs, eux, dansent. Ce critère a d'ailleurs guidé le choix des artistes lyriques par le chef d'orchestre, Leonardo Garcia Alarcon. Une évidence dès la répétition du lendemain avec le début de l'acte III, scène cruciale qui voit Atys, encouragé par son confident Idas et la nymphe Doris, se résoudre à trahir le roi Célénus, promis en noces à celle qu'il aime – « *L'Amour dispense/Les rivaux d'être généreux.* » Alarcon vient d'interrompre les trois protagonistes et leurs groupes de danseurs affiliés. « *On perd la composition de Lully, on n'y comprend rien!* », lance-t-il. Le chef les fera s'avancer sur le devant de la scène, leur demandera de chanter sans bouger, puis de danser sans chanter. Enfin, de joindre le geste à la parole. « *Utilisez la danse pour soutenir la ligne vocale!* » Atys reste seul. Un moment propice pour la déesse Cybèle qui lui envoie un songe lui avouant son amour, tandis que le grand mur antique, scénographié par Prune Nourry, se lézarde de failles noires radicales.

Théorie des cordes

La plasticienne fait partie de l'équipe rassemblée par Angelin Preljocaj. Le danseur a été impressionné par son exposition *Catharsis*, présentée en 2019 à la galerie Templon, à Paris, notamment par ses sculptures anatomiques en tube de verre de laboratoire d'inspiration baroque, dont *River Woman*, corps humain hybridé au moyen d'un réseau veineux, qui sert de modèle à la métempsychose scénique d'Atys : le livret de Philippe Quinault (1635-1688) s'inspire en effet des *Métamorphoses* d'Ovide – le jeune éphèbe, suicidé par amour, est transformé en pin. La jeune femme, qui s'était enthousiasmée à 18 ans pour le *Faust* de Gounod mis en scène à l'Opéra de Paris par Jorge Lavelli, fait, elle aussi, sa première incursion dans le monde de l'opéra. Tout comme la « costumière », Jeanne Vicérial, sculptrice venue de la mode, également passionnée par l'anatomie.

JEANNE VICERIAL

LE MONDE, 27 février 2022

Tous trois se sont retrouvés autour de mots-clés : « hybridation » (une variante de la métamorphose), « rhizome », « fractal », « rituel ». Mais aussi « cordes », ce mot interdit au théâtre. « *On a trouvé par intuition*, rappelle Prune Nourry. *L'opéra est traversé par l'amour et ses particules vibratoires.* » D'où ce succédané inspiré de la théorie des cordes, instrumentales et vocales, mais aussi cordages de matériaux, qui constituent le fondement du travail des deux plasticiennes. Immenses « câbles » noués pour l'une (l'arbre de vie d'Atys), fils suspendus ou frangés, parfois comme tissés en arpège pour l'autre, dans de magnifiques costumes aux lignes japonisantes. « *J'ai considéré le chœur, les solistes et les danseurs comme un seul organe* », précise Jeanne Vicérial, dont la vision participe au rituel scénique.

« *Au début, je n'aimais pas du tout Lully* », a lâché tout de go Leonardo Garcia Alarcon. L'Argentin partage avec William Christie, qu'il admire depuis toujours, une foncière détestation pour le compositeur homme de pouvoir, qui fit la pluie et le beau temps à la cour. « *L'homme est absolument horrible à tout point de vue* », confiait Christie en 1987 dans le numéro 94 de *L'Avant-scène opéra*. Et puis, en 2015, il y a eu « La Dernière Nuit », célébration du tricentenaire de la mort de Louis XIV dans la basilique de Saint-Denis. Alarcon y interprétait, entre autres, deux grands motets de Lully, corpus sacré dont il donnera en 2018 un éclatant florilège dans la chapelle royale du château de Versailles. Pour *Atys*, « l'opéra du roi », il a d'abord hésité, avant de se laisser persuader par les chiffres : trois cents ans tout juste séparent en effet la création de l'œuvre, en 1676, à Saint-Germain-en-Laye, et sa propre naissance, en 1976, à La Plata (Argentine). « *A l'époque de Christie, revenir à la gestuelle ancienne était moderne. Avec Angelin Preljocaj, nous ouvrons un autre monde* », déclare-t-il.

« Transe optique »

Les deux hommes se sont tout de suite entendus. Preljocaj vit depuis trente ans à Aix-en-Provence, l'une des places fortes de l'opéra, tandis qu'Alarcon, dont la sœur aînée était « *l'étoile de la famille* », exprime volontiers une familiarité avec la danse, comme en témoigne sa direction. Rappelons qu'il était dans la fosse pour *Les Indes galantes*, de Rameau, version hip-hop de Clément Cogitore et Bintou Dembélé, à l'Opéra Bastille, en 2019. D'un commun accord, ils ont décidé de réduire le prologue à une simple introduction. Ce passage obligé de la célébration royale a toujours constitué, assure Alarcon, une variable d'ajustement dans l'histoire. Preljocaj a aussi supprimé quelques pièces dansées, ramenant le spectacle à un peu moins de quatre heures.

JEANNE VICERIAL

LE MONDE, 27 février 2022

Faire travailler la danse à des non-danseurs, Preljocaj s'y est déjà attelé lors d'un projet de quatre mois à la prison des Baumettes, à Marseille, avec des détenues, dont a été tiré en 2019 un spectacle, *Soul Kitchen*, ainsi qu'un documentaire signé Valérie Müller, intitulé *Danser sa peine*. « *Ma passion est de faire vivre les corps, de trouver des résonances artistiques avec la réalité concrète qui s'est inscrite en eux* », indique le danseur, qui a construit sur le plateau une chorégraphie en quasi-continuum afin de créer « *une sorte de transe optique, quelque chose qui fascine* ». Preljocaj n'écrit pas sur la musique mais au métronome, dans le silence. « *J'essaie de déployer ma propre partition musicale. Il ne faut pas que la danse épouse trop la musique. Toutes deux doivent rester en dialogue.* »

Dans la continuité de William Christie, Leonardo Garcia Alarcon a dirigé à partir de l'édition originale publiée par Les Arts florissants, rajoutant à l'orchestration les cymbales antiques qui servaient à la célébration du culte de la déesse Cybèle (dont les Hilaria fêtaient précisément la résurrection d'Atys). Il s'applique à retrouver, dans une écriture qui « *a reproduit en musique le contrôle de la nature exercé par les jardins à la française* », les traces d'une italianité qu'illustrent les fins de phrase systématiquement ornementées afin d'en masquer l'accentuation. « *Atys constitue l'apogée de la tragédie lyrique*, conclut-il. *Pour la première fois, Lully s'arroge le droit de faire mourir son héros.* » Sur le plateau, une monstrueuse mangrove sombre, stylisée. Rendu à la conscience et désespéré par la mort de Sangaride, Atys s'est poignardé sous les yeux horrifiés de Cybèle. « *Il est doux de mourir avec ce que l'on aime* », chante-t-il. Fresques de danseurs delphiques en robes diaphanes.

La scène dernière ne sera que fureur et lamentations, nymphes des eaux et corybantes guerriers alternant rage et soupirs. Le corps d'Atys s'élève dans les airs, tandis que l'arbre transcendé de Prune Nourry épanouit son labyrinthe noueux de cordes, figurant dans l'espace, entre entrelacs et réseaux, la transmutation végétale d'un corps humain. Saisissant.

¶ *Atys* de Lully. Avec Matthew Newlin, Giuseppina Bridelli, Ana Quintans, Andreas Wolf... Angelin Preljocaj (mise en scène et chorégraphie), Leonardo Garcia Alarcon (direction). Au Grand Théâtre de Genève (Suisse) du 27 février au 10 mars. Gtg.ch

¶ Reprise à l'Opéra royal de Versailles (Yvelines) du 19 au 23 mars. Chateaufersailles-spectacles.fr

Marie-Aude Roux (Genève (Suisse). Envoyée spéciale)