

LIZA LIM

The Navigator

OPÉRA NATIONAL DE PARIS / BASTILLE – AMPHITHÉÂTRE
8 DÉCEMBRE 2009



LIZA LIM

The Navigator

Opéra en six scènes avec un prélude, pour cinq chanteurs, seize instrumentistes et électronique

Livret de **Patricia Sykes**

Talise Trevigne,

soprano colorature (L'Aimée)

Andrew Watts,

contreténor (Le Navigateur)

Deborah Kayser,

mezzo-soprano (Troisième Sirène / L'Ange de l'Histoire)

Philip Larson,

baryton (Première Sirène / La Vieille Femme)

Omar Ebrahim,

baryton (Deuxième Sirène / Le Fou)

Genevieve Lacey, flûtes

Ensemble Elision

Direction, **Manuel Nawri**

Composition : 2006–2008

Effectif instrumental : flûte à bec Ganassi alto et ténor/flûte à bec Paetzold contrebasse ; harpe baroque ; viole d'amour ; piccolo / flûte alto ; hautbois / cor anglais ; clarinette/clarinette basse/clarinette contrebasse ; basson / contrebasson ; cor ; trompette ; trombone alto / trombone ténor-basse ; percussion ; guitare électrique ; violon ; 2 violoncelles ; contrebasse ; électronique
Éditeur : Ricordi (Londres)

Durée : 90' sans entracte

Création : 30 juillet 2008, Brisbane Festival, Judith Wright Centre Theatre, Elision Ensemble, direction Manuel Nawri, mise en scène Barrie Kosky
Commande du Brisbane Festival 2008, du Melbourne International Arts Festival et de l'Elision Ensemble, avec l'aide de l'Australian Government's Major Festivals Initiative, sous la direction de l'Australia Council, en association avec la Confederation of Australian International Arts Festivals, et avec l'aide du Perth International Arts Festival

Coréalisation : Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de l'Australia Council



The Navigator

Résumé

Prélude : Tisserand des fictions (5')

Solo de flûte à bec Ganassi, à la fin duquel entrent, à l'électronique, des sons de cigales.

Scène 1 : Le défilement (19')

Dans une scène sur la lumière, le sang, la naissance, la proximité de la main qui donne vie et de celle qui tue, sur le danger, le désir et le désastre, inhérents à toute existence, L'Aimée est mise en gage dans un jeu de dés. Par un acte de résistance, elle se transforme en l'ombre de sa sœur jumelle, devient « celui qui est moi et ne l'est pas », l'étranger, voyageur et exilé : ainsi naît Le Navigateur. Un chœur de sirènes chante les forces de l'histoire, dont L'Ange conclut la scène jusqu'à un duo ultime avec la trompette : une aile seule ne lui est d'aucune aide, mais la seconde, prise au piège de la tempête de l'homme, ne lui autorise aucune libération.

Scène 2 : Sensorium (12')

Pour l'essentiel dominée par les timbres du trio d'instruments anciens (flûtes à bec, harpe baroque et viole d'amour), avant l'entrée de l'ensemble, cette scène déploie un monde d'illusion lumineuse et de temps suspendu : Le Navigateur et L'Aimée dans l'extase d'une découverte des sens, le désir de la langue, le sang mêlé, la moiteur, le miel, la brûlure du ravissement amoureux, la dévoration de l'autre, car « la famine a le génie de la faim en soi ».

Scène 3 : Annihilation (15')

De violentes attaques du vibrapnone et des distorsions de la guitare électrique exacerbent d'emblée le jeu de hasard entre l'amour et la guerre dénotée par l'os, le squelette, la relique, l'atmosphère amère, âcre, glaçante, sous le signe de la catastrophe. Le temps s'y déchire en lambeaux et l'extase gèle dès lors que le cataclysme guerrier fait intrusion. La Vieille Femme et Le Fou interrogent le dédou-

blement : « Le délire est un voyant / Combien de soi dans le soi ? / Nous cachons ce que nous cherchons. » La scène s'achève sur les sonorités percussives improvisées par les trois Sirènes.

Scène 4 : Fausse voile (14')

Là, dans l'horizon du désir en tant qu'il ne tient qu'à la distance, en ces rivages qui se dérobent sans cesse, surgit le souvenir d'une ancienne version bretonne de la légende de Tristan et Isolde. À la dérive, quelque part entre l'océan et le ciel, Le Navigateur et L'Aimée invoquent le retour à l'âtre des amants. « Vagues après vagues, nous faisons voile vers / et vers. » Un court solo de guitare électrique, multipliant les effets sonores, conclut la scène.

Scène 5 : Transfiguration (10')

Loin de l'océan et du sel marin, Le Navigateur et L'Aimée chantent l'opalescence du désert, les miroitements du sable, la brillance et la soif. Un tel rivage, tout à la fois stérile et fertile, n'offre que de nouveaux défis. Il ne nous est désormais plus possible que de choisir entre l'annihilation et la création, entre l'espoir et la peine, celle que nous recevons et celle, aussi douloureuse, que nous infligeons. Une marée contre une autre, comme le suggèrent les trois Sirènes, et dont la ligne de partage est aussi mince que le frémissement d'une membrane. Quel est alors le plus grand désir du désir ? « L'immortalité », répondent les Sirènes.

Scène 6 : Le lien (12')

La dernière scène est un rêve utérin, en dehors donc de l'histoire qui, toujours, naît en dernier. Lors d'un rituel de renaissance, que racontent les trois Sirènes, une cigale est placée sur les yeux d'un fœtus. Le Navigateur et L'Aimée brisent cette narration : « Comment pouvons-nous savoir ce qui fait défaut à nos sens ? » Le voyage étroit son désir, choisit l'espérance. Et l'œuvre s'achève sur l'image d'un cœur, dont les valvules, comme le désir, s'ouvrent, se ferment, s'ouvrent.

Ambivalences d'Eros

Entretien avec Liza Lim

Propos recueillis

par Jérémie Szpirglas

***The Navigator* porte sur le voyage, et notamment le voyage maritime, thème récurrent chez vous. En quoi l'amour et la passion, au centre de l'œuvre, sont-ils pour vous des voyages ? Comment l'exprimez-vous musicalement ?**

L'opéra est pour moi un genre qui doit questionner un espace culturel, le lieu d'une expérience exacerbée et de transformations sublimées, au travers duquel le théâtre devient vecteur de souvenirs, de rêves, de projections et de transes extatiques. Le sujet de *The Navigator* est le paradoxe érotique ou, plus précisément peut-être, la structure même du paradoxe que symbolise la figure allégorique d'Eros – nom que les Grecs anciens donnaient à la divinité du désir. Les Grecs décrivaient Eros comme le « tisserand des fictions », l'« aigre-doux », mettant ainsi le doigt sur l'ambivalence, le tiraillement des sens et l'illusoire qui conditionnent l'érotisme.

Le « voyage » est alors moins un trajet linéaire d'un endroit à un autre qu'un mouvement de va-et-vient, le lieu d'une interruption, d'une suspension. Qu'est-ce que le désir, sinon une passion pour ce qui est hors de portée – une constellation de passions tendant sans cesse vers un inatteignable « point d'évaporation » ? Une tension s'installe, dans laquelle l'« amant » brûle de n'être plus qu'un avec l'« aimée », tout en s'efforçant de maintenir la distance, condition sine qua non à l'érotisme (je pense à *Anna Karenine* de Tolstoï, à *Madame Bovary* de Flaubert, à *De l'amour* de Stendhal, aux *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes ou encore à la poésie de Sappho). Là réside le paradoxe de l'érotisme : la satisfaction du désir annule le désir. L'« Océan » est justement cet horizon qui ne cesse de reculer.

Le voyage offert par l'opéra suit ce processus du désir, comme une matérialisation scénique de ces glissements réciproques incessants, en jouant sur la distance et la proximité au sein de l'espace musical ou sur les convergences et divergences des différentes formes temporelles.

Les « figures » de mon opéra, les personnages du *Navigateur*, de L'Aimée, du Fou, de La Vieille Femme et de L'Ange de l'histoire, se déplacent ensemble, constellations en mouvement réciproque constant, pour décrire un peu de cette perte de repères induite par l'extase – ce genre singulier de folle présence au monde, où tous les sens sont aiguisés, et qui permet d'accéder à un état autre. L'opéra n'est ni narration, ni développement psychologique. Il décrit une série d'états. Dans ma musique, j'utilise ce système géométrique comme base de mon travail, comme un « schème de langage » au sein duquel les éléments se déplacent les uns par rapport aux autres, atteignant pour un instant un état d'équilibre instable qui laisserait dans son sillage toutes sortes de turbulences, tandis que l'ensemble poursuit son chemin. Parmi ces schèmes, on trouve le fameux leitmotiv du Prélude de *Tristan* de Wagner, auquel je fais référence à plusieurs occasions au cours de l'opéra, même si c'est parfois de manière cryptée.

Quel est ce « pari entre guerre et amour » que vous placez au centre de *The Navigator* ?

Au cœur de l'opéra, on retrouve certains aspects symboliques des deux grandes fresques épiques, le *Mahabharata* et *Tristan et Isolde* de Wagner – moins les éléments concrets de leur intrigue que des lignes de force autour des thèmes de la métamorphose et de la prise de risque.

L'idée du pari vient de la « Partie de dés » du *Mahabharata*. Pour résumer, le roi Yudhisthira s'engage dans une partie de dés au cours de laquelle il parie tout ce qui lui appartient, son

royaume, ses frères, son épouse et lui-même inclus. Pris par une fièvre compulsive du jeu, il parie et perd tout, y compris ce à quoi il tient le plus – l'opéra s'ouvre sur cette catastrophe originelle de perte absolue. Le pari est dans ces extrémités auxquelles le désir nous pousse, entre extase (« l'amour ») et, éventuellement, désastre et annihilation (« la guerre »).

***The Navigator* semble s'inspirer de mythes fondamentaux : Ulysse, Tristan et Isolde, Orphée... Vous ont-ils inspiré durant l'écriture, de même que certains mythes aborigènes ?**

Le thème qui m'attire le plus dans l'histoire de Tristan et d'Isolde n'est peut-être pas celui auquel on pense immédiatement. C'est celui de la confusion dans les signaux. Dans une ancienne version bretonne de la légende, Tristan attend : le bateau d'Isolde portera-t-il le drapeau blanc annonçant une bonne nouvelle, le drapeau du salut (Isolde serait vivante), ou le drapeau noir du désastre (Isolde serait morte) ? Quand Tristan apprend que le drapeau est noir, il meurt alors même qu'Isolde entre en scène. Sommes-nous suffisamment clairs avec nous-mêmes quant à nos désirs ? Ou nos illusions jettent-elles un voile sur nos perceptions ?

Un autre aspect qui m'a d'emblée attirée dans l'opéra de Wagner, c'est l'abondance des apports sensoriels. Je voulais écrire un opéra sur cette confusion des sens que provoque Eros, sur cette mémoire des sens et sur ces rêveries sensuelles qui bouleversent nos perceptions. Barrie Kosky, qui a mis en scène la création de *The Navigator*, parle du *Tristan et Isolde* de Wagner comme d'une « fugue des sens ». Le chant des personnages vient du fin fond du sentiment, dans un état de totale confusion des cinq sens : les yeux d'Isolde entendent, ses oreilles sentent, sa langue écoute, son âme touche. Toucher, goût, odorat, ouïe et vue se fondent les uns les autres. De cette remarque est né tout le tra-

vail de la librettiste Patricia Sykes qui, établissant un parallèle avec la formation des sens du fœtus dans l'utérus, a étendu cette confusion des sens à une confusion des identités sexuelles. Même si les autres mythes que vous mentionnez n'étaient pas réellement présents à mon esprit pendant la composition de l'opéra, cet aspect chaotique, turbulent et insaisissable des signaux et de ce qu'ils représentent se retrouve également dans *l'Odyssee (Silence des Sirènes de Kafka est une extraordinaire réinvention de cette idée) ou dans L'Orfeo, lorsque Orphée perd Eurydice à jamais, à l'instant crucial, juste avant de se trouver enfin en sécurité.*

Les mythes aborigènes ne m'ont pas davantage inspirée, pas directement du moins. Mais Patricia Sykes a fait d'énormes recherches autour des Pléiades grecques, une constellation qui est aussi très présente dans la mythologie australienne aborigène des *Sept Sœurs*.

Je pense toutefois avoir travaillé avec certains motifs abstraits repris à ces grands classiques sans toutefois m'installer dans une « intrigue », au sens premier du terme. Les mythes sont pour moi un immense réservoir de sagesse profonde et d'histoires fascinantes, vivantes et toujours à propos, dans lequel je peux puiser à l'envi. L'opéra est peuplé de ces mythes et figures archétypales, et le livret de Patricia Sykes plonge l'œuvre dans un monde onirique où l'on ne peut jamais être sûr de qui rêve qui. Est-ce L'Aimée qui, ayant subi une perte traumatique, rêve d'un jumeau mâle, Le Navigateur ? Est-ce L'Ange de l'histoire qui, contraint à l'observation impuissante des atrocités de l'Histoire, parle par intermittence à travers une voix de femme, une voix d'homme ou une forme hybride homme-oiseau-animal ? Ou La Vieille Femme, cet archétype du savoir féminin antique, qui a été placée dans un corps d'homme ? Ou encore Le Fou, dont l'existence même est une provocation de Dionysos ?

Les mots – et le langage – sont-ils importants pour vous ? Comment s'est déroulé le travail avec Patricia Sykes ?

Le livret est hautement allusif et laisse une grande place à la musique. Une musique qui parfois suit la structure du texte, parfois montre l'espace creusé en négatif autour des mots, et parfois n'est qu'une retraduction du texte. Certains aspects du livret, et notamment le tissu complexe de lignes de force et de sens – comme la section mettant en scène L'Ange de l'Histoire à la fin de la première scène, ou comme la scène finale –, m'ont beaucoup inspirée dans la composition, pour recréer un univers de son et de sens à trois dimensions.

Vous semblez très attachée à la flûte à bec Ganassi. Y a-t-il une raison particulière ? Comment l'utilisez-vous et la transposez-vous dans votre univers musical ? Comment mêlez-vous les sons baroques avec des instruments plus récents ?

Il y a dans *The Navigator* seize instrumentistes, dont un triod d'instruments « anciens » (flûtes à bec, viole d'amour et harpe baroque), qui prend place au sein d'un ensemble constitué de vents, de cordes, de percussions et d'une guitare électrique. Je fais également appel à un peu d'électronique, avec laquelle je reprends et transforme des enregistrements de cigales. Les cigales étaient pour les Grecs une incarnation du désir. Un de leurs mythes nous dit qu'elles ont un jour été des êtres humains. Quand les Muses sont apparues, elles se trouvaient tellement sous le charme de la musique qu'elles ne voulaient faire que chanter, oubliant tout le reste et périssant dans cet état délirant de désir.

La flûte à bec est une autre matérialisation de ce trope du désir. La Ganassi, a connu son heure de gloire au XV^e siècle à Venise. Une école de flûte à bec s'est développée, extrêmement virtuose et avec des ornements extravagantes. En tant qu'instrument,

elle était associée au surnaturel, à la mélancolie, au pastoral et à l'érotisme. Il y a environ quarante ans, un facteur australien, Fred Morgan, s'est mis en tête de faire revivre l'instrument. Son utilisation, pour moi, participe aussi d'un étrange cheminement qui vise à la fois à se saisir et à façonner à nouveau le passé, en alliant à la fois l'authentique et la récréation. J'aime l'expressivité de la flûte à bec Ganassi, l'immédiateté du son qu'elle produit, sa proximité avec le souffle. Elle reflète la moindre nuance et se fait l'écho du moindre mouvement du corps.

Réunir tous ces instruments appartenant à différentes périodes de l'histoire de la musique me permet de créer d'autres espaces musicaux, des espaces qui parfois se mêlent harmonieusement et parfois entrent en collision les uns avec les autres. D'une manière ou d'une autre, le mélange me permet d'atteindre une plus grande richesse en termes de gestes musicaux et d'affects (pour reprendre ce terme qu'affectionnaient les théoriciens du baroque). En lieu et place d'un ensemble instrumental lisse et cohérent, on se retrouve face à de nombreuses « situations limites » – la juxtaposition d'une guitare électrique et d'une flûte à bec en représentant un exemple particulièrement extrême. J'aime travailler avec ce genre de polarités, parvenir à tisser des liens qui dépassent ces frontières, ou au contraire à intensifier les différences, donnant lieu à des frictions qui s'intègrent à mon langage musical.

Amer et doux

Laurent Feneyrou

Musicienne du tissage, de la tendresse du pli comme de la maille rugueuse, Liza Lim déploie un art où, plus encore que l'énergie, les couleurs et la subtilité de timbres rares, se trament de singuliers croisements compositionnels et littéraires. Son identité, qu'elle dit de « trait d'union », entre Chine et Australie, et désormais observée depuis l'Europe, implique que les relations entre les éléments se font moins immuables, à l'image d'un nouement de trajectoires ou d'une étoffe. Mais dans notre monde, multiculturel, que traduit la dimension souvent hybride des instrumentations, la coexistence des cultures tient moins à la géographie qu'au Soi, ordonnant certes une diversité, mais interne. Un tel paysage, intime donc, pose des limites, non des barrières contrariant l'action, mais des seuils perméables, qui admettent d'autres espaces ou y invitent, « des lignes de faille » à travers lesquelles les choses se glissent, entrent en collision et se fragmentent, sans comparaison avec l'original.

Dès lors, l'art de Liza Lim désigne ce qui laisse ces lignes ouvertes, ce qui résiste à la clôture, ce qui démontre les limites d'une connaissance sinon d'exclusion, du moins d'esseulement, à la faveur d'une pensée en archipel, partant d'une odyssée, d'une traversée de déserts, fussent-ils marins et sableux, comme dans les scènes 4 et 5 de *The Navigator*. Nous vivons dans un monde en mouvement, un « hypermonde » où chaque individu reconstruit sans cesse son identité, sa tradition et ses histoires. Vibratos, micro-intervalles, trilles, multiphoniques et distorsions, qui animent l'œuvre de Liza Lim, doivent être mesurés à cette aune : ils récusent toute invariance du son, lui confèrent une aura propre et esquissent une polyphonie en son sein même.

Comment dépasser alors les oppositions entre Soi et l'Autre, entre ce qui

est familier et ce qui est étranger ? *The Navigator* répond par le désir, l'Eros, cette divinité primordiale qui rend manifeste la multiplicité, la dualité, voire l'ambivalence de L'Aimée donnant vie, dès la scène 1, au Navigateur. « Je sens deux âmes en moi », écrivait Sappho, dont Liza Lim a autrefois mis en musique, dans *Voodoo Child*, un fragment sur l'amour, sur ses sensations brûlantes et glacées à même la peau, sur la brisure de la langue sous son effet. Un nouveau fragment de la poétesse qualifie cet amour de « tisseur de contes » (*mythoplokon*), de « tisserand des fictions » (*Weaver of Fictions*), comme le traduit le sous-titre du Prélude de *The Navigator*, que chante aussi L'Aimée à la fin de la scène 2, dans l'extase amoureuse. Liza Lim avait découvert l'expression dans un livre d'Anne Carson, *Eros, the Bittersweet*, l'« amer et doux » d'un autre fragment de Sappho, chanté par Le Navigateur à la fin de cette même scène 2. Des cosmogonies grecques nous apprennent que Eros, force fondamentale assurant la continuité des espèces et la cohésion interne du Cosmos, serait né de l'Œuf primordial, engendré par la Nuit, et dont les deux moitiés, en se partageant, forment la Terre et le Ciel, enrichissant de la sorte les thèmes de la fertilité et de l'enfantement, chers à Liza Lim. Par sa mère, Pénia (Pauvreté), le dieu scruterait un horizon inatteignable, car le toucher, combler la distance, signifierait cesser d'être ; par son père, Poros, Expédient (mais *poros* dénote aussi le lit d'un fleuve ou de la mer, le trajet, le passage), il serait toujours en chemin.

Dans un tel paysage incitant au voyage et à l'accumulation de ses strates, lignes lascives, souffles originels, répétitions incantatoires et sons de la nature prolongent ce que représentait le théâtre de l'Antiquité grecque : le Désir et la Mort, le jeu des amants et celui de la guerre, déchaînant autant de forces archaïques. Et Liza Lim de s'interroger : « Comment préserver l'espace du désir et le traverser tout à la fois ? »

Biographies

Liza Lim

Née le 30 août 1966, à Perth (Australie), Liza Lim étudie à l'Université du Queensland et à l'Université de Melbourne, où elle enseigne en 1991. Richard David Hames et Riccardo Formosa à Melbourne, puis Ton de Leeuw à Amsterdam ont été ses principaux professeurs de composition. Son catalogue comprend opéras, musiques d'orchestre, d'ensemble ou de chambre (incluant parfois des instruments chinois, coréens, japonais ou australiens), mais aussi installations-performances dans des lieux singuliers. Ses œuvres ont été interprétées par des ensembles et des orchestres internationaux reconnus (Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, BBC Symphony Orchestra, Süddeutscher Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Quatuor Arditti...), dans les principaux festivals, notamment européens, à Berlin, Donaueschingen, Lucerne, Paris, Salzbourg, Venise... Des concerts monographiques lui ont été consacrés à Brême (1998), Zurich (1996 et 2000), Helsinki (2003), Varsovie et Berlin (2008). Liza Lim a donné conférences et masterclasses dans les universités de Californie, de New York, de Singapour, ainsi qu'à l'Ircam, au Getty Research Institute, à la Manhattan School of Music, à l'Institute of Musical Research et au Royal College of Music (Londres)...

En 1992, Liza Lim obtient une bourse de l'Australian Council qui lui permet de travailler à *The Oresteia*, opéra pour six chanteurs et onze musiciens, d'après la trilogie d'Eschyle, l'*Agamemnon* de Tony Harrison et d'autres sources littéraires. Lauréate en 1996 du Young Australian Creative Fellowship, elle participe aux Cours d'été de Darmstadt en 1998. *Yuè Ling Jié* (*Moon Spirit Feasting*), « opéra chinois rituel de rue », lui est commandé par le Festival d'Adelaïde en 2000. Elle réalise ensuite *Sonorous Bodies*, une installation vidéo avec musique en collaboration avec Judith Wright, puis

compose *Machine for Contacting the Dead*, pour vingt-sept musiciens, créé en février 2000 par l'Ensemble intercontemporain. Commande du Los Angeles Philharmonic, *Ecstatic Architecture*, pour grand orchestre, est composé et créé en 2004, sous la direction d'Esä-Pekka Salonen, à l'occasion de l'inauguration du Walt Disney Concert Hall conçu par l'architecte Frank Gehry, dont l'œuvre s'inspire.

En 2005, de nouvelles commandes de l'Ensemble intercontemporain et du Festival d'Automne à Paris sont données à Paris et aux festivals de Salzbourg et du Queensland, où Liza Lim réalise une installation inspirée par les Glasshouse Mountains (au nord de Brisbane), en collaboration avec l'artiste aborigène Judy Watson et l'Elision Ensemble. De 2005 à 2007, elle est compositeur en résidence auprès du Sydney Symphony Orchestra, puis s'installe à Berlin, grâce à une bourse du DAAD, de mars 2007 à mars 2008.

Lauréate du Prix Paul Lowin, de la Fromm Foundation de l'Université de Harvard, de l'Australia Council et du Ian Potter Cultural Trust, Liza Lim vit actuellement à Manchester, où elle enseigne la composition à l'Université de Huddersfield et dirige le Centre for Research in New Music.

Les œuvres de Liza Lim sont éditées par Ricordi / Milan, Londres, Munich.

Liza Lim au Festival d'Automne à Paris
2005 : *In the Shadow's Light, The Quickening, Mother Tongue* (Cité de la musique)
2008 : *The Compass* (Théâtre du Châtelet)

Patricia Sykes, poète, librettiste
Patricia Sykes a reçu de nombreuses récompenses et ses poèmes ont été largement publiés. Elle a participé à des lectures de ses textes à la radio, dans des cafés littéraires, bibliothèques, librairies... Son premier recueil de poèmes, *Wire Dancing* (Spinifex Press, 1999) s'appuyait sur son expérience avec le Women's Circus dans les années quatre-vingt-dix. Ce recueil a été sélectionné en 2000 pour

le Prix Elder and Mary Gilmour. Elle a reçu plusieurs bourses de l'État de Victoria et de l'Australia Council. Elle vit et écrit dans la région de Dandenongs, Victoria, en Australie.

Biographies des interprètes

Omar Ebrahim, baryton

Omar Ebrahim rejoint la chorale de la cathédrale de Coventry en 1964. Il étudie le chant à la Guildhall School of Music and Drama de Londres et complète sa formation musicale et scénique auprès de la Royal Shakespeare Company et des chœurs de Glyndebourne.

Il se consacre ensuite à l'interprétation d'œuvres musicales contemporaines (Peter Eötvös, Harrison Birtwistle...). Il incarne Schaunard (*La Bohème*) et Tobias (*Sweeney Todd*) au Nouvel Opéra d'Israël. Pour l'Opera Theatre Company de Dublin, il chante Escamillo (*Carmen*) et *Der Kaiser von Atlantis*.

Il est associé à *Aventures, Nouvelles Aventures* de György Ligeti, qu'il interprète à travers le monde avec, entre autres, l'Ensemble intercontemporain dirigé par Pierre Boulez. Omar Ebrahim se produit avec l'Ensemble Modern (notamment dans *Greggory Peccary* et *Dental Hygiene Dilemma* de Frank Zappa, et *Bribes de conversation* de Peter Eötvös), l'Ensemble intercontemporain (*Chaplin Operas* de Benedict Mason) et le London Sinfonietta. Narrateur, il interprète l'*Ode à Napoléon* et *Un survivant de Varsovie* (Schoenberg). En juillet 2008, il participe à la production de *The Navigator* de Liza Lim en Australie, puis à *Arbeit Nahrung Wohnung* d'Enno Poppe à la Biennale de Munich et en tournée.

Deborah Kayser, mezzo-soprano
Deborah Kayser a étudié à Melbourne avec Merlyn Quife, puis à Washington DC et Boston avec Dorothy Dash et Richard Conrad. Aujourd'hui, elle interprète les œuvres des répertoires baroque et contemporain. Dans ce der-

nier domaine, elle a créé des œuvres des compositeurs australiens David Young, Helen Giffort et Liza Lim. Depuis 1993, elle mène une collaboration suivie avec l'Ensemble Elision et Liza Lim. Ainsi elle crée l'opéra de Liza Lim *The Oresteia* mis en scène par Barrie Kosky, puis les deux cycles de l'installation inspirée par *Le Livre des morts tibétains*, présentée à Lismore et au Festival de Perth; elle a aussi chanté, entre autres, l'œuvre de Richard Barrett, *Opening of the Mouth*.

Philip Larson, baryton-basse

Philip Larson est l'un des membres fondateurs de Extended Vocal Techniques Ensemble. Il a créé un duo de compositeurs/interprètes, qui s'est produit, depuis 1977, dans de nombreux festivals aux États-Unis et en Europe, collaborant avec des créateurs comme John Cage, Toru Takemitsu, Anthony Braxton ou, dans le domaine multimedia, avec Vibeke Sorenson.

En tant que chanteur soliste, Philip Larson a été invité par des scènes d'opéra et des festivals, s'est produit avec l'Ensemble intercontemporain, avec Speculum Musicae, sous la direction de chefs comme David Robertson, James Levine, David Atherton. Il enseigne à l'Université de Californie à San Diego.

Manuel Nawri, chef d'orchestre

Né en 1974 à Uberlingen en Allemagne, Manuel Nawri a étudié à Freiburg et à Odessa. Il a été l'assistant des chefs d'orchestre Peter Eötvös, Sian Edwards, Stefan Asbury et Johannes Kalitzke. Il a reçu une bourse de l'Ensemble Modern Akademie et a été en résidence au Festival Music Today de Seoul (2005). Il est lauréat du prix d'encouragement de la Fondation Siemens.

De 2002 à 2007, il a dirigé l'ensemble Chronophonie et a été directeur musical de l'ensemble Audite Nova et de la Camerata Academica de Freiburg. Il a depuis dirigé plusieurs autres ensembles de musiciens en Europe ainsi que l'Ensemble Elision en Australie et à Moscou. Il a dirigé de nom-

breuses œuvres en création et participé à des enregistrements pour la radio allemande principalement. Il enseigne à la Hanns-Eisler Hochschule à Berlin et y dirige l'Institut pour la nouvelle musique de l'Université des Arts.

Talise Trevigne, soprano

Les débuts de Talise Trevigne ont été très remarquables. Elle a chanté Violetta dans *La Traviata* à l'Opéra de Birmingham dans une mise en scène de Graham Vick ; sa prestation a été récompensée en 2008 par la Royal Philharmonic Society. Elle interprète aussi les rôles de Mimi (*La Bohème*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Gilda (*Rigoletto*). Récemment, elle a fait l'ouverture de la saison des "Emerging Stars" du Granada Theater à Santa Barbara (Californie) et a participé cet automne au gala de réouverture du New York City Opera.

Engagée dans l'interprétation des œuvres d'aujourd'hui, Talise Trevigne a interprété le rôle-titre de l'œuvre de Judith Weir *Armida*, a participé à la production de *The Silent Twins* de Errollyn Wallens à l'Almeida de Londres. En avril 2010, elle sera Pip dans *Moby Dick* de Jake Heggie à l'Opéra de Dallas, puis à l'Opera de San Diego en 2012. Avec *The Navigator* de Liza Lim, Talise Trevigne a fait ses débuts en Australie, à Brisbane et à Melbourne.

Andrew Watts, contreténor

Andrew Watts a étudié à la Royal Academy of Music à Londres avec Geoffrey Mitchell. Il a participé à de nombreuses productions d'opéra sur les scènes de Covent Garden, de l'Opéra d'État de Berlin, des opéras de Hambourg, Munich, Milan, Graz, Vienne, à La Fenice... On l'a entendu lors de ses participations aux festivals de Glyndebourne, Aldeburgh, Almeida... Il a été engagé pour la création de *Lost Highway* et *Bählammsfest* d'Olga Neuwirth, de *Medea* d'Adriano Guarnieri, de *There's Raquin* de Michael Finnissy et *Alice in Wonderland* de Unsuk Chin. Il interprète les œuvres de Harrison Birtwistle, György Ligeti, Heinz Holli-

ger, Nikolai Obouhov ainsi que le répertoire de la période baroque. Il a chanté avec des formations symphoniques européennes et américaines ainsi qu'avec les ensembles Klangforum, London Sinfonietta, Ensemble intercontemporain.

Ensemble Elision

L'Ensemble Elision, constitué majoritairement de musiciens australiens mais aussi d'instrumentistes venus de Beijing ou de Cologne, a acquis au fil des années une réputation internationale par l'ambition des projets qu'il mène et la qualité de ses interprétations. L'ensemble a joué dans la plupart des festivals européens et dans ceux d'Australie (Perth, Brisbane, Adelaide, Melbourne, Sydney).

Elision a créé des œuvres de Richard Barrett, Aldo Clementi, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough, Liza Lim, entre autres. Il a participé à des installations avec des artistes plasticiens comme Judy Watson, Justine Cooper, Craig Walsh, Lilla Watson. Quatorze CDs ont été publiés, témoignant du répertoire de cet ensemble qui a voyagé à travers le monde au cours de nombreuses tournées.

www.elision.org.au

Musiciens :

Genevieve Lacey, flûtes à bec Ganassi et flûte Paetzold contrebasse
Marshall McGuire, harpe baroque
Erkki Veltheim, viole d'amour
Paula Rae, flûte piccolo et flûte alto
Peter Veale, hautbois et cor anglais
Richard Haynes, clarinette, clarinette basse et clarinette contrebasse
Simone Walters, basson et contrebasson
Ysolt Clarke, cor
Tristram Williams, trompette
Ben Marks, trombone ténor-basse, trombone alto
Peter Neville, percussion
Daryl Buckley, guitare électrique
Graeme Jennings, violon
Oliver Coates, violoncelle 1
Séverine Ballon, violoncelle 2
Joan Wright, contrebasse

Équipe technique de l'Amphithéâtre de l'Opéra :

Régie générale, Jean-Pierre Ruiz
Régie lumière, Jérôme Coudoin
Régie son, Christian Coquillaud et Dominique Ledolley



Directeur : Nicolas Joel
Place de la Bastille
75012 Paris
www.operadeparis.fr



Président : Pierre Richard
Directeur général : Alain Crombecque
Directrice artistique théâtre et danse : Marie Collin
Directrice artistique musique : Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

38^e édition

15 septembre
19 décembre
2009



Visuel : Ugo Rondinone

* Spectacles présentés
par l'Opéra national de Paris
et le Festival d'Automne à Paris

MUSIQUE

Johannes Brahms / Wolfgang Rihm
Salle Pleyel

Jacques Lenot
Instants d'Il y a
Il y a
Église Saint-Eustache

Heiner Goebbels
I Went To The House But Did Not Enter
Théâtre de la Ville

Frederic Rzewski
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre *

Edgard Varèse / Gary Hill
Edgard Varèse 360°
Salle Pleyel

Karlheinz Stockhausen
György Ligeti
Salle Pleyel

Luciano Berio / Morton Feldman
Théâtre du Châtelet

Brian Ferneyhough
Harrison Birtwistle
Hugues Dufourt
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre *

Béla Bartók / György Kurtág
Mark Andre
Cité de la musique

Wolfgang Rihm
ET LUX
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre *

Georges Aperghis / Enrico Bagnoli
Marianne Pousseur
Ismène
Théâtre Nanterre - Amandiers

Wolfgang Rihm / Luciano Berio
Morton Feldman / Jean Barraqué
Théâtre des Bouffes du Nord

Enno Poppe
Interzone
Cité de la musique

Liza Lim
The Navigator
Opéra national de Paris /
Bastille - Amphithéâtre *

THÉÂTRE

Robert Wilson / Bertolt Brecht
Kurt Weill
L'Opéra de quat'sous
Théâtre de la Ville

Arthur Nauzyciel / Kaj Munk
Ordet
Théâtre du Rond-Point

Sylvain Creuzevault
Notre terreur
Le Père Tralalère
La Colline - théâtre national

William Kentridge
Handspring Puppet Company
Woyzeck On The Highveld
d'après Georg Büchner
Centre Pompidou

Guy Cassiers
Sous le Volcan
d'après Malcolm Lowry
Théâtre de la Ville

Tim Etchells / Jim Fletcher
Sight Is The Sense That Dying People
Tend To Lose First
Théâtre de la Bastille

Arthur Nauzyciel
American Repertory
Theatre Boston
William Shakespeare
Julius Caesar
Maison des Arts Créteil

Jean-Pierre Vincent
Paroles d'acteurs
Meeting Massera
Théâtre de la Cité internationale

Young Jean Lee
THE SHIPMENT
Théâtre de Gennevilliers

Jan Klata
Tranfer!
L'Affaire Danton
Maison des Arts Créteil

Michael Marmarinos
Dimitris Dimitriadis
Je meurs comme un pays
Odéon - Théâtre de l'Europe /
Ateliers Berthier

Rodrigo Garcia
Versus
Théâtre du Rond-Point

The Wooster Group
Elizabeth LeCompte
Tennessee Williams
Vieux Carré
Centre Pompidou

tg STAN / Arthur Schnitzler
Le Chemin solitaire
impromptu XL
Théâtre de la Bastille

DANSE

Robyn Orlin
Babysitting Petit Louis
Musée du Louvre

Emmanuelle Huynh
Monster Project
Maison de la culture du Japon
à Paris
Shinbaï, le vol de l'âme
Orangerie du Château de Versailles
Maison de l'architecture

Saburo Teshigawara
Miroku
Théâtre National de Chaillot

Rachid Ouramdane
Des témoins ordinaires
Théâtre de Gennevilliers

Tim Etchells / Fumiyo Ikeda
in pieces
Théâtre de la Bastille

Tsuyoshi Shirai / Takayuki Fujimoto
True
Maison de la culture du Japon à Paris

Steven Cohen
Golgotha
Centre Pompidou

La Ribot
Ilâname mariachi
Centre Pompidou

Faustin Linyekula
"more more more... future"
Maison des Arts Créteil

Wen Hui
Memory
Théâtre de la Cité internationale

Lia Rodrigues
Pororoca
Les Abbesses

Merce Cunningham
Nearly 90²
Théâtre de la Ville

Boris Charmatz
50 ans de danse
Les Abbesses

Raimund Hoghe
Sans-titre
Théâtre de Gennevilliers

Jérôme Bel
Cédric Andrieux
Théâtre de la Ville

Richard Siegal
Alberto Posadas
Glossopoeia
Centre Pompidou

CINÉMA INSTALLATIONS VIDÉO

Berlin
Moscow / La Ferme du Buisson
Iqaluit / Fondation Cartier
pour l'art contemporain
Bonanza / Théâtre de la Cité
internationale

Guy Maddin
Rétrospective intégrale
Centre Pompidou
Des trous dans la tête!
Odéon - Théâtre de l'Europe

James Benning
Rétrospective
Jeu de Paume

Jacqueline Caux / Gavin Bryars
Les Couleurs du prisme,
la mécanique du temps
Centre Pompidou

Charles Atlas
Merce Cunningham
Cinémathèque française

COLLOQUE

Lieux de musique IV
Non-lieux
Opéra national de Paris /
Bastille - Studio *

Année Grotowski à Paris
Centre Pompidou
Théâtre des Bouffes du Nord
Collège de France
Université Paris - Sorbonne

POÉSIE

Jean-Jacques Lebel
Polyphonix
Le CENTQUATRE

ARTS PLASTIQUES

Ugo Rondinone
How Does It Feel? / Le CENTQUATRE
Sunrise East / Jardin des Tuileries

Jean-Jacques Lebel
Soulèvements
La Maison rouge

Tacita Dean
Merce Cunningham Performs
STILLNESS...
Le CENTQUATRE

