

# PORTRAIT PHILIP VENABLES

*4.48 Psychosis*



Cité de la musique – Philharmonie de Paris  
Salle des concerts  
16 décembre 2021

 CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

 FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
50<sup>e</sup> édition

ENSEMBLE  
- INTER -  
- CONTEM -  
- PORAIN -

# Philip Venables

## 4.48 Psychosis

Musique, **Philip Venables**

Texte, **Sarah Kane**

Opéra de chambre en un acte

Composition : 2016

Création mondiale : le 24 mai 2016 à Londres au Lyric Theatre Hammersmith, The Royal Opera par le Chroma Ensemble dirigé par Richard Baker

Commande : Royal Opera House, Guildhall School of Music & Drama, Londres

Effectif : 3 mezzo-sopranos, 3 sopranos, flûte alto (aussi flûte piccolo), 3 saxophones sopranos (aussi saxophones barytons), 2 percussions, accordéon, piano (aussi synthétiseur), violon (aussi alto), 2 altos, contrebasse, dispositif électronique, vidéo

Éditeur : Ricordi London

**Gweneth-Ann Rand**, soprano – Gwen

**Robyn Allegra Parton**, soprano – Jen

**Karen Bandelow**, soprano – Suzy

**Samantha Price**, mezzo-soprano – Claire

**Rachael Lloyd**, mezzo-soprano – Emily

**Lucy Schauer**, mezzo-soprano – Lucy

**Ensemble intercontemporain**

**Matthias Pintscher**, direction

**Elayne Ismail**, mise en espace, lumières

Sound Intermedia, design sonore

Nicolas Berteloot, Emmanuelle Corbeau, Martin Nicaud, ingénierie sonore

Pierre Martin, vidéo

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ; Festival d'Automne à Paris

Durée : 1h30 sans entracte

En anglais surtitré en français

Traductions de l'anglais d'après Catherine Debacq-Groß

Remerciements à l'Opéra national du Rhin

*4.48 Psychosis*, premier opéra de Philip Venables créé en 2016, est le fruit d'une résidence de trois ans du compositeur-doctorant au Royal Opera House et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres : un temps qui a été propice à la réflexion et au travail de terrain du musicien pour concrétiser sa vision d'un nouveau type d'opéra.

« J'ai passé un temps long à penser à une pièce originale et à chercher un écrivain avec lequel collaborer », confie-t-il, « mais finalement j'ai réalisé que *4.48 Psychosis* de Sarah Kane contenait à peu près tout ce que je recherchais, en matière de contenu et de forme ». Pièce de théâtre posthume de l'écrivaine britannique qui se suicide à vingt-huit ans, *4.48 Psychosis* fait vivre dans la tête du personnage l'expérience de la dépression et les états émotionnels extrêmes de la psychose à cet instant particulièrement critique de l'aube (4h48) où l'esprit est lucide et le désespoir le plus profond. La polyvalence du texte sans frontière de Sarah Kane où les personnages ne sont pas définis, autant que sa typographie singulière, appelant la variété des registres, et l'espace de liberté laissé à l'interprétation enflamment l'imagination de Philip Venables. Écrit pour six chanteuses et douze instrumentistes, l'opéra donne à entendre ces dialogues intérieurs non dénués de violence à travers une voix plurielle, parlée autant que chantée, et parfois juste rythmée.

Ci-contre : Scène de *4.48 Psychosis*,  
mise en scène Ted Huffman (Londres et Strasbourg)  
© Klara Beck

## En vingt-quatre scènes...

En vingt-quatre scènes, *4.48 Psychosis* décrit les états émotionnels extrêmes de la psychose. 4h48 marque l'instant entre deux prises de médicaments, lorsque l'effet d'une dose est presque épuisé et que l'absorption de la dose suivante est encore à venir : un moment de la plus grande lucidité et en même temps du plus profond désespoir.

Dialogues intérieurs, cours des pensées, fragments de mémoire, aveux d'amour, accès d'agressivité contre soi-même et de haine contre le reste du monde, manifestations de nostalgie et de désespoir, procès-verbaux sur les feuilles de maladie, résultats d'analyses médicales et listes de médicaments : tel est le fossé insurmontable entre le corps et l'âme.

À partir de textes sans personnages concrets et sans intrigue définie, six chanteuses et douze instrumentistes rendent visible et tangible une situation à peine compréhensible dans des scènes mêlant chant, enregistrements, textes parlés, séquences de films et paysages sonores.



# Un nouveau type d'opéra

John Fallas

Lorsqu'un compositeur envisage une nouvelle œuvre, par où commence-t-il ? Avec des notes, imagine-t-on – une mélodie, un accord – ou avec une idée du son instrumental ou vocal : le jeu ou le chant qui va donner vie au projet. Pour Philip Venables, c'est différent. Plusieurs années durant, avant la composition de *4.48 Psychosis* (achevée au printemps 2016), il s'est intéressé moins à la voix chantée qu'à la voix parlée et s'est attaché à trouver un lieu – et une raison – pour cette voix dans des contextes que l'on peut qualifier de « musique » plutôt que poésie ou théâtre (bien qu'ils puissent être tout cela à la fois).

Dans l'écriture d'un opéra, le manque d'intérêt relatif pour la voix comme instrument du chant peut paraître étrange. Et pourtant, cela suggère une approche en biais, sans idées préconçues sur l'opéra et la voix. Une approche qui entre en résonance non seulement avec le texte choisi par Venables – une pièce de théâtre sans personnages définis et même, le plus souvent, sans dialogue clair – mais qui est aussi certainement responsable de l'impact produit par *4.48 Psychosis* lors des premières représentations au Lyric Hammersmith en mai 2016.

*4.48 Psychosis* fut le résultat d'une action conjointe pilotée par The Royal Opera et la Guildhall School of Music & Drama et Philip Venables, premier compositeur en résidence – niveau doctorat – de ces deux institutions. Il était attendu du récipiendaire qu'il s'appuie sur la nature pratique et réflexive des programmes de composition de troisième cycle de la Guildhall School, tout en puisant dans les ressources créatives de l'environnement du Royal Opera House. Cette résidence a donné à Philip Venables l'occasion de participer à des ateliers et d'expérimenter durant une période de dix-huit mois, jusqu'aux premières représentations de l'œuvre. Cela lui permit aussi de réfléchir à la meilleure méthode pour réaliser un nouveau type d'opéra.

La question du livret – même s'il ne devait pas s'agir d'un livret chanté conventionnel – se posa très rapidement et Venables fut surpris de découvrir que ses pensées ne l'emmenaient pas dans la direction qu'il avait prévue. « J'ai passé un temps long à penser à

une pièce originale et à chercher un écrivain avec lequel collaborer », confia-t-il dans une interview, « mais, finalement, j'ai réalisé que *4.48 Psychosis* de Sarah Kane contenait à peu près tout ce que je cherchais ».

Outre le texte parlé, une préoccupation récurrente dans le travail de Philip Venables à cette date était la violence, qu'elle soit thématique directement ou oblique. Venables voit-il le texte de Kane comme un texte violent ? « Contrairement à certaines lectures de cette pièce, nous pensons qu'il n'est pas question de sang et de tripes », dit-il, « mais de conflit intérieur. [...] De cet immense conflit entre désirs d'amour et de bonheur et incapacité à les trouver. »

Il souligne aussi la manière dont le corps est impliqué dans les combats exprimés par le texte : le corps comme un autre lieu du conflit (à la fois interne et externe), le sentiment de ne pas être chez soi, d'inconfort et de confusion – par rapport au genre, par exemple, un élément-clé de la pièce. Dans la transposition de l'œuvre à la scène, les six voix ne représentent pas des personnages distincts, mais peuvent être vues comme des manifestations de la conscience du texte – de ce que Venables et le metteur en scène Ted Huffman appellent « l'esprit de la ruche », protagoniste à la fois pluriel et divisé de ce texte polyvalent. Dans les quatre scènes où la mise en forme du texte de Sarah Kane implique un dialogue, Philip Venables s'échappe des conventions de l'opéra : il dissout plus avant encore le lien texte/personnage en confiant les rythmes des paroles à deux percussionnistes tandis que les mots, que l'on n'entend pas, apparaissent projetés en vidéo.

Dans les deux cas – fractionnement/recombinaison d'un personnage indéterminé, unique/multiple, et la mise en forme sans voix du dialogue – l'œuvre semble se vouloir novatrice, authentique et aussi désinhibée thématiquement et formellement de l'opéra que l'est l'œuvre de Sarah Kane du théâtre. Philip Venables recrée aussi à sa façon la variété de registres qui cohabitent dans le texte original. « *Nasty fucked-up computer game music ! you lost* » (Foutue musique merdique de jeu vidéo : tu as perdu), indiquent les instructions aux instrumentistes dans la quatrième

scène, la première de deux scènes, qui correspondent à deux sections du texte de Sarah Kane, où les seuls « mots » sont des listes de nombres – deux tentatives, l'une échouée, l'autre réussie, de compter à rebours à partir de cent par intervalles de sept. Demander à un patient de compter ainsi à rebours est un test standard dans le traitement de la dépression. Philip Venables traite ces scènes dans le style des jeux télévisés, avec des avertisseurs/clochettes pour « juste » et « faux ». Dans le texte de Sarah Kane comme dans la poésie de Simon Howard (mise en musique par Philip Venables de *Numbers*), des cadres abstraits convoquent et accompagnent des éclats d'une réalité vivante et parfois insoutenable.

La poésie expérimentale de Simon Howard n'est pas la seule qui ait attiré Venables dans les années précédant *4.48 Psychosis*. La musique de *The Revenge of Miguel Cotto* fut développée en collaboration avec le poète Steven J. Fowler et *Socialist Realism*, pour chœur parlé, narrateur et violon solo, fait appel à des textes d'un troisième poète londonien, Sean Bonney, dont l'intellect farouche post-punk, post-Rimbaud, nourrit cette méditation furieuse et triste sur ce qu'infligent aux citoyens gouvernements et municipalités au nom du profit.

Toutes ces pièces contiennent des éléments qui les éloignent d'une « mise en forme » conventionnelle du texte, de sorte que, dans la production de Venables, la distinction entre musique de scène et musique de concert n'est pas rigide. Dans d'autres œuvres, différentes variables entrent à nouveau en jeu. Dans *Unleashed* – une œuvre de musique/théâtre pour chanteur, cinq acteurs, bande magnétique et deux instrumentistes, basée sur des enregistrements d'homosexuels décrivant leur vie sexuelle – les instruments suivent le rythme du texte parlé, plutôt qu'une notation en temps et barres de mesure. *Illusions*, commande du London Sinfonietta de 2015 dans le cadre d'une série de « Notes au nouveau gouvernement », répéta cette technique à grande vitesse et incita Venables à développer des procédés techniques lui permettant de combiner des voix préenregistrées avec une activité instrumentale effrénée, une technique qu'il a ensuite reprise dans la septième scène de *4.48 Psychosis*. *Illusions* a également marqué la première

utilisation par Philip Venables de la « muzak » (musique d'ascenseur), une autre marque de fabrique de *4.48 Psychosis*. Dans sa variété de registres et de formes, *4.48 Psychosis* trouve un juste milieu intuitif entre toutes ces approches – entre la primauté des cadres musicaux et des cadres textuels – faisant ainsi disparaître la distinction entre voix parlée et chantée.

*4.48 Psychosis* est une vision courageuse et globale de l'opéra ainsi qu'une proposition scénique authentique d'une pièce de théâtre elle-même novatrice, à la texture riche ; en dépit de son affreuse intimité avec le désespoir, elle est infiniment enrichissante.

D'après un texte paru dans le programme de *4.48 Psychosis* au Royal Opera House Londres, 2018

# « Je chante sans espoir sur la frontière. » Sarah Kane

Cristina Delgado-Garcia

Il est un moment dans *4.48 Psychosis* qui met en lumière, avec un humour noir exquis, à quel point nous désespérons de comprendre l'absence d'espoir :

- Non ?
- Non. Ce n'est pas ta faute.
- Ce n'est pas ta faute, c'est tout ce que j'entends dire : ce n'est pas de ta faute, c'est une maladie, ce n'est pas ta faute ; je sais que ce n'est pas de ma faute. Vous me l'avez dit si souvent que je commence à penser que c'est de ma faute.
- Ce n'est pas ta faute.
- JE SAIS.

Depuis la première en l'an 2000, l'ultime pièce de Sarah Kane a été reçue comme la réflexion de notre malaise devant les manifestations démonstratives de désespoir. La dépression de Sarah Kane lors de l'écriture de *4.48 Psychosis* a été constamment invoquée, comme si la maladie pouvait à elle seule expliquer un texte aussi poignant. Ce cadre de pensée est extrêmement réducteur. En reliant *4.48 Psychosis* à la biographie de Sarah Kane, nous risquons d'attribuer sa dimension dramatique à un état d'esprit auto-destructeur plutôt qu'à la trajectoire robuste d'une expérimentation formelle qui débute avec la pièce *Blasted (Anéantis)* de 1995. Nous risquons aussi de limiter notre imagination lors de la mise en scène d'un texte aussi malléable que *4.48 Psychosis*. Seize années après la première représentation posthume au Royal Court Jerwood Theater Upstairs, nous nous devons de repenser notre approche de la dernière pièce de Sarah Kane. La musicalité particulière de ce texte, son empreinte émotionnelle sur le spectateur, son choix des personnages et sa foi en l'art sont autant de caractéristiques qui méritent d'être mises en valeur.

Il est surprenant que *4.48 Psychosis* n'ait jamais été représenté avec de la musique avant l'adaptation de Philip Venables. Le livret est trempé dans le son. De manière récurrente, le texte de Sarah Kane se situe dans le domaine de l'expression musicale, de l'expérience auditive et de la danse : « *I sing without hope on the boundary* » (Je chante sans espoir sur la

frontière), « *this is the rythm of madness* » (ceci est le rythme de la folie), « *I shall hang myself / to the sound of my lover's breathing* » (Je vais me pendre / au son du souffle de mon amant). La vérification en est impossible, et du reste sans pertinence, mais le texte propage l'écho de titres de chansons populaires. Ainsi le succès disco de 1970 de Shirley & Company hante-t-il la ligne « *shame shame shame* » (honte honte honte) mais la vivacité de l'original est absente. La référence au succès hard-rock de Mötley Crüe *Dancing on Glass* est aussi probable ; son aspect accrocheur est également absent, mais l'esprit de la chanson entre en résonance avec *4.48 Psychosis* – « *the aching need, the dangerous desire, the appointment with death* » (le besoin douloureux, le désir dangereux, le rendez-vous avec la mort).

Cependant, c'est l'orchestration attentive d'un spectacle de l'affect qui forge le lien le plus étroit de *4.48 Psychosis* avec la musique. Le texte s'affranchit de nombreuses conventions de l'écriture dramatique : il ne fournit pas de liste de personnages, il n'assigne pas les lignes du texte à un nombre défini de voix, ne permet pas que se développe une trame claire. L'écriture de Sarah Kane est un assemblage de matériaux qui rendent illusoire toute interprétation rationnelle. Il y a des sections opaques et hautement poétiques, des dialogues réels ou imaginaires entre interlocuteurs inconnus, des séquences de nombres, des passages bibliques. Le contexte est absent. Il n'existe aucune indication d'espace ou de temps. À l'instar d'une œuvre musicale, le texte de *4.48 Psychosis* nous invite non à comprendre la réalité de ses interlocuteurs, mais à sentir la pulsation des images, des timbres, des rythmes, des motifs. Cela demande que nous saisissons les émotions au travers des cadences, bien souvent au delà de la signification des mots :

*flash flicker slash burn wring press dab slash flash flicker punch burn float flicker dab flicker punch flicker flash burn dab press wring press punch flicker float burn flash flicker burn*  
*it will never pass* (cela ne s'arrêtera jamais)  
*dab flicker punch slash wring slash punch slash float*

*flicker flash punch wring press flash press dab flicker wring burn flicker dab flash dab float burn press burn flicker burn flash*  
*Nothing's forever* (Rien n'est pour toujours) (*But Nothing*) (Rien)

Sarah Kane a insisté pour que son œuvre ne soit mise en scène qu'au théâtre. C'est sans doute pourquoi le texte de *4.48 Psychosis* n'a été mis en musique qu'une seule fois auparavant, sur une piste de l'album *Waiting for the Moon* du groupe anglais indépendant Tindersticks. Cet enregistrement de 2003 n'excède pas cinq minutes, mais l'énergie effacée et obsessionnelle du texte original de Kane est intensément présente. Stuart Staples reprend quelques lignes de la pièce avec un détachement fragile ; sa voix rauque est presque enfouie sous des couches toujours plus denses de guitare et de violon.

Il n'en est pas ainsi dans l'opéra de Philip Venables. Plutôt que de faire usage d'une voix solitaire, Venables s'appuie sur la polyphonie de l'écriture de Kane et construit une œuvre pour un ensemble de six voix et douze acteurs. Littéralement, *4.48 Psychosis* échappe à la notion selon laquelle chacun d'entre nous est un être distinct et autonome. Non parce que les lignes du texte sont méticuleusement équivoques quant au locuteur, mais parce que le texte se nourrit de la vision qui induit que notre sens du Moi se compose de nos relations aux autres, qu'il existe des traces d'eux en nous – même quand ils sont partis ou éloignés. Cette vision se matérialise dans l'opéra de Philip Venables qui présente un personnage incarné collectivement par tous les acteurs sur scène. Le personnage flotte dans l'espace quand les acteurs ont cessé de jouer. Il chatoie dans les vibrations du son.

Comme l'atteste la riche histoire de ses productions, *4.48 Psychosis* ne se contente pas de permettre la simple intervention artistique d'un metteur en scène, d'acteurs et de lieux – elle l'exige. La réticence du texte à clarifier l'identité des locuteurs et le récit sous-jacent à leur effondrement émotionnel confère

à la pièce un futur nécessairement créatif, rythmique et caméléonien.

Si le cœur du sujet demeure le désespoir, *4.48 Psychosis* n'en est pas moins une invitation généreuse, un défi lancé aux arts de la scène, en toute confiance.

D'après un texte paru dans le programme de *4.48 Psychosis* au Royal Opera House Londres, 2018

*Regardez les étoiles  
annoncez le passé  
et changez le monde avec une éclipse argentée*

*seule est permanente la destruction  
nous allons tous disparaître  
en essayant de laisser une empreinte  
plus permanente que moi*

*Je ne me suis jamais tuée avant ne cherchez  
donc pas de précédent  
Ce qui s'est passé avant c'était juste  
le commencement*

*Une peur cyclique  
ce n'est pas la lune c'est la terre  
Une révolution*

*Mon Dieu, mon Dieu,  
que vais-je faire ?*

*Tout mon savoir  
est neige*

*et désespoir noir*

# Biographies

## Philip Venables

Né à Chester en 1979, Philip Venables étudie les sciences à l'université de Cambridge. Il rejoint ensuite la Royal Academy of Music et y étudie avec Philip Cashian et David Sawyer. Il sera membre associé (ARAM) de cette institution en 2016 pour ses contributions à la composition. En 2016, il prépare un doctorat sur la parole et la musique qu'il achève à la Guildhall School of Music & Drama et au Royal Opera House, avec Julian Philips et James Weeks. Boursier MacDowell avec Ted Huffman en 2017, il participe aux Ateliers de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence pour la création. Il compose des œuvres orchestrales, lyriques et vocales et collabore avec des artistes dont Ted Huffman, Douglas Gordon, Pekka Kuusisto et David Hoyle. Le théâtre, la poésie, le multimedia, le narratif sont au centre de son travail. Il compose un opéra, *4.48 Psychosis*, texte ultime de Sarah Kane (1971-1999), créé en mai 2016. Cette production du Royal Opera reçoit d'excellentes critiques et obtient plusieurs récompenses en 2016 et 2017. La production, mise en scène par Ted Huffman, est reprise à Londres, à New York, à Dresde, à l'Opéra du Rhin à Strasbourg.

En 2019, il compose un nouvel opéra, *Denis & Katya* – livret et mise en scène de Ted Huffman, coproduction de l'Opéra de Philadelphie, du Music Theatre Wales, de l'Opéra de Montpellier (productions annoncées à Amsterdam et Hanovre en 2021 et 2022). Cette œuvre, inspirée par l'histoire de deux adolescents russes en fuite relayée par les réseaux sociaux, obtient de nombreuses récompenses dont le Prix Fedora Generali pour l'opéra et le Prix Ivor Novello. En 2021, l'automne est marqué par un Portrait en trois étapes au Festival d'Automne : *Venables Plays Bach* à l'Église Saint-Eustache ; *Talking Music* (coproduction avec Musica Strasbourg au Théâtre de la Ville / Espace Cardin ; *4.48 Psychosis* à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris.

Philip Venables compose une œuvre pour piano et bande de grande format, pour le pianiste Zubin Kangra (création en Finlande en 2022) et travaille à un troisième opéra en collaboration avec Ted Huffman. En 2018 paraît un premier CD, *Below the Belt* (NMC). Philip Venables vit et travaille à Berlin.

Ses œuvres sont éditées par Ricordi, Berlin. philipvenables.com

## Sarah Kane

Née en 1971, Sarah Kane meurt en 1999. Sa première pièce, *Blasted*, a été produite au Royal Court Jerwood Theatre Upstairs en 1995. Sa seconde pièce, *Paedra's Love*, a été créée au Gate Theatre en 1996. En avril 1998, *Cleansed* a été créé au Royal Court Theatre Downstairs, et en septembre 1998 Paines Plogh et Bright Ltd produisent la quatrième pièce de Sarah Kane, *Crave*, au Traverse Theatre à Édimbourg. Sa dernière pièce, *4.48 Psychosis*, est créée au Royal Court Jerwood Theatre Upstairs en mai 2000. Le court-métrage *Skin*, produit par British Screen/Channel 4, a été présenté sur Channel 4 en juin 1997. Les pièces de Sarah Kane sont représentées partout dans le monde. Parmi ses productions : *Crave* et *4.48 Psychosis* présentées en 2001 au Royal Court Theatre, la première new-yorkaise de *Blasted* au Soho Rep en 2008 ainsi que la reprise par Sean Holmes au Lyric Hammersmith en 2010. En 2015, le Sheffield Theatre monte une saison avec l'ensemble des œuvres de Sarah Kane : *Blasted*, *Crave*, *4.48 Psychosis*, *Paedra's Love* et *Cleansed*. En février 2016, Katie Mitchell met en scène une nouvelle production de *Cleansed* au National Theatre.

## Ted Huffman

Ted Huffman est un auteur et metteur en scène. Il a collaboré avec Philip Venables sur sept œuvres, dont deux opéras : *Denis & Katya*, qu'ils ont écrit ensemble, et *4.48 Psychosis*, qu'il a mis en scène en 2016. Parmi ses productions : *Madama Butterfly* (Zürich), *Salome* (Cologne), *Le Premier Meurtre* d'Arthur Lavandier (Opéra de Lille), *A Midsummer Night's Dream* (Berlin, Montpellier) et *Svádba* d'Ana Sokolovic (Festival Aix-en-Provence, Opéra Angers-Nantes, Luxembourg, Ljubljana). Originaire de New York, Ted Huffman a étudié les sciences humaines à l'Université de Yale puis enchaîné au Merola Opera Program de San Francisco. Il a été boursier MacDowell avec Philip Venables en 2017. Tous deux travaillent actuellement à un nouvel opéra.

## Elayce Ismail

Metteuse en scène de théâtre et d'opéra, Elayce Ismail débute au Regional Theatre Young Director Scheme du Northern Stage et comme artiste associée du Boundless Theatre. Artiste en résidence au NT Studio en 2014-15, elle est lauréate du JP Morgan Award for Emerging Directors. Elle est l'assistante de Lyndsey Turner, Michael Buffong, Simon Mc Burney, Bijan Sheibani et Amy Hodge. Elle met en scène *The Rise and Shine of Comrade Fiasco* d'Andrew Whaley nommé pour la meilleure mise en scène au West End Theatre Awards. Elle met en scène *Girls* de Theresa Ikoko en 2016, pour le HighTide Festival, donné au Birmingham Repertory Theatre ainsi que pour l'ouverture du festival Edinburgh Fringe 2017. Elle met en scène les reprises de *4.48 Psychosis* initialement mis en scène par Ted Huffman. Ses productions récentes comprennent *Nanjing* de Jude Christian, *The War of the Words* adaptée par Laura Lindow (Northern Stage and North Eastern Tour), *Under Milk Wood* de Dylan Thomas (Northern Stage).

unitedagents.co.uk

## Pierre Martin

Après des études de littérature contemporaine et de journalisme, Pierre Martin devient créateur vidéo pour le spectacle vivant. Son travail se concentre sur la relation entre texte et image, notamment dans le cadre du design graphique. Avec le collectif Si vous pouviez lécher mon cœur et le metteur en scène Julien Gosselin, il a créé la vidéo des *Particules élémentaires* (Avignon, 2013), de 2666 (Avignon, 2016) et de la trilogie Don DeLillo (Avignon, 2018). Il travaille avec Tiphaine Raffier (*La Chanson, Dans le Nom* et *France-fantôme*) et Ted Huffman pour des opéras à Londres, *Medea* à Opera Omaha, *Medea, Margherita, Risurrezione, Salome, Don Bucefalo* et *Silent Night* au Wexford Festival Opera, *La Bohème* à Amsterdam et Philadelphie. En 2017, il crée *Palermo-Napoli*, performance sur la vie d'Ettore Majorana. Depuis 2016, il crée une vidéo chaque semaine dans le cadre de son projet *Les Semaines*. Photographe, il publie chaque jour une photo depuis 2014. Il a réalisé deux courts-métrages, *Relativité générale* et *La Science et l'Hypothèse*. Il écrit actuellement un moyen métrage intitulé *Le 24<sup>e</sup> problème de David Hilbert*.

## Sound Intermedia

Créé en 1996 par Ian Dearden et David Sheppard, Sound Intermedia se fait remarquer par l'apport de sons sophistiqués pour des événements *live*. Ils travaillent pour des salles de concert, des maisons d'opéra à travers le monde, collaborant avec de nombreux créateurs et performeurs de musique éminents des soixante-dix dernières années. Ils travaillent pour des expositions, des installations, des performances et des expositions muséales, des galeries d'art et d'innombrables lieux inhabituels, tels que la plage de Venice, en Californie, la plage d'Aldeburgh, les tunnels de Londres, les hélicoptères au-dessus de Paris. Ils revisitent des œuvres de musique électronique du passé et les présentent, avec l'aide de technologies particulières pour produire un son proche de l'original. Ils souhaitent motiver et influencer des musiciens, techniciens et compositeurs par leurs performances qui font autorité.

## Gweneth-Ann Rand

Après des études à l'Université d'Exeter, au Goldsmith College et à la Guildhall School for Music and Drama de Londres, Gweneth-Ann Rand devient membre du Vilar Young Artist programme du Royal Opera House à Londres ; en 2001, elle représente l'Angleterre au BBC Cardiff Singer of the World. Elle a chanté *Aida* à l'English National Opera et au Opera Holland Park, puis *4.48 Psychosis* de Philip Venables au Lyric Hammersmith. Elle participe à la création de *Of Rewaking* d'Elliott Carter. En concert, elle chante *Un Requiem allemand* de Brahms, les *Quatre derniers Lieder* de Strauss, *Gloria* de Poulenc, *Le Roi Candaule* de Zemlinsky, ainsi que *Poèmes pour Mi* d'Olivier Messiaen qu'elle a enregistré. Au cours de la saison 2018-2019, elle incarne Serena (*Porgy and Bess*) à l'English National Opera ; elle a participé à la première américaine de *4.48 Psychosis* à New York. Elle se produit au Wigmore Hall de Londres, au festival de Lieder d'Oxford. Elle participe cette année aux créations de *Raising Icarus* à Birmingham (Barber Opera) et à *The Blue Woman*, Royal Opera House, Covent Garden/Linbury.

stevenswalesartists.com

## Robyn Allegra Parton

Robyn Allegra Parton a fait ses débuts au Royal Opera House, Covent Garden en chantant Barbarina dans *Les Noces de Figaro* en 2015. Elle est depuis retournée au Royal Opera et a joué dans des théâtres à travers l'Europe, notamment le Deutsche Oper de Berlin, le Teatro di San Carlo Napoli, l'Opéra National du Rhin et l'Istanbul Music Festival. Ses rôles incluent La Reine de La Nuit (*La Flûte enchantée*), Konstanze (*L'Enlèvement au sérail*), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Violetta (*La Traviata*), Adele (*La Chauve-souris*) et Coraline, rôle-titre de l'opéra de Mark-Anthony Turnage pour lequel elle a reçu un Prix de soliste à Stockholm 2021. [robynallegraparton.com](http://robynallegraparton.com)

## Karen Bandelow

Née à Hambourg, la soprano Karen Bandelow a étudié le chant à l'Université des Arts de la scène de Stuttgart auprès de Dunja Vejzović and Julia Hamari. Elle a chanté dans de nombreuses salles d'opéra comme le Semperoper de Dresde, les théâtres nationaux de Stuttgart, Pula, Cracovie, et au Festival de Lucerne. Elle a participé à la production de *We Come from the River* de Hans-Werner Henze ainsi qu'à un opéra de A. N. Askin. Elle a enregistré *Moïse en Égypte* de Rossini. (Naxos) Elle enseigne le chant à Düsseldorf, tout en donnant concerts et récitals.

## Samantha Price

Samantha Price a étudié l'orthophonie à l'Université de Reading avant d'obtenir son Master sur l'opéra et l'interprétation au Royal Welsh College of Music and Drama ; elle est diplômée du National Opera Studio de Londres. Elle s'est perfectionnée au Harewood Young Artist Programme de l'English National Opera. Elle a chanté également au Opera Holland Park, Scottish Opera, Welsh National Opera et Nederlandse Reisopera. Elle interprète le rôle de Clare dans *4.48 Psychosis* de Philip Venables au Royal Opera House de Londres ainsi qu'au Prototype Festival de New York et à l'Opéra national du Rhin. En concert, elle chante la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec le Dresdner Philharmoniker, *Les Noces de Figaro* avec l'Orchestre Symphonique de Xian. [sampricemezzo.com](http://sampricemezzo.com)

## Rachael Lloyd

Rachael Lloyd a étudié à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Parmi ses rôles récents, Grimgerde de *La Walkyrie* de Wagner, Alisa dans *Lucia di Lamermoor*, et *Berenice* de Haendel au Royal Opera House de Londres ainsi qu'un rôle dans *Turn of the Screw* de Britten, et Didon dans l'opéra de Purcell. Elle chantera le rôle de Kate dans *Madame Butterfly* à Covent Garden et participe au projet d'opéra *Beauty And The Seven Beasts* qui sera créé à Londres. [rachael-lloyd.com](http://rachael-lloyd.com)

## Lucy Schauer

Lucy Schauer se produit sur les principales scènes lyriques en Europe et aux États-Unis. Elle chante les rôles de Mrs Jones (*Street Scene*) au Teatro Real Madrid, Lucy (*4.48 Psychosis* de Philip Venables) avec le Royal Opera House à Londres, Susanna (*The Ghosts of Versailles*), Aldonza (*The Man of La Mancha*) au Central City Opera, Maddy (*Three Decembers* de Jake Heggie) à l'Opéra de Florence, Jenny (*Higglety Pigglety Pop* d'Oliver Knussen) au Festival d'Aldeburgh. Elle chante à l'Opéra de Lyon, à l'Opéra de Nouvelle-Zélande, de Los Angeles, de Philadelphie, entre autres. Son répertoire est vaste et s'étend des opéras classiques aux œuvres des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. En concert, Lucy Schauer chante des œuvres de George Benjamin, de Ruth Crawford Seeger, de Kurt Weill, de Richard Strauss. Elle a participé à un concert Leonard Bernstein aux BBC Proms. Récemment, elle a chanté dans *Sweeney Todd* de Stephen Sondheim au Des Moines Metro Opera et a participé à la création mondiale de *The Monstrous Child* de Gavin Higgins au Royal Opera House/Linbury. Elle est aussi fondatrice et directrice artistique du festival Wild Plum Arts. Parmi ses projets, *Raising Icarus* de Michael Zev Gordon à Birmingham, *Wozzeck* d'Alban Berg à l'Opéra de Monte-Carlo, et la création de *The Blue Woman* de Laura Bowler au Royal Opera House/Linbury. [lucyschauer.com](http://lucyschauer.com)

## Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger. Financé par le Ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. [ensembleintercontemporain.com](http://ensembleintercontemporain.com)

Sophie Cherrier, flûte  
Nicolas Arsenijevic\*, Vincent David\*, Eva Barthas\*, saxophones  
Ambre Vuillermoz\*, accordéon  
Gilles Durot, Aurélien Gignoux, percussion  
Sébastien Vichard, claviers  
Hae-Sun Kang, violon  
John Stulz, Odile Auboin, altos  
Nicolas Crosse, contrebasse  
\* : musicien supplémentaire

## Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Vers vingt ans, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il a été artiste associé du BBC Scottish Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique national du Danemark et du Los Angeles Chamber Orchestra. Depuis septembre 2020, il est artiste associé du Cincinnati Symphony Orchestra. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. En 2020, il a été désigné directeur musical du Ojai Music festival en Californie, annulé en raison de la pandémie. Chef d'orchestre reconnu, Matthias Pintscher dirige de grands orchestres à travers le monde. En décembre 2020, il a assuré la direction musicale d'une production de *Lohengrin* de Richard Wagner au Staatsoper Berlin. En mai 2021, il était dans la salle berlinoise pour y diriger *Wozzeck*, d'Alban Berg. Fin août 2021, il était le compositeur invité du prestigieux Suntory Hall Summer festival de Tokyo, au cours duquel a été créée sa nouvelle œuvre pour orchestre, *neharot*, jouée par le Tokyo Symphony Orchestra. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres. Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter. [matthiaspintscher.com](http://matthiaspintscher.com)

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



[festival-automne.com](http://festival-automne.com) - 01 53 45 17 17 | [philharmoniedeparis.fr](http://philharmoniedeparis.fr) - 01 44 84 44 84

Photographie couverture : Philip Venables © Monica de Alwis

