

Daine



29 septembre - 5 octobre 2022

Contact presse
Christophe Hellouin - Opus 64
c.hellouin@opus64.com
06 32 32 22 96

PLAN BEY
(Aurélien Bory / Compagnie III)
01 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com
www.planbey.com

Composition **Wolfgang Mitterer**
Direction musicale **Geoffroy Jourdain**
Mise en scène et scénographie **Aurélien Bory**

Un projet porté par
Les Cris de Paris
La Compagnie III

Sommaire

<i>Informations pratiques</i>	p. 3
<i>Distribution</i>	p. 4
<i>Présentation</i>	p. 5
<i>Argument</i>	p. 6
<i>Notes d'intention</i>	p. 7
<i>Biographies</i>	p. 10

Informations pratiques

Du 29 septembre au 5 octobre 2022

Grande salle

5 représentations

Jeudi 29 septembre, Samedi 1er, Mardi 4, Mercredi 5 octobre à 20h

Dimanche 2 octobre à 16h

Tarifs : **de 36 à 10 €** la place

Durée : **1h15**

En tournée en 2023

Vendredi 20, Samedi 21 janvier, Opéra de Reims / **Vendredi 27 janvier**, Atelier lyrique de Tourcoing / **Mercredi 1^{er} février**, Opéra de Dijon / **Mercredi 15, Jeudi 16 et Vendredi 17 février**, Théâtre Garonne, Scène européenne (Toulouse) dans le cadre de la saison de l'Opéra national Capitole Toulouse

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

2-4, square de l'Opéra Louis-Jouvet | 75009 Paris

M° Opéra, Havre-Caumartin | RER A Auber

Billetterie : 01 53 05 19 19

www.athenee-theatre.com

Rejoignez-nous sur [Facebook](#), [Twitter](#) et [Instagram](#)



Contact presse

Christophe Hellouin – Opus 64

c.hellouin@opus64.com | 06 32 32 22 96

PLAN BEY (Aurélien Bory / Compagnie 111)

01 48 06 52 27 / bienvenue@planbey.com / www.planbey.com

Dafne

Opéra-Théâtre / Création mondiale

29 septembre - 5 octobre 2022

Conception **Geoffroy Jourdain, Aurélien Bory, Wolfgang Mitterer**

Composition **Wolfgang Mitterer**

Direction musicale **Geoffroy Jourdain**

Mise en scène et scénographie **Aurélien Bory**

Assistanat à la mise en scène **Gabrielle Victorin Maris**

Collaborateur artistique technique **Stéphane Dardé**

Décor **Pierre Dequivre**

Création lumières **Arno Veyrat**

Costumes **Alain Blanchot**

Direction technique **Thomas Dupeyron**

Régie plateau **Thomas Dupeyron, Mickaël Godbille**

Régie lumière **François Dareys**

Régie son **Marjolaine Carme**

Surtitrage **Louis Gal**

Pianiste répétiteur **Nicolas Chesneau**

Conseils linguistiques **Elisabeth Rothmund et Jean-François Laplénie**

Avec *Les Cris de Paris*

Adèle Carlier *soprano*

Anne-Emmanuelle Davy *soprano*

Michiko Takahashi *soprano*

Amandine Trenc *soprano*

Jeanne Dumat *mezzo-soprano*

Floriane Hasler *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 | Compagnie III

Coproduction : Athénée Théâtre Louis-Jouvet – Paris , Opéra de Reims, Atelier lyrique de Tourcoing, Opéra national du Capitole – Toulouse, Points communs – Nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise/Val d’Oise, Opéra de Dijon, La Muse en circuit – Centre national de création musicale

Avec le soutien du Théâtre Garonne, Scène européenne – Toulouse

Accueils en répétition : Théâtre Garonne, Scène européenne – Toulouse, Athénée Théâtre Louis-Jouvet – Paris

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, du Centre national de la Musique, de l’aide à la création de la Mairie de Toulouse. La commande des Cris de Paris à Wolfgang Mitterer est soutenue par la Fondation Ernst von Siemens pour la Musique.

Remerciements Elisabeth Rothmund, Maître de conférence à l’Université Paris Est Créteil.

La saison d’Opéra-Théâtre de l’Athénée Théâtre Louis-Jouvet bénéficie du généreux soutien de Madame Aline Foriel-Destezet.

Présentation

La couronne de lauriers distingue le poète victorieux, mais elle représente également un trophée de chasse ou un emblème mortuaire. Elle commémore le souvenir d'une passion fatale : celle qui lança Apollon sur les pas de la nymphe Daphné, laquelle, pour échapper à ses assauts, fut métamorphosée en arbre. Parmi les multiples interprétations de ce mythe, la course du dieu cherchant en vain, sous l'emprise de la flèche de Cupidon, à rejoindre l'objet de son désir, est à l'image de toute quête artistique.

En 1627, Heinrich Schütz, le « Monteverdi allemand », composait ce qu'il est juste de considérer comme le premier opéra en langue allemande : *Dafne*, d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide, sur un livret du poète baroque Martin Opitz. L'un des nombreux incendies qu'a connus la ville Dresde nous prive à jamais de la partition de Schütz.

Imaginer une nouvelle *Dafne* est le rêve qui a réuni Wolfgang Mitterer (compositeur), Geoffroy Jourdain (directeur musical) et Aurélien Bory (scénographe, metteur en scène).

Il ne s'agissait pas ni pour eux de réaliser une reconstitution, entre relique et réplique, mais de considérer comme matériau de départ et source d'inspiration la musique de Schütz elle-même. S'appuyant sur la pratique courante au XVII^e siècle du *Contrafactum*, qui consistait à substituer dans une pièce vocale un texte original par un autre sans modifier notablement la musique, Wolfgang Mitterer a élaboré avec *Dafne* une œuvre où le fantôme de Schütz, à travers de nombreuses citations, rend signifiante la perte de l'opéra d'origine. Il a imaginé avec Geoffroy Jourdain et Aurélien Bory un madrigal opéra, où la parole est distribuée dans un dispositif de canaux multiples : chacun des douze chanteurs peut endosser, individuellement ou à plusieurs voix, les rôles de tous les protagonistes. Une partition électronique tient lieu de basse continue, et brouille les frontières entre voix chantée et bande enregistrée, entre le présent et le passé.

Aurélien Bory a conçu pour cette métamorphose opératique un espace circulaire, enveloppant et dynamique : aussi secret que les cernes d'un arbre, aussi vaste et profond que les sphères du cosmos antique. Sur des anneaux tournants, revisitant l'invention de la scène tournante de l'ingénieur Tommaso Francini en 1617 - à peine dix ans avant la *Dafne* de Schütz - le chant suit des trajectoires elliptiques et compose une polyphonie spatiale. La scène se métamorphose en cible où s'échangent les flèches d'Apollon, Cupidon et Daphné.



Dans cette création où les époques et les imaginaires s'enchevêtrent, Les Cris de Paris et La Compagnie III ressuscitent la mémoire d'une musique disparue au XVII^e siècle, tout en ravivant une nouvelle fois la puissance dramatique deux fois millénaire du poème d'Ovide. Y résonnent les interrogations de notre époque sur la puissance de la Nature face aux impulsions les plus aveugles, et s'y précise notre fascination pour cette héroïne moderne qui, par sa transfiguration, se soustrait à toute forme de soumission, y compris la course du temps.

Argument

On évoque souvent le compositeur Heinrich Schütz en parlant du « Monteverdi allemand ». Suivant son exemple, il 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. Malheureusement, l'incendie de la bibliothèque de Dresde nous priva à jamais de cette partition. Le livret, signé de Martin Opitz, a survécu grâce à l'édition.

ARGUMENT

Ovide 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 ».

Apollon Lorsque l'histoire commence, le dieu Apollon tue victorieusement Python, un monstre qui terrifie l'île de Délos.

Cupidon 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 ».

Daphné 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.

La métamorphose 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

Note d'intention de Geoffroy Jourdain



Lorsque j'ai suggéré la lecture du livret à Wolfgang Mitterer, il a immédiatement été séduit par l'idée de composer une nouvelle *Dafne* pour chanteurs et électronique ; un opéra où il serait question de métamorphoses ; celle de Daphné certes, mais aussi celle de la parole en chant, celle du chant en polyphonie, celle de la polyphonie dans les mailles de l'électronique. La métamorphose du langage de Schütz dans celui de Mitterer ressusciterait les fantômes de cette musique disparue en cendres au XVII^{ème} siècle, tout en ravivant une nouvelle fois la puissance dramatique deux fois millénaire du poème d'Ovide.

Nous avons conçu rapidement le dispositif général du projet musical : treize chanteurs utiliseraient l'électronique, immersive, comme un continuo. Ils raconteraient et incarneraient à tour de rôle, tantôt collectivement, tantôt individuellement, les diverses fonctions de l'action théâtrale : celles de narrateurs, de spectateurs, de commentateurs, et bien sûr de protagonistes (Ovide, Apollon, Vénus, Amour, les Daphné, les bergers) de cette tragi-comédie, ainsi pensée comme un vaste madrigal moderne, au-delà de l'opéra et de ses codes.

Grâce aux travaux de traduction réalisés pour nous par Elisabeth Rothmund, spécialiste française de la poésie allemande baroque, Wolfgang, Aurélien et moi avons étroitement collaboré sur le livret et sa dramaturgie. Ensemble, nous avons affiné la conception d'une ramification des processus d'écriture musicale (chant individuel, collectif, refrains, récurrences...), où chaque technique, en contaminant et en stimulant les autres, est mise au service de l'action et de la compréhension du drame. Nous avons fait le choix que la composition musicale répondrait à une composition « sur mesure » d'une équipe d'interprètes précise, en tenant compte ainsi des spécificités vocales de chacun, et également de leurs qualités d'instrumentistes.

Nos réflexions communes sur la dimension disparate du temps où, en chaque objet historique, toutes les époques s'enchevêtrent et les imaginaires entrent en collision, alimentent désormais au quotidien la conception de cet opéra contemporain. Y résonnent les interrogations de notre époque sur la puissance de la Nature face aux impulsions les plus aveugles, et s'y précise notre fascination pour cette héroïne moderne qui, par sa Transfiguration, se soustrait à toute forme de soumission, y compris la course du temps. Daphné, en tant que symbole d'un idéal de beauté absolue, parce qu'elle échappe à celui qui la pourchasse, invite par sa métamorphose à méditer sur l'impossible assouvissement de la quête artistique.

La création de *Dafne* aura lieu en 2022, l'année des 350 ans de la mort de Heinrich Schütz.

© Samuel Berthet

Note d'intention de Wolfgang Mitterer



Jeune homme, je chantais beaucoup. Mon heure de gloire fut sans doute dans le chœur des *Vespro della beata Vergine* de Monteverdi, au Musikverein de Vienne avec Nikolaus Harnoncourt ! J'avais même fondé avec quelques amis un quintette vocal, avec lequel nous chantions la musique de Monteverdi et de Schütz. Le fait de reprendre un livret à ce dernier, et de substituer ma musique à sa partition disparue, est le symbole de belles retrouvailles.

Nul doute que le texte de Martin Opitz ne fonctionnerait plus aujourd'hui sans adaptations à la scène. Celles-ci s'imposent naturellement dans le cadre du processus de composition, mais j'aime beaucoup, à ce stade, l'idée d'un opéra madrigalesque dont le chœur

est le héros, et s'exprime au travers d'un chant « multicanal », reprenant la tradition italienne de la fin du XVI^{ème} siècle, dans laquelle des madrigaux reliés par une thématique commune, voire une trame dramatique, étaient chantés en bouquets. Du mythe de Daphné, qui a fasciné tant de poètes, peintres, sculpteurs et musiciens, j'aime une forme de morale ironique et orgueilleuse : mieux vaut être transformé en arbre que demeuré incompris ou instrumentalisé par les dieux !

C'est peut-être la plus spectaculaire des *Métamorphoses* recueillies par Ovide, car elle illustre l'idée d'une dynamique de la course dans laquelle chaque niveau aurait sa vitesse propre, pour soudainement se figer, se catalyser dans l'événement de l'amour et du désastre. J'imagine ainsi déployer cette structure en niveaux dans le cadre d'un « concours de chant » apollinien, émaillé de surprises, où l'électronique jouera le rôle de la basse continue, dispensant des couleurs, un « vêtement » musical où se fondront l'ancien et le nouveau. Et qui mieux que Les Cris de Paris sait aujourd'hui réunir la maîtrise d'un art ancien et l'aptitude à expérimenter de nouveaux langages ?

© Gossow

Note d'intention d'Aurélien Bory



Dafne est l'histoire d'une perte. Apollon en est le héros principal et malheureux. Lui le dieu vainqueur du Python, lui le dieu des oracles, le dieu lumineux, le dieu conducteur de toutes les muses, le dieu à la lyre d'or, ce dieu là-même est rejeté par Daphné. Apollon, à cause de son orgueil, est vaincu par Cupidon. Daphné pour lui échapper s'est transformée en laurier. Étrange destin pour la plus belle des nymphes, celle qui veut échapper à la procréation et rester indépendante, celle fuyant à travers les bois - chasseuse prise en chasse par le dieu oblique - étrange destin de se changer en végétal, c'est à dire ne plus pouvoir fuir son assaillant mais lui échapper charnellement. Dans cette course effrénée, Daphné réalise alors une ultime fuite, une translation métaphysique : de l'animal sexué au végétal asexuel, échappant à la bestialité en s'élevant à un règne supérieur, ainsi que l'écrit Opitz dans

son introduction : « ce qu'offre Daphné est éternel ».

Apollon s'incline et décide de porter sa perte. Il arbore fièrement la couronne de laurier. Après lui feront de même les poètes et les musiciens, en signe d'amour. L'expérience de la perte d'une œuvre dont on ne saura jamais comment elle sonnait est bien sûr difficile. Mais j'aime l'idée que l'art réponde à la perte. N'est-ce pas le rôle de la création d'en continuer la traduction, la transformation ? L'art n'a-t-il pas pour principe de s'inscrire dans les traces du passé et les laisser glisser vers une œuvre nouvelle et inédite ? C'est cette idée que porte Geoffroy Jourdain lorsqu'il propose à Wolfgang Mitterer d'écrire une musique pour ce livret, comme un écho à l'œuvre de Heinrich Schütz. Dans *Dafne*, les premiers mots d'Echo répondant à l'inquiétude du berger sont d'ailleurs « Hier, Hin, Ich », « j'y vais ».

L'idée d'un chœur antique d'où sortiraient tous les rôles m'a particulièrement intéressé. Dans le combat de Daphné, pour sa liberté et son indépendance, la fuite et la transformation sont les motifs principaux du mythe, ce sont également les enjeux de la scène. Les glissements de l'ensemble vocal d'un rôle à l'autre, du groupe à l'individu, d'une voix à l'instrument, des sons électroniques à l'espace physique croisent à la fois le mythe de Daphné, mais aussi le passage du chant madrigalesque au chant dramatique en ce début de XVIIème siècle, et enfin le texte qui se transforme d'Ovide à Opitz en passant par Rinuccini. Tous les effets scéniques seront pensés à vue sur le plateau et exécutés par l'ensemble des chanteurs : de la traque de Python à celle de Daphné avant sa métamorphose finale en laurier. Et avec ces chanteurs-acteurs-danseurs-musiciens-accessoiristes en transformation permanente, ne ferions-nous pas l'expérience de quelque chose qui nous échappe, telle l'ultime échappatoire de Daphné, l'éternelle insoumise ?

© Aglae Bory

Biographies

Wolfgang Mitterer

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 bruitiste. Il travaille notamment avec Hirn mit Ei, Call Boys Inc., Pat Brothers, Dirty Tones, Matador et des musiciens comme Linda Sharrock, Gunter Schneider, Wolfgang Reisinger, Klaus Dickbauer, Hozan Yamamoto, Tschö 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 Erl, 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.

Aurélien Bory

Aurélien Bory développe un théâtre physique - de l'espace et du corps - et crée des pièces protéiformes à la frontière de différentes matières - cirque, danse, musique et arts visuels. De *La trilogie sur l'espace*, et plus particulièrement *Plan B*, marqué par la collaboration avec le new-yorkais Phil Soltanoff, à *Je me souviens Le Ciel est loin la terre aussi* (2019) créé avec Mladen Materic, en passant par *Espace* (2016) présenté à la 70e édition du Festival d'Avignon ou *aSH* (2018) créé au festival Montpellier Dance pour la danseuse Shantala Shivaligappa, ses spectacles s'illustrent notamment par la singularité de la démarche scénographique.

Sa dernière création, *La disparition du paysage*, texte de Jean-Philippe Toussaint incarné par Denis Podalydès, a été créé au Théâtre des Bouffes du Nord en novembre 2021.

Aurélien Bory met également en scène des opéras. *Orphée et Eurydice* de Gluck à l'Opéra-Comique en 2018 et *Parsifal* de Wagner à l'Opéra national du Capitole en 2020 en sont les plus récentes productions.

Geoffroy Jourdain

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 l'ensemble Capella Amsterdam, le chœur de l'Orchestre Symphonique de São Paulo ou l'Orchestre Symphonique de Colombie (Bogotá) ; François-Xavier Roth lui confie son orchestre Les Siècles (*Israel in Egypt* de Haendel)...

Il 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 XVIIe et XVIIIe 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, à être accueilli en résidence à l'abbaye de Royaumont, aussi bien qu'à l'opéra de Reims, à être un artiste privilégié du festival de Beaune ou de celui de la Chaise-Dieu.

Les Cris de Paris

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, RadialSystem 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.

La Compagnie III

Fondé à Toulouse en 2000, la Compagnie III réunit de nombreuses collaboratrices et collaborateurs autour des projets de création scéniques et d'installation d'Aurélien Bory.

Le travail artistique de la compagnie est marqué par des rencontres avec des artistes internationaux et des créations à l'étranger. La compagnie III porte aujourd'hui un répertoire de quinze spectacles, présenté dans les principaux festivals et scènes internationales.

Lors de la saison 2022-2023, trois spectacles seront visibles à Paris : *Dafne*, opéra pour 12 chanteurs et électronique créé avec Les Cris de Paris à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet en septembre, *Je me souviens Le Ciel est loin la terre* aussi au Monfort théâtre en novembre et *aSH*, pièce d'Aurélien Bory pour Shantala Shivalingppa au Théâtre de la Ville en février.

Depuis 2015, la Mairie de Toulouse a confié à Aurélien Bory et la compagnie III l'ancien Théâtre de la Digue à Toulouse pour y développer un lieu de création pour les arts de la scène.

La Compagnie III – Aurélien Bory est conventionnée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie / Ministère de la Culture, la Région Occitanie / Pyrénées - Méditerranée et la Mairie de Toulouse. Elle est soutenue par l'Institut Français sur certains de ses projets de coopération et de diffusion à l'international. Elle a reçu des aides à la création de la Région Occitanie / Pyrénées – Méditerranée, du département de la Haute-Garonne et de la Mairie de Toulouse.