



Opéra Orchestre  
National  
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

lundi 26 juillet  
mercredi 28 juillet  
jeudi 29 juillet  
Opéra Comédie

# Denis & Katya

Philip Venables



montpellier  
méditerranée  
métropole



20  
•  
21



**Opéra Orchestre  
National  
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

**Valérie Chevalier**  
directrice générale  
**Michael Schönwandt**  
chef principal

**Production présentée  
dans le cadre  
du Festival Radio France  
Occitanie Montpellier**

Le **F**estival  
**R**adio France  
**O**ccitanie  
**M**ontpellier

# Denis & Katya

1

## **Philip Venables**

(1979–)

Livret de Ted Huffman,  
traduction française  
par Arthur Lavandier  
et Alphonse Cemin

Création le 18 septembre 2019  
à l'Opéra de Philadelphie

Création française

Coproduction Opéra Orchestre  
national Montpellier Occitanie,  
Opera Philadelphia, Music  
Theatre Wales

Editions musicales  
Durand Salabert/Ricordi



**PRIX FEDORA  
GENERALI  
POUR L'OPÉRA**  
LAURÉAT 2019

## **Ted Huffman**

mise en scène

## **Ksenia Ravvina**

co-créatrice  
et dramaturge

## **Tim Anderson**

responsable  
des études musicales

## **Millie Hiibel**

costumes

## **Robert Kaplowitz**

## **Max Hunter**

## **Simon Hendry**

sound design

## **Andrew Lieberman**

décors et lumières

## **Pierre Martin**

vidéos

## **Maud Morillon**

assistante à la mise  
en scène

## **Nino Pavlenichvili**

conseillère linguistique  
de russe

## **Julien Barla**

régisseur de  
production

## **Chloé Briot**

soprano

## **Elliot Madore**

baryton

## **Cyrille Tricoire**

violoncelle solo  
supersoliste de  
l'Orchestre national  
Montpellier Occitanie

## **Sophie Gonzalez del Camino**

## **Yannick Callier**

## **Camille Supéra**

violoncelles



Concert diffusé  
en différé  
sur France Musique

± 1h10 sans entracte

Chanté en français et en russe



# Sommaire

Deux ou trois  
choses sur  
*Denis & Katya*  
p.5

*Denis & Katya,*  
mode d'emploi  
John Fallas  
p.13

Livret  
p.35

∞

Les faits relatés  
par la BBC  
p.7

Denis et Katya,  
au cœur  
des ténèbres  
de l'âme  
adolescente

Biographies  
p.51

L'équipe  
p.63

Notes  
du compositeur  
Philip Venables  
p.9

Marguerite Haladjian  
p.19

Le Cercle  
des mécènes  
p.66

Notes du  
metteur  
en scène  
Ted Huffman  
p.11

De la  
singularité  
d'être  
compositeur  
et homosexuel  
Philippe Olivier  
p.23



# Deux ou trois choses sur *Denis & Katya*

5

Par Benjamin François

Le 14 novembre 2016, deux adolescents du village russe de Strugi Krasnye dans la région de Pskov en Russie ont commencé à diffuser des vidéos d'eux-mêmes via Periscope, une application développée par Twitter permettant de diffuser en temps réel un flux vidéo pour le partager en privé avec des amis ou en public avec des inconnus. Comme le précise le site, il est possible d'interagir directement avec la ou les personnes à l'origine de la diffusion en envoyant des cœurs ou des commentaires. Les téléspectateurs peuvent ensuite directement partager ces vidéos à leurs contacts via Twitter ou les autres réseaux sociaux.

Le jeune couple, Denis Muravyov et Katya Viasova, âgés tous deux de 15 ans, a expliqué à leurs téléspectateurs qu'ils avaient fugué de chez leurs parents, s'étaient violemment battus avec les proches de Katya lors d'une confrontation liminaire, puis s'étaient cachés dans une datcha pendant trois jours, et étaient maintenant barricadés

dedans, menacés par la police locale et les forces spéciales.

Leur audience a augmenté tout au long de la journée au fur et à mesure que le réseau diffusait davantage de vidéos. Des amis, parents, camarades de classe et enseignants de leur ville natale ont rejoint la diffusion en direct et leur ont écrit, tout comme les étrangers qui se sont connectés par hasard à la diffusion.

Le 16 novembre 2016, le couple est décédé des suites de blessures par balles. Les circonstances de leur mort ne sont pas claires bien qu'ils aient filmé leur bras de fer avec les forces spéciales russes.

Le lendemain, l'histoire de Denis et Katya face aux forces spéciales avait atteint les médias du monde entier. Des milliers d'autres ont regardé leurs vidéos. Les théories du complot sont apparues, de même que des sites de fans attestant du « buzz » de Denis et Katya sur la toile.

Le matériel textuel de l'opéra provient d'entretiens avec des personnes proches de ces événements : le meilleur ami de Denis, qui avait 17 ans lorsque Ted Huffman et Philip Venables lui ont parlé, et un journaliste qui s'est rendu sur les lieux de l'incident et a écrit, dans les jours suivant le drame, un long article sur la tragédie pour le journal Medusa. D'autres entretiens avec des membres de la communauté (voisin, adolescent, enseignant, médecin) relèvent de la fiction et sont basés sur divers textes tels que des articles de presse et une émission télévisée sur l'incident. De plus, des extraits de conversations sur la messagerie WhatsApp entre Ted Huffman et Philip Venables ont été intégrés au synopsis.

L'opéra alterne rapidement entre ces différents « personnages parlants », un peu comme un documentaire télévisé qui reconstituerait l'événement à partir des rapports de divers témoins oculaires. La narration de l'histoire s'opère à partir de ces personnages, parallèlement au récit de la fabrication de l'opéra qui se déroule dans les conversations WhatsApp. Chaque personnage a son propre mode de narration se répartissant entre les deux interprètes, avec leurs caractéristiques musicales individuelles. Au total, l'œuvre juxtapose quelque 112 moments, certains d'une durée de deux minutes, d'autres ne dépassant pas cinq secondes.

En substance, un des sujets de cet opéra est le storytelling, cette « technique de communication qui consiste à promouvoir une idée, un produit, une marque, à travers le récit qu'on en fait, apte à susciter l'attention, séduire et convaincre par l'émotion plus que par l'argumentation » (Le Larousse). Il joue avec la manière dont nous nous racontons des histoires, tant dans la vraie vie que sur internet. Les six personnages ont raconté leur ressenti de cette tragédie adolescente, et les deux interprètes les racontent à leur tour au public, dans un geste qui s'apparente au théâtre de rôle spontané.

# Les faits relatés par la BBC

Par Benjamin François, d'après le site [bbc.com](http://bbc.com)

7

## Suicide en direct sur Periscope : le geste fatal de Denis et Katya

**Les internautes ont pu suivre en direct le drame de Denis et Katya, deux adolescents russes de 15 ans.**

En novembre 2016, à Strugi Krasnyye dans la région de Pskov, une tragédie s'est produite en direct sur Internet. Deux adolescents russes de 15 ans se sont filmés via l'application Periscope en train de tirer sur un fourgon de police, plusieurs heures avant que leurs corps ne soient retrouvés sans vie portant des blessures par balle. Selon la chaîne russe NTV, des dizaines de leurs amis et followers ont été témoins de cette tragédie. Les forces spéciales ont finalement pris d'assaut la maison et ont trouvé les corps des adolescents inanimés qui s'étaient apparemment suicidés. Ils avaient fugué de chez eux après

une dispute familiale. Dans la vidéo Periscope, on entend Denis et Katya en train de rire – apparemment en état d'ébriété – alors que Denis commente la scène tout en tirant sur un fourgon de police. Pendant le siège, les adolescents ont également téléchargé des photos d'eux-mêmes sur le réseau social Instagram et publié deux émouvants messages d'adieu. La police affirme qu'elle n'a pas riposté, mais a tenté de persuader les enfants de se rendre, en vain. Les corps présentaient « des signes évidents de suicide », selon un communiqué officiel. Les enquêteurs ont déclaré qu'après que les adolescents ont cessé de répondre au téléphone, le garçon de 15 ans a d'abord tiré sur la fille, puis s'est suicidé. Katya a déclaré qu'ils avaient mis la main sur deux fusils de chasse, un pistolet et des munitions en forçant le coffre-fort de la datcha qui appartenait à son beau-père, ancien membre des forces spéciales – ce qui explique la présence d'armes à feu dans l'habitation. Ils s'y étaient introduits par une fenêtre du premier étage.

Katya a déclaré qu'ils étaient arrivés au village en bus grâce à de l'argent volé à sa mère. La police interroge maintenant leurs parents et des échantillons de sang ont été prélevés sur les corps pour rechercher la présence d'alcool et de stupéfiants. Des bouteilles d'alcool étaient visibles dans la vidéo Periscope.

### **Au revoir tout le monde**

Dans la vidéo, Katya a déclaré qu'elle s'était enfuie trois jours avant le drame de chez elle avec Denis, après une violente dispute avec sa mère. Au cours de cet affrontement, elle aurait attrapé un couteau pour menacer sa mère alors que Denis la blessait à la hanche à l'aide d'un pistolet à air comprimé. Pendant le siège, les parents des adolescents se sont rendus sur les lieux pour les implorer de se rendre, mais ils ont refusé. À un moment donné, Katya a filmé Denis en train de jeter un téléviseur par la fenêtre. Les enquêteurs disent maintenant que Denis avait fait l'école buissonnière et avait obtenu de mauvais résultats scolaires. « Tout a commencé quand j'ai eu une dispute avec ma mère », a déclaré Katya. Cette dernière avait refusé de la laisser sortir tard pour rejoindre son petit ami, mais l'adolescente ne lui aurait pas obéi. « Mes parents m'ont trouvée durant la nuit et m'ont battue cruellement devant Denis et sa mère. Puis je suis rentrée chez moi, mais j'ai à nouveau fugué... et nous nous sommes cachés ici », a-t-elle déclaré dans la vidéo Periscope. Le site d'information russe Lenta.ru a relayé un message d'adieu publié par Denis et Katya sur les réseaux

sociaux pendant le siège de lundi. Il exprimait l'angoisse des adolescents d'être incompris par les adultes : « je t'aimais, mais tu n'as pas idée à quel point tu as ruiné mon esprit et ma vie », ont-ils déclaré.

« Au revoir à tous – amis, famille et connaissances. Ne vous inquiétez pas, je vais vivre d'une belle manière. Bonne chance à tout le monde dans la vie, et s'il vous plaît, ne craignez pas de vivre comme vous le souhaitez ou comme vous le jugez nécessaire. Une vie de plaisir est la meilleure des vies. Je vous aime » se conclut le message écrit par Denis.

# Notes du compositeur Philip Venables

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Benjamin François

*Psychose 4.48*, le dernier opéra que Ted et moi avons produit, était d'un contenu narratif plutôt maigre car nous essayions de représenter un paysage émotionnel. J'ai pu parcourir le texte obsédant de Sarah Kane, en extraire une dramaturgie musicale, sans trop me soucier de la narration, du personnage ou de la chronologie. C'était une rêverie plutôt qu'une histoire.

En revanche, nous avons voulu mettre la narration au cœur de *Denis & Katya*. Nous avons entrepris de nous demander de quelles différentes manières un opéra peut raconter des histoires. À partir de nos deux seuls interprètes, nous avons essayé de créer un univers à plusieurs personnages. Notre approche se situe à la croisée du théâtre basé sur un texte, du documentaire, de la reconstruction et d'un jeu de rôle – bien que je ne pense pas que nous ayons encore décidé exactement comment

la décrire. Nos inspirations provenaient de documentaires et de reconstitutions auxquelles la justice ou la police procèdent après un crime. Nous avons donc rapidement commencé une série d'entretiens avec des personnes proches de l'événement afin de reconstituer précisément la chronologie des événements à partir de nombreux points de vue partiels. Nous ne voulions pas dramatiser Denis et Katya eux-mêmes en tant que personnages, eux qui ne montraient pas de sensibilité particulière à leur tragédie bien réelle. Nous avons créé cette pièce de manière très collaborative, en concevant la forme et le contenu ensemble avec Ted, Ksenia, Pierre et moi. Ted et Ksenia ont rassemblé les textes et mené des entretiens avec un journaliste et un ami de Denis. D'autres éléments fictifs se sont rajoutés à partir de sources secondaires telles que des talk-shows télévisés

ou des articles de journaux. Nous avons édité ces « interviews » de la même manière que l'on pourrait éditer un documentaire télévisé – en passant rapidement d'un personnage parlant à l'autre afin de présenter une vue kaléidoscopique d'événements réels. Cela m'a mis au défi de caractériser musicalement chaque personne d'une manière forte et différenciée pour préserver toute la clarté aux coupures abruptes entre les interviews. En réalité, rien n'est composé, les transitions ne sont jamais organiques. Ces coupures sont indiquées par un son et une étiquette pour chaque personnage, afin de rendre la forme du jeu de rôle de l'opéra aussi nette que possible.

**Ce théâtre de jeu de rôle est important pour nous. Il n'y a pas de relation individuelle entre l'artiste et le personnage.**

Au lieu de cela, nous avons essayé de confier à chaque personnage son propre « mode » dramaturgique, interprété différemment par les deux chanteurs. Le Journaliste et l'Ami (nos personnages principaux) sont essentiellement des rôles chantés en solo, mais avec un texte parlé supplémentaire pris en charge par l'interprète opposé. Le Voisin et l'Adolescent, tous deux en russe, sont traduits en direct par l'autre interprète. Le Maître et le Médecin sont joués par les deux interprètes à la fois, dans un effort de garder une certaine distance ou un caractère artificiel entre le personnage et la représentation sur scène. A chaque coin de

la scène, nous avons délimité l'« arène » du jeu de rôle à nos quatre violoncellistes. Beaucoup de gens m'ont demandé pourquoi nous avons limité l'instrumentarium aux quatre violoncelles. C'est que nous voulions vraiment que *Denis & Katya* soit une pièce petite et touristique. Notre idée originale d'un quatuor à cordes m'a paru un peu prévisible, et j'ai toujours eu une passion pour les groupes à un seul instrument. (*Psychose 4.48* avait trois saxophones baryton et trois altos au milieu d'un ensemble de 12 musiciens). Le violoncelle couvre presque toute l'étendue de la tessiture des deux chanteurs et dispense beaucoup d'énergie, à la fois auditive et visuelle, lorsqu'ils jouent ensemble en quatuor. Avec un son identique mais spatialisé, j'ai la possibilité de les faire jouer ensemble en pupitre ou comme quatre solistes. Il n'y a pas de chef d'orchestre – la pièce se limite entièrement à ses six interprètes jouant ensemble sur la scène. Espérons que ce sera dans un acte collectif de théâtre musical spontané.

# Notes du metteur en scène Ted Huffman

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Benjamin François

J'ai lu pour la première fois des informations de Denis et Katya fin novembre 2016, plus d'une semaine après les événements survenus à Strugi Krasnye. Un article est apparu dans mon fil d'actualité – je me souviens de l'image des deux adolescents tenant des armes à feu et l'analogie du titre de presse avec Roméo et Juliette. C'était un article « sponsorisé », du genre de ceux qu'on n'a pas envie d'ouvrir parce que c'est du n'importe quoi. Et pourtant j'ai cliqué. J'étais curieux. C'était six mois après que Philip Venables et moi avions créé notre premier spectacle ensemble à Londres. Depuis lors, nous évoquions différentes idées pour notre prochaine pièce. Il ne m'est pas venu à l'esprit tout de suite que cette histoire pourrait servir de point de départ à un opéra, mais les détails de celle-ci sont restés gravés dans mon esprit. Un mois plus tard, aux environs de Noël, j'ai envoyé à

Philip des liens vers des articles documentant cette histoire. Et nous avons tous les deux commencé à effectuer des recherches sur Internet.

**Nous savions que nous ne voulions pas dramatiser l'histoire de Denis et Katya d'une manière traditionnelle – nous ne voulions pas qu'ils soient incarnés sur scène. Nous souhaitions créer une sorte de drame documentaire et opératique, basé sur un verbatim collecté à partir de sources réelles.**

Avec notre co-créatrice, Ksenia Ravvina, nous avons contacté des personnes impliquées par cette histoire et nous sommes rendus en Russie pour rencontrer certaines d'entre elles. Nous avons fini par utiliser beaucoup de textes provenant de deux sources qui sont également devenues nos deux personnages principaux: un

journaliste d'investigation qui a écrit sur Denis et Katya pour un grand journal et l'un des meilleurs amis de Denis. Nous avons construit d'autres personnages et textes en parlant avec des gens dans les cafés locaux, en regardant des interviews télévisées, en lisant des articles de journaux et en consultant les groupes de discussion en ligne sur l'histoire. Tout le synopsis a été reconstruit et romancé dans le but d'en faire une pièce de théâtre musical. L'histoire de Denis et Katya contient de nombreux angles intrinsèquement fascinants qui ont attiré l'attention des médias internationaux. Au final, on ne sait pas exactement ce qui leur est arrivé dans la datcha. Nous savons simplement qu'ils souhaitaient un public. Le mystère de ce qui s'est passé ensuite ouvre une possibilité

importante pour l'exploration, et donc pour le théâtre. Comment pouvons-nous, individuellement et collectivement, parler de choses dont nous ne savons rien ou n'avons pas de certitude? Il me semble que c'est une des questions cruciales auxquelles nous sommes confrontés actuellement, vivant une grande partie de notre vie sur Internet, un endroit où les faits et la fiction sont souvent indissociables, et où nous sommes agressés par des histoires en permanence. Denis & Katya est, pour moi, une histoire sur une histoire. Il s'agit des histoires que nous racontons, de nous poser la question pourquoi nous les racontons, pourquoi nous sommes attirés par leurs récits et comment ces histoires peuvent nous transformer.

# Denis & Katya, mode d'emploi

par John Fallas, juillet 2021

13

Ces représentations constituent la première française du deuxième opéra de Philip Venables, et une deuxième œuvre d'envergure créée en collaboration avec le metteur en scène Ted Huffman (qui en est également le librettiste). *Denis & Katya* est une co-commande de l'Opéra Philadelphie, du Music Theatre Wales et de l'Opéra national Montpellier Occitanie, et la présente série de trois représentations inaugure une version française du livret, remplaçant le texte anglais entendu lors des mises en scène américaines et britanniques de l'œuvre, respectivement en septembre 2019 et mars 2020. Une traduction allemande est en cours, prévue pour ses premières représentations à Hanovre en février 2022 ; ainsi l'œuvre réitère le succès international de la production de Venables intitulée *4.48 Psychosis*, qui depuis sa première à Londres en 2016 a atteint New York, Strasbourg et (en traduction allemande) Dresde,

**avec un concert (en anglais) programmé à la Philharmonie de Paris en décembre dernier sous l'égide du Festival d'Automne.**

Alors que Venables continue de bâtir sa réputation de compositeur d'opéra, l'une des forces de sa proposition réside dans un manque radical d'idées préconçues sur le médium – sur ce que l'opéra pourrait faire, signifier et être. Un aspect important de cette œuvre est qu'elle permet de faire le lien entre les ouvrages scéniques de Venables et le reste de sa production. Cela se traduit par l'expérimentation de différentes manières d'intégrer des mots dans la musique ou de les maintenir juste à l'extérieur de la musique. Tout comme les opéras de Venables mélangent des textes parlés, chantés et projetés visuellement sans tenir compte des précédents génériques, son travail pour la salle de concert comprend des pièces d'ensemble avec vidéo – *Illusions*, une collaboration avec l'« anti-drag queen » David Hoyle – et des œuvres pour les forces

instrumentales petites à moyennes qui «règlent» le texte parlé plutôt que (ou en plus) chanté, tandis que même une commande orchestrale telle que le *Concerto pour violon* qu'il a écrit en 2018 pour le violoniste finlandais Pekka Kuusisto est construite autour de la narration et de l'inclusion d'éléments parlés. Dans *4.48 Psychosis*, qui est un opéra à partir de la dernière pièce écrite par la jeune dramaturge britannique Sarah Kane avant son suicide en 1999, Venables invoque ou invente une vaste gamme de dispositifs techniques et de registres stylistiques pour mettre de l'ordre dans le scénario souvent réduit à des abstractions oniriques. Bien que Kane ait clairement indiqué que le texte était destiné à une représentation théâtrale, il n'y a pas de personnages nommés, d'emplacements définis ou même de clarté aux moments où un changement de locuteur se produit. L'abstraction atteint son zénith dans deux scènes dont le seul texte est une séquence de nombres (projetée, dans la première production de l'opéra, sur le mur en fond de scène): deux tentatives – l'une ratée, l'autre réussie – de décompter à partir de 100 par étapes de sept. (Demander à un patient de compter à rebours de cette manière est un test standard pour déceler une dépression, mais Venables le traite comme s'il s'agissait d'un jeu télévisé, avec sonneries/cloches pour les réponses «bonnes» et «mauvaises» et un accompagnement musical moqueur dans le style d'un jeu informatique.) De même, dans quatre mises à jour de sections du long poème *Numbers* du poète

anglais Simon Howard (1960–2013) – numéros 76–80: *Tristan und Isolde* pour quatre voix et quatuor à cordes, numéros 91–95 pour voix parlée, deux magnétophones et trois instruments [pour récitant, deux magnétophones et...], et les numéros 81–85 et 96–100 nouvellement composés pour voix, cinq instruments et projection vidéo, tous deux en création cette année au Festival Musica de Strasbourg – des cadres abstraits appellent et accompagnent des visions de rêve engourdies et des éclats de réalité vive, parfois presque insupportables. Les aspects expérimentaux de *Denis & Katya* résultent d'une décision consciente de la part de Venables et Huffman: ils sont davantage motivés par l'histoire, ou du moins par la recherche d'une histoire, que ne l'étaient ceux de l'opéra précédent. Ce nouvel opéra est aussi plus unifié, moins éclectique sur le plan musical: moins hétéroglossique, moins soucieux de parodie et d'allusion stylistique, sauf dans la longue chaconne vers la fin de l'œuvre (intitulée «Chant baroque» dans la partition). Le caractère exploratoire de l'œuvre est soutenu – amorti pourrait-on dire – par les quatre violoncelles qui composent sa couche instrumentale tour à tour austère et fébrile. Venables a souvent privilégié des groupes d'un même instrument: l'ensemble instrumental de douze musiciens de *4.48 Psychosis* comprend trois saxophones et trois altos, et dans le «théâtre de concert» *La Revanche de Miguel Cotto* deux chanteurs, un accordéoniste et deux percussionnistes sont

entourés de trois violons et trois trombones. Pour *Denis & Katya*, il n'y a pas d'autres instruments que les violoncelles, et la stratégie de les mettre bien en vue sur scène, et de se passer de chef d'orchestre, focalise davantage l'image sonore, de même que les apports dans le domaine de l'amplification et des sons enregistrés, qui, de manière continue, viennent au premier plan à mesure que la pièce se rapproche de sa fin. Il est également significatif que les violoncelles puissent partager la gamme des deux chanteurs de l'œuvre, une soprano et un baryton. Tout au long de l'opéra, ses deux chanteurs et quatre instrumentistes se partagent la scène, et sont configurés et reconfigurés le long d'une gamme entre unité et individualité de l'énonciation. L'absence de chef d'orchestre nécessite l'utilisation d'écouteurs intra-auriculaires pour les chanteurs ainsi que pour les violoncellistes, mais le résultat escompté de ceux-ci, explique Venables, loin d'un tout automatisé ou robotique, est de faciliter une sorte de «spontanéité de précision» – libre, dynamique, «humain», comme si les musiciens jouaient sans aucune aide électronique.

*Denis & Katya* me semble être une réflexion et en même temps une tentative de reconstruction de l'histoire de deux adolescents russes de la ville de Pskov qui, en novembre 2016, se sont enfuis de chez eux pour se cacher dans une datcha appartenant au beau-père de Katya dans le village de Strugi Krasnye. S'étant barricadés à l'intérieur, ils se disputèrent

violemment depuis la fenêtre de la chambre avec les proches de Katya, Denis tirant sur sa mère avec l'un des nombreux fusils qui y étaient rangés; le prologue parlé de l'opéra reprend l'histoire alors que le couple reste enfermé à l'intérieur, dans une impasse avec la police locale et les forces spéciales russes, tout en filmant et en diffusant via le site Web de diffusion en direct sur le réseau Periscope. Ce qui s'est produit précisément au bout des trois jours qu'ils ont passés dans la cabine reste flou. Le livret de Huffman s'appuie sur des témoignages oculaires de l'incident, sur un article de fond d'un journaliste qui s'est rendu sur les lieux le lendemain et sur des interviews que Huffman a menées deux ans plus tard avec ce journaliste et avec le meilleur ami de Denis. En racontant l'histoire de manière transversale à travers les voix de six personnages en partie réels, en partie inventés – le Journaliste et l'Ami, plus un autre Adolescent, un Enseignant, un Voisin et un Médecin [pour la version française: Journaliste, Ami, Ado, Professeur, Voisine, Ambulancier] – l'œuvre devient aussi une réflexion sur la narration en général: sur comment et ce que l'on peut savoir, et sur ce qui se passe quand on raconte à nouveau cette histoire. La traduction française pour ces représentations montpelliéraines est intrinsèque aux exigences affichées de l'opéra. La partition indique spécifiquement que l'œuvre doit être interprétée dans la langue maternelle de la maison de production/du public – une instruction qui s'applique

à l'ensemble de son texte, parlé, chanté ou projeté. Il y a deux exceptions à cela. Deux des six personnages de l'œuvre sont exprimés simultanément dans la langue « maison » et en russe (des arrangements spéciaux sont prévus si une future production survenait dans un pays russophone), et une section de séquences audio enregistrées vers la fin de la pièce – partie d'une interview entre le journaliste et Huffman lui-même – reste en anglais pour toutes les productions, mais avec l'ajout de surtitres là où cela diffère de la langue de production (comme ici). Ce dispositif est fidèle à la nature de la pièce, entre le documentaire et la recréation romancée. Une autre couche de conscience de soi provient de deux personnages supplémentaires, que nous ne rencontrons que sous la forme d'une conversation WhatsApp projetée visuellement sur le mur en fond de la scène : ils semblent être Huffman et Venables, bien que contrairement à tous les autres caractères ils ne sont pas identifiés. Ponctuant l'ensemble de l'œuvre, ces scènes replient dans l'opéra l'histoire de sa création - une vanité qui rappelle le concerto pour violon susmentionné, audacieusement intitulé Venables joue Bartók, qui raconte et entrecoupe l'histoire biographique du violoniste émigré hongrois Rudolph Botta, professeur de violon de Venables, avec celle des rencontres et discussions de Venables avec le soliste Pekka Kuusisto et de la conception et de la structure de l'œuvre. De même, s'assemblant à vue d'œil, Denis & Katya fait valoir ses multiples

incertitudes tant sur le contenu que sur le genre.

Jeu de rôle, narration... : c'est le théâtre de l'imaginaire, et la mise en scène par conséquent est une toile vierge, indéfinie quant au temps ou au lieu, vide d'artefacts. Un espace dans lequel les interprètes peuvent projeter leur corps et leur voix, et le public son imagination. « La vanité de la performance », selon Venables et Huffman, « est que deux chanteurs font une pièce de théâtre de jeu de rôle spontané. » La relation individuelle standard entre l'interprète et le personnage est rompue ; au lieu de cela, les six personnages « nommés » sont tous véhiculés par différentes configurations des deux chanteurs, comme suit :

*Journaliste - la soprano chante, le baryton parle*

*Ami – le baryton chante, la soprano parle*

*Professeur – chanté «à deux têtes» (à l'unisson rythmique) par les deux chanteurs*

*Voisine – la soprano chante en russe, le baryton (parlant) fournit une traduction/paraphrase courante*

*Ado – le baryton chante en russe, la soprano assure la*

*traduction/paraphrase parlée*

*Ambulancier – alternance de chant sans paroles et de texte parlé par les deux chanteurs*

La séparation des interprètes des personnages individuels spécifiés est également une caractéristique de *4.48 Psychosis*. Dans cet opéra, les six chanteurs (trois sopranos et

trois mezzo-sopranos) fonctionnent comme des extériorisations de la propre conscience de la pièce – de ce que Venables et Huffman appellent « l'esprit de la ruche », le protagoniste à la fois pluriel et divisé du texte polyvalent et déconcertant sans frontières de Sarah Kane. Ce n'est que dans quatre scènes de sa pièce que la disposition du texte dans le script implique clairement le dialogue, et il est à noter que le cadre de Venables évite même ici d'associer des personnages à des chanteurs individuels : les mots de ces scènes ne sont pas entendus mais projetés tandis que leurs rythmes de parole sont battus par deux percussionnistes. L'effet des normes de performance de *Denis & Katya* est différent : ici toutes les frontières sont nettement tracées. Malgré les deux mêmes interprètes exprimant plusieurs caractères, les changements de modes de livraison sont soulignés par l'utilisation d'un bip électronique fort à chaque changement de caractère, ainsi que par des indications de caractères projetées. (Venables attribue ce dernier à l'influence stylistique des documentaires télévisés, mais la décision, en partie motivée par des considérations juridiques, de ne donner que des « rôles » et non des noms réels les éloigne quelque peu du naturalisme relatif de ce genre.) La présence des violoncellistes est également théâtralisée. S'ils ne sont jamais mis en avant à la manière des deux percussionnistes de *4.48 Psychosis*, leur présence aux quatre coins de la scène en définit néanmoins l'espace tant visuellement que sur le plan sonore. Tout comme les chanteurs,

ils font partie de la conception de cette œuvre extraordinaire du drame lyrique – de sa danse soigneusement chorégraphiée, mais d'apparence spontanée de reportage et d'incarnation, de mascarade et de transparence.

Alors que la pièce entre dans ses dernières minutes, avec la conception sonore amplifiée de plus en plus insistante, l'action sur scène s'arrête soudainement et nous sommes confrontés à des séquences vidéo documentaires. Est-ce les images que nous avons faites pour nous demander si nous devrions nous attendre ? Qu'avons-nous vu ? Les allusions et les attentes que l'œuvre nous a encouragées à maintenir se posent dans un vide étrangement approprié, dont le « sens » semble à nouveau impliquer une étreinte de l'incertitude qui a hanté une si grande partie de l'œuvre. Comme le commente le journaliste, dans un résumé peu concluant :

*On est dans le royaume de l'imaginaire. On peut imaginer tout ce qu'on veut – on ne saura jamais.*

*[Personne n'a entendu] de coups de feu. Du moins, pas avant que la police n'entre.*

*Le rapport officiel dit : « la neige étouffe les coups de feu. »*

La tentative de reconstruire l'histoire se termine, ou se dissout, dans la réalisation qu'« il n'y a pas de version objective ». Juste un village plus ou moins anonyme, avec ses souvenirs et ses silences ; une chambre ; deux personnes avec un public ; une saisie

confuse de quelque chose comme  
l'amour, et quelque chose comme  
la transcendance; et la neige –  
toujours la neige – étouffant tout.

# Denis & Katya, au cœur des ténèbres de l'âme adolescente

Par Marguerite Haladjian, juin 2021

## La fatalité du malheur

Un drame taché de sang sur fond de tragédie romanesque, filmé via l'application *Periscope*, un sujet de *storytelling* diffusé sur les réseaux sociaux, tel aura été le destin violent choisi par Denis et Katya, deux jeunes adolescents russes en péril. Victimes d'une mécanique du monde qui a perdu son équilibre et sa coordination harmonieuse, victimes d'eux-mêmes sur la scène de la société du spectacle et de sa pensée, à l'heure de l'usage de *live streaming*, d'échanges sur *WhatsApp*, nouveaux moyens de communication qui contribuent à mettre en place des échanges virtuels de manière inquiétante.

Voilà Denis et Katya pris dans un redoutable piège, un danger qui a permis à ces adolescents d'alarmants amalgames entre le désir et sa réalisation, entre le théâtre et la vie, une menace qui les a menés à des malentendus, à des malheurs sans que nul n'ait pu leur apporter un secours véritable.

Pourtant, ces jeunes amoureux auraient pu se conformer avec quiétude à la loi de l'amour, mais trop d'obstacles les en ont détournés, trop de difficultés à l'égard d'un univers oppressif et d'une société sans perspective les ont conduits vers leur sombre fin pour les réunir dans la mort. La force vitale s'est métamorphosée en eux en pulsions destructrices avant même qu'ils aient eu le temps de

se préparer à affronter l'existence, encore moins l'accomplir. Ils ont fui la réalité pour un vaste rêve, un cauchemar, où règnent les puissances du mal. La pulsion de mort s'est substituée à la pulsion de vie par l'oubli de la vie même et le manque de compassion pour les êtres, comme si ces adolescents, mus par le pressentiment du malheur, se sentaient agis par une force néfaste déjà présente en eux dans le trouble de leur désir inconscient. Le sentiment amoureux qui les habite a fini par n'être que désespoir et brutalité, dédaigneux des moments heureux d'un avenir potentiel, éloignés de toute vérité humaine jusqu'au recours au meurtre et au suicide. Conséquences funestes pour ces adolescents qui ont parié sur des illusions au lieu d'affronter la vie et ses aléas, engagés sur une voie où les mirages de l'action irresponsable et risquée débouchent sur le néant.

Pourtant, pour ces jeunes lycéens une autre ligne de conduite était possible, loin de l'horreur. Tout pouvait basculer vers une fin plus douce, mais l'issue terrifiante de leurs actes s'est imposée comme une évidence. Leur confiance dans la vie était altérée par des traumatismes, minée par des frustrations, dévastée par des manques, des attentes insatisfaites. Ils auront été les adolescents victimes des ravages sociaux qu'engendrent les difficultés économiques liées aux choix du pouvoir patronal, fermetures d'usine, chômage, pauvreté, un contexte qui génère un profond désarroi. L'école à son tour

n'apporte pas le réconfort espéré à ces jeunes incompris comme le caractère conflictuel de la vie familiale et sociale. Le caractère autoritaire qu'exerce en particulier la mère sur sa fille Katya, au temps de la naissance de l'amour, fournit le contexte hostile générateur des événements tragiques qui briseront les destins. Dès lors, la violence et les conflits surgissent comme une réponse face à cet horizon barré. Quel souhait, quel rêve représenteraient pour ces adolescents incompris une image apaisée de l'existence, une perspective libérée, justement contraire à celle qu'ils affrontent ? Il faudrait pouvoir débusquer les ténèbres et les drames qui habitent l'âme douloureuse de ces jeunes afin de leur redonner l'espoir et assurer un avenir harmonieux, sinon heureux pour eux-mêmes. Telle est l'interrogation que suscite l'opéra *Denis & Katya*, une œuvre ouverte et ambiguë sur les questions périlleuses qui touchent les adolescents, sur leurs comportements et les périls qu'ils peuvent déclencher. L'opéra tend un miroir à la société pour suggérer que ses règles n'opèrent plus, que le monde est tragiquement instable à l'ombre du désespoir.

## *Denis & Katya*, un opéra cathartique

Crainte et pitié, ces deux émotions propres à la tragédie antique animent le spectacle de *Denis et Katya*. Crainte face à la destinée terrible du couple, à la férocité

de leurs actes barbares, pitié face à la relation complexe et amoureuse qui lie les deux lycéens, entremêlant l'amour et la mort de manière pathétique. Le jeu d'une force incontrôlée les anime, provoquant l'enchaînement irréversible des événements, une course implacable qui conduit à la fureur destructrice, et pourtant, l'amour entre les adolescents n'est-elle pas l'expression la plus vive de la vie ? Le spectacle de cette rage exacerbe chez le spectateur le sentiment tragique du néant et le vœu secret que le pire, pourtant inéluctable, puisse être évité. Car cette confrontation avec une situation explosive qui dévaste tout et entraîne deux jeunes êtres à la mort, est fascinante.

## Une tragédie lyrique

L'opéra allie des éléments d'un fait divers saisi dans l'actualité à une démarche théâtrale qui donne à l'action une épaisseur, une force dramatique exaltée par la musique. Elle investit les personnages pour communiquer dans un effet de réel auprès du public les fortes émotions et les sentiments débridés qu'ils éprouvent. La vitalité de l'amour entre Denis et Katya et le caractère mortifère de leur violence fournissent la matière dynamique de l'opéra où se déploient dans l'effroi leurs comportements irrationnels face au déroulement des événements. L'opéra resserre le cadre et l'action, donne aux héros le relief dans l'intensité et

l'urgence de la situation, précipite la progression dramatique et les réactions à vif jusqu'à l'issue spectaculaire. L'œuvre exploite différents ressorts, différents niveaux qui touchent le public directement : matériau brut du langage, mots prêts à faire surgir le trouble, moyens de communication branchés, changements de registres. Les éléments de décor, une palette sombre et contrastée entre l'intérieur et l'extérieur donnent à la dramaturgie un caractère résolument expressif renforçant la tension du drame qui se joue directement sous les yeux de nombreux internautes, voyeurs ébahis, amis et followers.

Sur la scène lyrique, la brève existence des jeunes protagonistes se métamorphose en destin emblématique, celui de redoutables et inquiétants héros qui figurent le malaise d'une certaine jeunesse désenparée qui nous est contemporaine. Au-delà de l'histoire, l'opéra, par son envergure, saisit une profonde vérité qui atteint le cœur enténébré de l'être. *Denis & Katya* parvient à tirer de l'horreur et de l'épouvante la substance remarquable d'une beauté théâtrale et musicale qui nous interpelle.



# Un accord parfait ou une tierce mineure sont-ils des signatures LGBT ?

Par Philippe Olivier

À la fin des années 1970, le magazine français *Opéra international* publia, sous ma signature, un article de fond intitulé *Les Homosexuels à l'opéra*. Il traitait des spectateurs gays dans les lieux voués à l'art lyrique. Ce texte valut à *Opéra international* un abondant courrier de ses lecteurs. Certains d'entre eux niaient que la voix humaine constituât un caractère sexuel secondaire. On était alors proche de la dépénalisation de l'homosexualité, adoptée en 1982 par voie législative sous l'impulsion de François Mitterrand (1916–1996). Mais on était loin de s'imaginer qu'un jour des compositrices et des

compositeurs revendiquent haut et fort leur appartenance au monde LGBT<sup>1</sup>. Tel n'était pas encore aussi vraiment le cas quand, en 2003, parut chez Larousse un *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*<sup>2</sup>.

Histoire d'éclaircir un tel propos, encore inhabituel dans un programme d'opéra, on donnera des exemples

1 LGBT ou LGBTQIA+ sont des sigles utilisés pour qualifier les personnes lesbiennes, gays, bisexuelles, transsexuelles, queers, intersexes et asexuelles, c'est-à-dire pour désigner des êtres non hétérosexuels ou non cisgenres (CIS). Ce domaine est d'une absolue complexité.

2 Didier Éribon (\*1953) dirigea la conception et la réalisation de cet ouvrage de 548 pages.

connus, n'appartenant pas forcément au domaine musical. La romancière Colette (1873–1954), ayant conclu un mariage tout en apparences, était lesbienne. Le fameux danseur d'origine soviétique Rudolf Noureev (1938–1993) était *gay*. Le légendaire chef d'orchestre Leonard Bernstein (1918–1999) fut bisexuel. Il appréciait autant l'intimité des femmes que celle des hommes. Réalisatrices de la série cinématographique *Matrix*, les sœurs Lana née Laurence (\*1965) et Lilly née Andrew (\*1967) Wachowski furent d'abord des hommes. Quant à l'athlète sud-africaine Caster Semenya (\*1991), elle dit être une personne intersexe. Son profil sportif d'un type nouveau est l'objet de nombreux commentaires médiatiques, alors que se déroulent les Jeux Olympiques 2021.

Le présent essai ne relevant pas d'un exercice universitaire, je n'y inclurai pas une liste de compositrices ou de compositeurs lesbiennes, homosexuels, bisexuel•les, intersexuel•les ou transsexuel•les. Je me bornerai cependant à indiquer l'existence d'un compositeur français ayant changé de sexe, aujourd'hui nommé Sasha J. Blondeau (\*1986). Ancien pensionnaire de la Villa Médicis et familier de l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique), il est joué dans divers pays. Son œuvre *État d'exception*, destinée au piano, date de 2014. Le changement – via la *transition* – de sexe apparaît désormais de façon non dissimulée dans la vie professionnelle ou le monde des études. Les créateurs

masculins échappant aux injonctions normatives sociales avaient eu jadis, en la personne de l'Américain Aaron Copland (1900–1990), une espèce de prédécesseur. Les amateurs d'art lyrique les plus informés savaient aussi que le Britannique Benjamin Britten (1913–1976) n'avait jamais fait mystère de son attirance pour les individus de son propre sexe. Vivant avec le ténor Peter Pears (1910–1986), ce mondain *per se* avait été anobli par la Reine Elizabeth II (\*1926). Britten avait l'habitude de recevoir la souveraine à son domicile du Suffolk pour des dîners intimes.

Une telle manière de vivre étonnera, en 2021, les nouvelles générations d'homosexuels, dont Olivier Rousteing (\*1985), le directeur artistique de Balmain, ou Philip Venables (\*1979) aujourd'hui à l'honneur grâce à la création française – à Montpellier – de son opéra *Denis & Katya*<sup>3</sup>. Les universités anglo-saxonnes et germanique disposent dorénavant de départements de *gender studies*, une spécialité ayant quelques difficultés à s'imposer dans notre patrie<sup>4</sup>. Elle se distingue du Canada où, en juin 2020, le *Vancouver Symphony Orchestra* aura fêté la diversité en valorisant délibérément des compositeurs de toutes obédiences sexuelles. Néanmoins, les législateurs français ont voté – respectivement en 1999 et en 2013 – le pacte civil de solidarité et

3 Voir l'étude de Rolf Hind: *Queer Pitch. Is there such a thing?* in *The Guardian*, 12 septembre 2015.

4 Éric Marty: *Le Sexe des Modernes – Pensée du Neutre et théorie du genre*, Le Seuil, Paris, 2021.

le mariage pour tous. Ce dernier a déchaîné, parmi certains milieux, des manifestations de haine totalement indignes d'une nation démocratique civilisée. La question des droits des LGBT est devenue un sujet éminemment politique. Elle procède d'un besoin naturel, ainsi défini par la penseuse allemande Carolin Emcke (\*1967) : « L'attente qu'on a aujourd'hui de la démocratie se nomme l'égalité. »<sup>5</sup> Par ailleurs, le thème nous occupant étant d'une absolue complexité, je me concentrerai sur les compositeurs cisgenre, quand bien même les réflexions théoriques de la musicienne autrichienne Olga Neuwirth (\*1968) sont des approches très riches de l'homosexualité en général.<sup>6</sup>

Ces phénomènes rappellent que la politisation – au sens large – de la musique constitue un phénomène représentatif de l'entre-deux-guerres. Les compositeurs se sont alors scindés en trois groupes : les créateurs neutres, les créateurs de gauche et les créateurs de droite, voire d'extrême-droite. La violence des combats politiques entraine alors dans la production musicale. Hanns Eisler (1898–1962), auteur de partitions communistes militantes, faisait – si nécessaire – le coup de poing contre les SA pendant les combats de rue se produisant en

Allemagne. À Bayreuth, Siegfried Wagner (1869–1930), le propre fils de Richard Wagner (1813–1883), commençait à soutenir du bout des lèvres les théories hitlériennes. Auteur d'opéras à tout le moins estimables, il tentait de dissimuler de cette manière ses voyages érotiques en Extrême-Orient comme les liaisons torrides qu'il entretenait avec des éphèbes ayant été proches d'Oscar Wilde (1854–1900). Mais la presse satirique fit deviner à un large public les mœurs qui étaient les siennes. Siegfried Wagner fonda une famille de type traditionnel, afin d'échapper aux actes répressifs contenus dans l'article 175 du code pénal allemand. Ils prenaient la forme de l'emprisonnement et pouvaient être assortis de la privation des droits civiques.

Si Siegfried Wagner avait pu revenir parmi nous en 2019 afin d'étudier la nouvelle production du *Tannhäuser* de son père au Festival de Bayreuth, il aurait découvert une mise en scène de Tobias Kratzer (\*1980). On y voyait la drag-queen *Gâteau au chocolat* tenir le rôle d'un personnage muet récurrent, pendant que des petits drapeaux arc-en-ciel flottaient sur scène. On est donc entré aujourd'hui dans une pratique sociale différente de celle du règne de Guillaume II (1859–1941). Comme l'indique l'écrivain Arthur Dreyfus (\*1986), deux mondes cohabitent de façon simultanée parmi une partie de la jeunesse LGBT : « Franz Schubert et

5 Entretien de Carolin Emcke avec Christoph Möllers dans *Schwarzrotgold*, le magazine du gouvernement de la République fédérale d'Allemagne, n° 2, Berlin, 2021, pp. 8-12.

6 Le néologisme *cisgenre* se rapporte à un type d'identité de genre où le genre ressenti d'une personne correspond au genre assigné à sa naissance.

Grindr». <sup>7</sup> Le nom de *Grindr* désigne une application de rencontres destinée aux homosexuels et aux bisexuels. Le compositeur de *Denis & Katya* – le souriant Philip Venables – étant âgé de 42 ans, il a décidé de vivre à Berlin. La capitale allemande est la métropole mondiale des modes d'existence novateurs, des expériences sexuelles les plus alternatives. Venables ne dissimule pas une partie essentielle de sa personnalité. Homme du XXI<sup>e</sup> siècle, il ne connaît pas les tourments intérieurs ayant martyrisé Frédéric Chopin (1810–1849), Edvard Grieg (1843–1907) et Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893). Quand il se présente, lors d'une émission de radio ou de télévision, Venables déclare avec spontanéité qu'il est un compositeur « traitant de violence, de politique, de questions de genre et de sexualité ». Il avance à visage découvert, hors des souffrances endurées par le Canadien Claude Vivier (1948–1983), l'un de ses prédécesseurs. Vivier, que György Ligeti (1923–2006) considérait comme le compositeur le plus important de sa génération, termina son existence dans des conditions tragiques. Il fut lardé de dix-sept coups de couteau par un jeune prostitué, rencontré une nuit dans un bar gay du Marais. Corseté en raison d'une éducation très stricte, Vivier ne manifestait ses penchants secrets que dans un cadre des plus limités.

La violence se trouve au cœur de l'opéra *4.48 Psychosis*, signé Philip

Venables, datant de 2016 et reprenant un texte de la dramaturge britannique Sarah Kane (1971–1999). Adeptes du théâtre coup-de-poing, Kane se sera intéressée à des thèmes comme le cannibalisme ou la guerre civile. Elle n'aura pas vécu assez longtemps pour savourer le succès international rencontré aujourd'hui par ses textes. Venables échappe à une existence aussi courte. Il devient, en 2016, membre associé de la prestigieuse Royal Academy of Music de Londres. Il signe une œuvre aussi élaborée que *My Favorite Piece is the Goldberg Variations* pour accordéon. *4.48 Psychosis* voit le jour sur une scène convoitée entre toutes : celle de Covent Garden, le joyau lyrique de la capitale britannique. En 2019, la création mondiale de *Denis & Katya* se déroule à l'Opéra de Philadelphie. On ne s'étonne pas, dans la cité pennsylvanienne, de l'allure extérieure de Venables. Les oreilles percées, le nez orné d'un septum-piercing, les ongles vernis en noir et en bleu, il ressemble pleinement à nombre d'individus de sa génération. Venables s'est amusé d'apprendre les attaques formulées, en France, par une camarilla anachronique et presque réactionnaire contre les tenues de concert du pianiste Simon Ghraichy (\*1985). <sup>8</sup> Elle lui reproche « un style vestimentaire personnel, composé de mélanges ». <sup>9</sup> A-t-elle compris qu'il est question de musique, pas de débats sur la mode ?

<sup>8</sup> Simon Ghraichy et Philippe Olivier: *Toccatà, Bermuda, Corona*, préface de François Hollande, EST-Samuel Tastet, 2021.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>7</sup> Arthur Dreyfus: *Journal sexuel d'un garçon d'aujourd'hui*, P. O. L., Paris, 2021, p. 306.

La légèreté urbaine apparente de Venables s'associe, de façon simultanée, à l'inquiétude qui l'envahit quand les libertés individuelles sont gravement menacées. On n'est plus chez Jean Cocteau (1889–1963) et « l'inébranlable cantatrice que le snobisme acclame ».<sup>10</sup> Comme le montre le retentissement des travaux du philosophe espagnol Paul B. Preciado (\*1970), la question du genre est devenue essentielle. Venables s'intéresse aux libertés individuelles dans leur ensemble, pas seulement à celles des minorités sexuelles. Il se penche, un jour, sur une tragédie survenue en 2016 dans la ville russe de Pskov. Deux adolescents de quinze ans, Denis Muravyov et Katerina dite Katya Viasova, y sont morts de blessures par balles. Surnommés les Roméo et Juliette russes par les uns, comme les Bonnie and Clyde du monde slave par les autres, ces jeunes gens s'étaient enfuis de chez leurs parents respectifs parce que ces derniers se seraient opposés à leur relation amoureuse. Denis et Katya ont trouvé refuge dans une datcha. Ils y ont été attaqués, trois jours durant, par les forces spéciales. Ces heures ont été retransmises en direct sur les réseaux sociaux. Selon les déclarations opaques habituelles de l'administration russe, les tourtereaux se seraient suicidés. On pense plutôt que les forces spéciales auraient pu les faire passer de vie à trépas. Pourquoi ?

Leur histoire est transgressive. Ils se sont opposés à la volonté de leurs parents. Ils auraient volé leurs cartes de crédit afin d'acheter des armes à feu et des munitions. Denis et Katya, en montrant de manière publique leurs derniers jours, ont déstabilisé le glacis qu'est la société russe actuelle. Dominée par la lourde main de marbre de Vladimir Poutine (\*1952) et de ses obligés, elle traque les outsiders sans la moindre pitié. On l'aura vu en 2012 avec l'affaire des *Pussy Riots*, comme à l'occasion des tracas vécus par le cinéaste et metteur en scène Kirill Serebrennikov (\*1969). Empêché de quitter la Fédération de Russie, il réalise actuellement ses travaux à l'étranger en dirigeant des répétitions par *Skype* depuis Moscou. Les démêlés de Serebrennikov avec le pouvoir et avec l'Église orthodoxe russe proviennent en grande partie d'une homosexualité affichée. Sa mise en scène de *Parsifal*, présentée à l'Opéra d'État de Vienne au printemps 2021, a suscité l'ire du Kremlin. Le château de Montsalvat y est transformé en prison à la sibérienne. Amfortas y tatoue les chevaliers du Graal. Il agit au milieu d'un univers terrifiant, montrant que – si le Goulag a changé de dénomination –, il existe toujours.

Denis et Katya connaissent un contexte destructeur. Le livret écrit par Ted Huffman pour Venables nous apprend que Katya a été victime de violences intra-familiales. Ses camarades de lycée, comme ceux de Denis, expérimentent les ravages de l'alcoolisme, tant ils s'ennuient à Pskov. L'affrontement avec les forces spéciales conduit l'adolescente à

<sup>10</sup> Jean Cocteau : *L'inébranlable cantatrice*, in *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1999, p. 1475.

déclarer : « Les Russes ne se rendent jamais. » Leur histoire nationale est, depuis le Moyen-Âge, une succession de combats sanglants, dominés par un sens fort sourcilieux du nationalisme. Entre l'Oblast de Pskov et la province maritime de Vladivostok règnent le mensonge et la dissimulation. La mère de Katya déclare à la police qu'elle a été prise en otage. Les autorités décident, sur la base de ce « témoignage », de déclencher l'assaut sur la datcha où se trouvent les amoureux. Auparavant, les condisciples de Denis et de Katya reçoivent l'interdiction de parler aux médias. Toute la société russe se trouve muselée. Il est reproché à la BBC d'avoir consacré un reportage à l'affaire de Pskov.

La réponse de Denis et de Katya ? Présenter leur vie commune « en direct sur les réseaux sociaux pendant trois jours passés en huis-clos, communicant en ligne alors qu'ils filment leur bras de fer avec les forces spéciales. » Ted Huffman et Philip Venables poursuivent de la sorte : « Cet opéra explique la façon dont nous nous racontons des histoires, à la fois dans la vraie vie et sur Internet. Comment parlons-nous, de manière individuelle et collective, de choses que nous ne savons ou ne pouvons pas connaître de manière certaine ? Cela semble être l'une des questions cruciales auxquelles nous sommes confrontés. » Un pareil phénomène concerne une infinité de thèmes. La sexualité est l'un d'entre eux.

Venables ne vit pas dans l'enfermement soi-disant auto-complaisant d'une minorité.

Tout en intégrant un *gay way of life* aux codes spécifiques, il traite de l'histoire terrible d'un couple hétérosexuel, soulignant lui-même l'universalité de l'amour. L'amour est affaire entre deux êtres humains, quels que soient leur sexe d'assignation ou de choix. Une pareille constatation peut conduire à penser qu'une tierce mineure ou un accord parfait de *sol* majeur ne seraient pas des signatures LGBT. Par contre, l'utilisation régulière d'accords de septième diminuée constitue – en quelque sorte – la carte de visite de Francis Poulenc (1899–1963). Le pianiste Simon Ghraichy y lit « le signe d'une ambiguïté manifeste ». <sup>11</sup> L'emploi d'éléments modaux chez Camille Saint-Saëns (1835–1921), dans un jeu savoureux d'alternance avec les séquences tonales, est la signature spécifique de ce créateur. Il suscite aussi, chez Simon Ghraichy, « la reconnaissance d'une situation intermédiaire ». <sup>12</sup> Je prends ici un malin plaisir à retenir Poulenc et Saint-Saëns dans la mesure où ces créateurs étaient bisexuels. Les spécificités techniques de leur langage musical ne sont pas pour autant des marqueurs d'une supposée identité LGBT. L'absence de pareilles voies singulières demeurera manifeste chez Philip Venables tant qu'il n'aura pas écrit une œuvre au caractère homosexuel explicite. Il se distingue des écrivains revendiquant leur personnalité créative à l'aide d'expériences

---

11 Conversation avec Simon Ghraichy à Paris, 26 juin 2021.

12 *Ibidem*.

exprimées sans sous-entendus.<sup>13</sup> Tel est le cas de l'auteur marocain Abdellah Taïa (\*1973) ou d'Édouard Louis (\*1992). Tel était le cas de Guillaume Dustan (1965–2005), étoile filante ayant été la «représentante d'une forme d'insurrection sexuelle par l'écriture».<sup>14</sup>

Le besoin public du développement personnel, l'une des grandes préoccupations actuelles, n'a pas toujours dominé nombre de musiciens, les praticiens d'un art abstrait par essence. Puisque Philip Venables vient du Royaume-Uni, les carrières de Benjamin Britten, de Michael Tippett et de quelques autres de leurs compatriotes méritent d'être examinées. Ces compositeurs, tous homosexuels, se virent placés parmi des contextes contrastés. N'ayant jamais caché ses préférences, Britten fut moins explicite qu'il aurait pu l'être dans ses ouvrages *Peter Grimes* ou *Billy Budd*. Les scories du prude héritage victorien restaient dans l'air. Michael Tippett (1905–1998) fut toujours mal à l'aise à cause de sa propre homosexualité. Il sublima celle-ci grâce à l'oratorio *A Child of our Time*, achevé en 1941. L'œuvre aborde la destinée d'Herschel Grynszpan (1921–1957), un Juif polonais ayant assassiné à Paris, à l'automne 1938, un diplomate

allemand. Son acte fut utilisé par le pouvoir nazi pour lancer les iniques repréailles antisémites entrées dans l'histoire sous le nom de Nuit de cristal. Depuis, les historiens ont découvert que Grynszpan et sa victime auraient entretenu une relation intime et qu'ils étaient connus parmi les bars gays de la place de Clichy. Il tombe sous le sens que, s'il en avait été informé, Tippett n'aurait pas voulu aborder un pareil paramètre de façon frontale.

Plus jeune de quatre décennies, Michael Finnissy (\*1946) intégrera l'homosexualité de manière progressive dans ses œuvres. Il le fera sans ambiguïté, une fois quinquagénaire, avec les *Seventeen Immortal Homosexual Poets*, en s'inspirant en outre de Jean Genet (1910–1986) et en réunissant des textes confidentiels de Piotr Ilitch Tchaïkovski afin d'en faire *Shameful Vice*. Pour sa part, Peter Maxwell-Davies (1934–2016) déchaînera une tempête médiatique en 2007 en accusant une commune de l'Île de Sanday, située au nord-ouest de l'Écosse, d'avoir refusé – de manière illégale – la célébration d'un partenariat de vie commun avec son compagnon. L'affaire fit grand bruit, le compositeur ayant été anobli et exerçant la charge de maître de musique de la Reine. Un an plus tôt, le compositeur Thomas Adès (\*1971) avait fêté son propre partenariat avec un réalisateur de films israélien sans le moindre tumulte. Il n'est pas de la génération revendicative à laquelle appartenait Peter Maxwell-Davies. L'existence de ce dernier avait été marquée par les mouvements de lutte gays

13 Thierry Goguel d'Allondans et Michaël Choffat (dir.): *Une bibliothèque gay idéale – Dictionnaire critique et quasi exhaustif de la littérature gay disponible en langue française*, Harmattan, Paris, 2020.

14 Paul B. Preciado: *Testo Junkie – Sexe, drogue et biopolitique*, Grasset, Paris, 2008, p. 11.

américains. L'évolution des mœurs au Royaume-Uni fit, en 2016, que quasiment personne ne s'indigna devant l'action de *Pleasure*, un opéra signé Mark Simpson (\*1988). Il se déroule dans un bar LGBT et constitue, à cet égard, une première au sein de l'histoire en cours de l'art lyrique du XXI<sup>e</sup> siècle.

La détermination de Philip Venables et des créateurs homosexuels de sa génération à l'égard de la société a-t-elle été suscitée par l'influence des mouvements LGBT d'outre Atlantique, s'étant établis à partir des émeutes de Stonewall, survenues à New York en 1969 ? Assurément. L'année suivante avait lieu la première des *Gay Prides*. Moins d'une décennie après, Leonard Bernstein fréquentait le *Studio 54*, établissement nocturne new-yorkais où régnait la plus grande licence. On y voyait aussi le légendaire pianiste Vladimir Horowitz (1905–1989). Les ravages du sida mettent pourtant un frein terrible à une vie de plaisirs effrénés. Naît le mouvement *Act Up*, destiné à soutenir les personnes séropositives et amenant des pratiques sociales d'un type nouveau. Les luttes d'*Act Up* en matière de droits civiques recouperont celles des Afro-Américains. On verra l'un d'eux, le compositeur homosexuel minimaliste Julius Eastman (1940–1990), donner – en 1980 – une œuvre inédite. Son titre ? *Gay Guerrilla*. Il est, une décennie avant l'arrivée des bi- ou des trithérapies, un programme de combat contre la maladie. Mais *Gay Guerrilla* ne semble pas contenir d'identifiants

LGBT dans son dispositif sonore technique.

Tout aussi symbolique s'avère *Brokeback Mountain*, ouvrage de l'Américain Charles Wuorinen (1938–2020), joué pour la première fois au Teatro Real de Madrid en 2014. Inspiré d'un récit désormais bien connu d'Annie Proulx (\*1935), cet opéra raconte l'histoire douloureuse de deux hommes s'étant rencontrés dans le Wyoming arriéré des années 1960. Elle comporte d'immenses souffrances et un crime homophobe. L'ambiguïté ne caractérise pas un cycle de six mélodies pour baryton amplifié et orchestre signé David Del Tredici (\*1937). Créé en 2001 par les soins du maestro Michael Tilson Thomas (\*1944) et du San Francisco Symphony Orchestra, il se nomme *Gay Life*. L'œuvre comporte six numéros autobiographiques, relatant des épisodes de l'existence d'un gay américain. On y trouve un *Ode à Wildwood*, localité balnéaire du New Jersey fréquentée, entre autres, par les homosexuels new-yorkais. Tout comme *Après la grande parade*, terme désignant la Gay Pride. Le compositeur emploie des textes signés d'Allen Ginsberg (1926–1997), l'un des fondateurs de la *Beat Generation*, ou de Paul Monette (1945–1995), activiste victime du sida, ayant été l'un des premiers à inciter les homosexuels à définir une charte politique militante à cause des préjugés traquant les victimes du sida. David Del Tredici aura également retenu, pour *Gay Life*, des lignes signées Thom Gunn (1929–2004), poète britannique installé outre

Atlantique dans le but d'échapper à la répression alors en place au Royaume-Uni. Les relations homosexuelles y furent criminalisées entre 1885 et 1967. L'adoption d'une loi ayant pour objet l'égalité sexuelle complète entre les citoyens se produisit en 2004. Philip Venables était alors âgé de vingt-cinq ans. Suivit, en 2010, *l'Equality Act*. L'année 2013 vit la promulgation du mariage homosexuel dans la monarchie constitutionnelle à gouvernance parlementaire.

Si, au cours de *Gay Life*, une voix singulière retentit, elle est liée aux sujets abordés et à la manière de les traiter grâce à des mots. Cette constante réapparaît avec *Ainadamar*, opéra du compositeur argentin Osvaldo Golijov (\*1960) donné en création mondiale lors du Festival de Tanglewood 2003, suite à une commande de l'Orchestre symphonique de Boston. Le mot arabe *ainadamar* peut être traduit par *La Fontaine des larmes*. Il se réfère au lieu où, pendant la Guerre d'Espagne, a été tué l'écrivain Federico Garcia Lorca (1898–1936). Notoirement homosexuel, ce dernier fut abattu par des nationalistes. Ici et de manière paradoxale, l'identité propre à l'auteur de *La Maison de Bernarda Alba* s'escamote. L'hétérosexuel Osvaldo Golijov traite du rôle symbolique de Garcia Lorca dans l'imaginaire collectif. L'écrivain devient une figure travestie, incarnée par une mezzo-soprano. Sa dimension homosexuelle s'efface devant sa relation passionnelle avec une actrice. Golijov s'occupe-t-il de la question du genre ou est-il guidé par une recherche intense

d'efficacité musico-théâtrale ? La discussion est ouverte. Elle ne peut être que riche et longue.

Le bon sens conduit à remarquer qu'un thème et son renversement, des outils comme un canon, une fugue, des variations n'ont rien – en soi – de LGBT. Ils sont seulement d'école. Le substrat homosexuel se manifeste dans le choix d'un texte destiné à être chanté ou d'un sujet pour un ouvrage lyrique. Peter Maxwell-Davies n'a pas pris comme fondement d'une œuvre ses démêlés de 2007 avec les autorités britanniques, conflit suscité par la conclusion d'un partenariat de vie avec son compagnon. Sauf erreur ou omission involontaires de ma part, une signature harmonique claire, une cadence parfaite ou plagale ne présentent aucune spécificité LGBT. Seules, d'éventuelles citations musicales seraient à même de se parer d'une pareille dimension. Tel serait, par hypothèse, le cas avec un fragment d'un titre très connu de David Bowie (1947–2016) ou – dans l'espace germanophone – d'un extrait du *Lila-Lied* lancé à Berlin en 1921.<sup>15</sup> Véritable hymne gay de la République de Weimar, il comporte la phrase suivante : « Wir sind wie wir sind. » Soit « Nous sommes comme nous sommes. » Une fois Hitler au pouvoir, le *Lila-Lied* fut interdit d'exécution et de diffusion. Les homosexuels allemands furent envoyés dans les camps de concentration et soumis à la castration chimique.

<sup>15</sup> Le compositeur minimaliste américain Phil Glass (\*1937) a dédié une trilogie à David Bowie, trilogie à la gloire du courant *Queer*.

Regardons aussi du côté de l'Amérique latine. En 1901 explosa, à Mexico, le scandale du *Bal des quarante-et-un*. La police effectua une opération répressive durant laquelle quarante-et-un membres masculins de la haute société furent arrêtés avant d'être victimes de traitements humiliants. Ils étaient réunis pour un bal travesti, l'une des colorations festives du monde gay au même titre que – de nos jours – les tenues en cuir ou en latex. Les noms des participants à la fête ne furent jamais révélés afin de ne pas nuire à leurs familles. Nombre d'entre eux menaient une double vie. L'affaire a inspiré, en 2019, au cinéaste David Pablos (\*1983) un film poignant. Les seize numéros de sa bande sonore n'ont rien de spécifiquement homosexuel. Quelques-uns d'entre eux sont des emprunts à des œuvres préexistantes. On y trouve deux citations de la *Habanera* écrite par Georges Bizet (1838–1875) pour *Carmen*. Cette page célèbre entre toutes dit simplement l'universalité de l'amour. Il ne se revendique ni homosexuel, ni hétérosexuel.

On ne peut pas exclure que certaines œuvres de musiciens homosexuels recèlent, à l'occasion, des codes d'écriture chiffrés. Un précédent existe, parmi le monde hétérosexuel, avec la *Suite lyrique* d'Alban Berg (1885–1935), donnée en création mondiale grâce au Quatuor Kolisch en 1927. Comme Berg entretenait une liaison dite coupable avec une certaine Hanna Fuchs (1896–1964), il intégra une dédicace cryptée et répétée à celle-ci dans la *Suite lyrique*. La femme du

compositeur, Helene Berg (1885–1976), le menaçait alors de graves représailles s'il demeurait dans ses ardeurs extraconjugales.<sup>16</sup> Il employa des clés amphigouriques afin d'exprimer ses sentiments amoureux. Près d'un siècle après l'écriture de la *Suite lyrique*, la partie non conformiste de la planète homosexuelle trouvera une pareille pratique des plus obsolètes. L'évolution générale des mœurs ne la rend plus nécessaire. Philip Venables est dispensé d'y recourir en cas de besoin. Une fois encore, la tentative de trouver des signes LGBT manifestes dans un discours musical n'a pas lieu d'être. On ne vit pas au temps où Richard Wagner, un polyamoureux illustre, disait beaucoup grâce au fameux accord inaugural de *Tristan et Isolde*, outil de dissolution d'un système harmonique vieux de plusieurs siècles et objet – entre autres – du regard distancié du compositeur Gérard Pesson (\*1958).

Enclin à soutenir que les préférences sexuelles ont souvent l'impossibilité de pénétrer par effraction à l'intérieur d'un intervalle ou d'un accord, je procéderai maintenant par opposition. J'aborderai Modeste Moussorgski (1839–1881), Aram Khatchatourian (1903–1978) et Béla Bartók (1881–1945). Au long de *Boris Godounov*, l'un des plus hauts chefs-d'œuvre de toute l'histoire de la musique, Moussorgski oppose des structures modales, provenant du chant de l'Église

---

<sup>16</sup> Helene Berg était la fille adultérine de l'Empereur François-Joseph I<sup>er</sup> d'Autriche-Hongrie (1830–1916) et d'Anna Nahowski (1860–1931).

orthodoxe, à une palette expressive tonale. Les premières représentent des convictions fortement slaves. Les secondes symbolisent les tentatives occidentales de s'imposer en Russie. Un compositeur LGBT de 2021 ne procéderait pas ainsi. Le désir sexuel ne peut pas être associé à la représentation de phénomènes historiques. Aram Khatchatourian se vit chargé, en 1944, d'écrire l'hymne national de la République socialiste soviétique d'Arménie. Cette page pour chœur mixte et grand orchestre, richement instrumentée, repose sur deux mélodies modales. La première utilise des intervalles arméniens traditionnels, la seconde des échelles issues de l'ancienne musique populaire russe.

En poussant l'analogie de façon conséquente, on ne voit pas pourquoi un compositeur LGBT donnerait à entendre la différence entre des militants homosexuels radicaux et d'autres homosexuels défendant une vision conservatrice de l'existence. Certes, il pourrait le faire. Mais ses outils seraient, dans une telle hypothèse, d'une simplicité déconcertante. D'une part, un thème rapide ou un accord rude, à la manière de Paul Hindemith (1895–1963). D'autre part, une lente mélodie des cordes ou des tapis harmoniques à la Richard Strauss (1864–1949), suggérant les agréments du confort bourgeois à la bavaroise. Un pareil dispositif serait indigne des processus complexes aboutissant à la réalisation d'une partition. Le travail ethnomusicologique de Béla Bartók (1881–1945) aura mis à la lumière

du jour les diverses traditions musicales populaires des contrées d'Europe centrale et des Balkans. Il en aura démontré à la fois l'unité expressive et la riche variété, au travers de leurs contenus slovaques, roumains, serbes, carpatiques ou croates. Il est néanmoins impossible d'employer une pareille grille de lecture avec les sphères LGBT. Elles sont de plus en plus morcelées. Quel pourrait être le langage musical d'un gay juif ashkénaze adepte du véganisme ? Quelle pourrait être la signature d'un créateur homosexuel afro-américain, ayant reçu une partie de sa formation à l'Académie de musique de Vienne ? À l'inverse des Roumains, des Moldo-Valaques ou des Magyars de l'univers bartokien, les LGBT ne composent pas une ethnie. Un compositeur gay finnois n'a pas forcément la même rhétorique qu'un homologue gay brésilien ou qu'un confrère gay monégasque.

Philip Venables amène, au long de *Denis & Katya*, une planète personnelle dans laquelle une mezzo-soprano et un baryton incarnent, avec l'anglais et le russe, six personnages contrastés durant soixante-dix minutes. L'orchestre y est ramené à un quatuor de violoncelles. Le compositeur a « un faible pour certains groupes du même instrument ». Déjà *4.48 Psychosis* comportait trois saxophones-baryton et trois altos. En anglais, avoir un faible se dit « to have a Fetish ». Soit avoir un fétiche. Cette notion se retrouve, en matière de sexualité, comme appartenant aux nombreuses irisations des pratiques LGBT. Le fétichisme sexuel se

caractérisant par un contact visuel ou physique de prédilection avec une partie du corps, un objet ou un type précis de vêtement, les violoncelles de Denis et Katya ou les singularités instrumentales de *4.48 Psychosis* seraient peut-être l'illustration d'un rapport direct entre les orientations intimes du compositeur britannique et la matière même de certaines de ses réalisations sonores. Mais on reste, en l'espèce, sur le terrain de l'hypothèse.

L'homosexualité est l'une des formes variées de la sexualité. Sigmund Freud avait déjà prouvé que l'être humain porte, de manière fondamentale, la bisexualité en lui. Cette certitude n'appartient manifestement pas au champ de perception des dirigeants actuels de la Fédération de Russie, de la

Hongrie et de la Pologne. Pourtant, le refoulement à la manoeuvre dans ce dernier pays n'habitait pas entièrement l'un des ouvrages de Karol Szymanowski (1882–1937), *Le Roi Roger*. Né quasiment un siècle avant Philip Venables, cet homme n'ayant jamais exprimé de façon limpide ses actes homoérotiques avec le danseur Boris Kochno (1904–1990) ne vécut jamais une libération intérieure qui permet de vivre en paix avec soi-même et avec les autres.

Philippe Olivier remercie l'écrivain franco-britannique David Le Guillermic (\*1968), établi à Berlin, pour ses observations au sujet du présent texte. Il en va de même pour le virtuose Simon Ghraichy, avec lequel il a eu des échanges verbaux se rapportant à Francis Poulenc comme à Camille Saint-Saëns.

# Livret

## [PROLOGUE]

Mezzo

Ce qu'on voit en premier dans la vidéo, c'est le canapé – un canapé vert à gauche d'une pièce avec des vieux murs en bois.

La caméra tourne presque immédiatement à droite.

Dans le coin, en face du canapé, il y a une télé.

Et à côté, une table ronde avec une boîte, des bouteilles et des emballages de nourriture.

Il y a de la moquette. Beaucoup de lumière.

Baryton

La caméra revient sur le canapé vert.

Une main entre dans le cadre, attrape une bouteille de whisky, la soulève, la montre à la caméra et la laisse retomber sur le canapé.

On entend la voix d'une fille en train de chantonner – c'est elle qui tient le téléphone et qui live-streame la scène.

Elle sort de la pièce, passe par un couloir avec du parquet, et arrive devant une fenêtre ouverte.

Mezzo

Il fait beau dehors.

Depuis cette fenêtre au deuxième étage, elle nous montre la vue sur un petit quartier résidentiel.

Le jardin est recouvert de neige, comme tout le quartier.

Autour du jardin, il y a une clôture

grise avec une porte rouge.

La porte est ouverte.

Devant la clôture, il y a un fourgon de police, garé bizarrement, comme s'il avait dû s'arrêter brusquement.

Baryton

La fille se met à parler et l'image s'éloigne lentement du fourgon.

Elle dit que les pneus ont été crevés et se fait immédiatement interrompre par la voix d'un garçon qui vient de l'intérieur de la maison.

Mezzo

Elle crie en retour qu'elle est en train de filmer, et nous montre à nouveau le fourgon de police.

Il y a des trous dans la carrosserie et certaines des fenêtres sont brisées. Elle filme le bout de la rue où elle dit que les policiers sont allés se cacher. On ne voit rien d'autre qu'un gros buisson.

Baryton

Elle repasse par le couloir et retourne dans la pièce avec la moquette.

Dans la boîte, sur la table, il y a des cartouches de fusil à pompe, de plusieurs couleurs – roses, bleues claires et violettes.

La fille fait la liste des objets dans la pièce : du whisky, des nouilles chinoises, des cigarettes, du vin, des armes.

Il y a deux armes.

Un pistolet et un fusil.

Mezzo

On entend un coup de feu de l'autre côté de la maison, où elle était il y a quelques secondes. Elle pousse un cri, et repart en courant dans le couloir. À la fenêtre, maintenant, il y a le garçon, de dos, en train de tirer sur le fourgon vide. Il porte une grosse parka bleue et une casquette.

Baryton

Ça fait cinq minutes que le stream a commencé, pour le moment ils ont huit spectateurs. Le garçon a une autre idée – tirer sur la fenêtre de la voisine. Il revient avec le fusil et tire deux fois vers la maison rouge de l'autre côté de la rue. Ça les fait rire.

Mezzo

Il y a maintenant vingt spectateurs sur Periscope.

Baryton

La fille dit qu'elle va tirer sur la télé dans le coin de la pièce. Elle demande aux spectateurs, *on explose la télé?* et les spectateurs répondent *grave, faites-le*.

Mezzo

À quatorze minutes, la fille tire sur la télé avec le pistolet à air comprimé. Ça fait un tout petit trou.

Baryton

Alors le garçon tire sur la télé avec le fusil. Ça fait un énorme trou dans l'écran. La fille lui dit de jeter la télé qui avait commencé à fumer par la

fenêtre.

Ça les fait tous les deux bien rire. Il prend la télé fumante, passe dans le couloir et puis la jette par la fenêtre, dans la neige. Elle filme toute la scène.

Mezzo

À seize minutes, un spectateur sur Periscope leur demande de poster plus de photos.

Baryton

À dix-huit minutes, un autre les traite d'ados complètement tarés. La fille coupe le stream.

## [1 – WHATSAPP 1]

heeeeeey  
t'as checké les liens ou pas?

pas encore  
attends  
putaaaaain  
c'est ouf cette histoire  
comment t'as trouvé ça???

facebook

## [2 – JOURNALISTE 1]

Je  
euh  
Je crois que c'était juste après la mort de Leonard Cohen.  
Et donc tout le monde écoutait des chansons de Leonard Cohen. J'étais assise à mon bureau, à la rédaction.  
Mon rédac-chef m'a appelée. Il a dit, tu devrais jeter un oeil à cette histoire.  
J'avais vraiment pas envie d'écrire là-dessus mais j'avais pas le choix.

Je suis rentrée chez moi. J'ai fait ma valise.

Il fallait que je prenne le bus vers Pskov, le matin, tôt.

Je suis allée au bar du coin, là où je vais toujours.

J'ai bu deux-trois verres.

### [3 – WHATSAPP 2]

y a plus de vidéos sur ce lien

[http://www.liveleak.com/view?i=907\\_1478940539](http://www.liveleak.com/view?i=907_1478940539)

wow. ok

tu peux télécharger les vidéos avant que ça disparaisse d'internet?

### [4 – JOURNALISTE 2]

Non, je [ne] l'ai pas vu en live.

Seulement après que ça soit passé aux infos.

La BBC a fait un reportage dessus et le Daily Mail, et après c'était partout sur internet.

Quand je suis arrivée à Pskov, aucun des professeurs n'a voulu répondre à mes questions.

Alors j'ai essayé de trouver des élèves du même lycée qui voudraient bien me parler.

### [5 – PROFESSEUR 1]

Le jour de l'incident ils nous ont dit lors d'une réunion comment en parler aux enfants – que les élèves ne devraient pas répondre aux médias.

### [6 – WHATSAPP 3]

je pense pas que ça va disparaître y a plein de trucs sur eux en ligne tout est encore là

t'as regardé la vidéo en entier?

j'ai commencé mais c'est tout en russe

ils passent leur temps dans leur maison, à tourner en rond

### [7 – PROFESSEUR 2]

Oui, donc

Je vis ici depuis quatorze ans.

Je suis professeur d'anglais.

Pskov est une ville pauvre.

Pas comme autrefois.

C'était un ancien foyer de la démocratie.

Mais bon

Après l'ère soviétique, les usines ont fermé.

Presque plus de travail.

Seulement au supermarché, au centre commercial.

Ou bien ils partent vivre en ville.

Qu'est-ce qu'on peut y faire?

C'est l'Histoire.

L'histoire universelle, c'est partout pareil.

On l'a tous vu venir.

### [8 – WHATSAPP 4]

t'as vu son profil Vkontakte? facebook russe

attends je regarde

surtout des genres de concours

pour gagner de l'électronique

des écouteurs

etc etc

un top 10 des films les plus gores

et toutes ces photos où il pose avec

Katya

### [9 – PROFESSEUR 3]

Un élève  
– une fille –  
toute excitée, attendait que les  
caméras viennent, voulait passer à  
la télé nationale.  
Je n’veux pas dire non plus qu’elle  
était contente.  
C’était juste quelque chose de  
nouveau.

### [10 – AMI 1]

Le jour d’après, ils ont commencé à  
appeler.  
Channel One, les talk shows.  
Ils m’ont tous invité.  
J’ai vu les voisins aux infos.  
Ils disaient que des conneries.  
Ils voulaient juste la tune.  
On m’a proposé 30.000 roubles.  
J’ai dit non.

### [11 – WHATSAPP 5]

y a plus de photos si tu continues à  
scroller  
lui avec des amis  
avec elle

### [12 – AMI 2]

J’sais pas.  
On marchait, c’est tout.  
Je sais pas.  
C’est tout c’qu’on f’sait.  
C’était mes potes.

### [13 – WHATSAPP 6]

si on prend cette histoire  
est-ce qu’en plus on montre la vraie  
vidéo ?

je sais pas

### [14 – AMI 3]

Denis a commencé à sortir avec  
Katya au printemps, en avril.  
Denis avait déjà eu des meufs.  
Quand Katya est arrivée, il était collé  
à elle.  
C’est pour ça qu’il a fugué.  
Il a fugué pour elle.

### [15 – WHATSAPP 7]

quelle partie on mettrait dans  
l’opéra ?

ça pourrait être la vidéo entière  
en simultanée  
y a quelque chose avec le fait de les  
voir

### [16 – JOURNALISTE 3]

Le lendemain je suis allée au centre  
commercial.  
Il y avait des jeunes qui traînaient.  
Ils buvaient et fumaient des  
cigarettes.  
C’était notre soirée.  
Ils ne voulaient pas répondre à mes  
questions.  
Mais ça ne les dérangeait pas que je  
les suive.  
Ils ne parlaient que de Katya et  
Denis.  
Il neigeait et nos pieds étaient  
trempés.

### [17 – ADO 1]

Il dit qu’ils étaient au même lycée  
mais il ne les connaissait pas trop.  
Ils traînaient au centre commercial  
et puis d’un coup – wouah – il y avait  
tous ces gens qui les suivaient, des  
mecs avec des téléphones et des  
caméras sur eux.

Ils assommaient ses potes de questions.

Putain, évidemment, ils ne parlaient que de ça.

### [18 – WHATSAPP 8]

ça reste dans la tête

### [19 – ADO 2]

Il dit ouais, ils se bourrent tout le temps la gueule. Il y a quoi d'autre à faire?

Il dit qu'il peut boire beaucoup mais qu'il connaît ses limites.

Il dit qu'il ne se déglingue pas la tête, pas comme les plus jeunes.

Eux ils sont dégueus.

Ils se défoncent à mort.

C'est vraiment la merde.

### [20 – PROFESSEUR 4]

Je ne l'ai pas vu venir.

Denis était toujours poli, bien habillé.

### [21 – JOURNALISTE 4]

Les élèves m'ont dit que Katya avait des problèmes chez elle.

### [22 – AMI 4]

Le soir avant qu'ils s'enfuient, son beau-père l'a tapée.

Il l'a tapée devant Denis.

### [23 – PROFESSEUR 5]

Tout l'monde savait les problèmes avec ses parents.

Ils n'avaient pas le droit de se voir.

### [24 – AMI 5]

Katya s'est enfuie.

Elle se cachait chez un pote.

Nous on savait.

J'ai vu Denis ce soir-là.

Impossible de dire qu'il allait faire ça.

### [25 – WHATSAPP 9]

demain j'ai un skype avec la journaliste

tu vas l'enregistrer?

oui,

je le mets sur la dropbox

elle a couvert l'affaire?

elle est allée à Strugi Krasnye le jour d'après

### [26 – JOURNALISTE 5A]

Ils ont pris un peu d'argent, pris un bus vers Strugi Krasnye, un petit village...

### [27 – AMI 6A]

Je n'crois pas qu'ils avaient un plan. Ils...

### [28 – JOURNALISTE 5B]

... dans les bois.

La cabane de chasse du beau-père.

### [29 – AMI 6B]

Ils ont bu du whisky.

Et ils ont fumé.

Et ils ont mangé des nouilles chinoises.

### [30 – PROFESSEUR 6]

Ils sont restés là pendant deux jours.

### [31 – INTERLUDE 1]

Mezzo

La fille est en train de rire quand le nouveau stream commence. Le garçon et elle sont assis sur le canapé vert.

Baryton

Elle regarde son téléphone. Il y a maintenant beaucoup plus de spectateurs sur Periscope. Elle commence à examiner le pistolet. Parfois il entre dans le cadre, parfois il en sort. On dirait qu'ils attendent que quelqu'un qu'ils connaissent se joigne au stream. Au bout d'une minute, un des spectateurs écrit : *montre-nous tes seins*.

Mezzo

Ça les fait rire, et elle le lit encore.

Baryton

Le garçon sort de la pièce, elle le suit. Ils veulent montrer aux nouveaux spectateurs ce qu'ils ont fait au fourgon de police. Alors ils sont pendant un petit moment à nouveau à la fenêtre, et ils contemplent les dégâts – les vitres cassées, les pneus, les phares. Ils commencent à avoir froid et il ferme la fenêtre.

Mezzo

La fille s'assoit sur le canapé et montre un meuble, vide, là où il y avait la télé avant. Elle se marre.

Baryton

Le garçon cherche des balles pour le pistolet. Ils disent qu'ils ont presque tout utilisé quand ils ont tiré sur le fourgon.

Mezzo

Elle lui prend le pistolet. Il sait pas comment le charger. Ils n'ont plus que deux balles. Elle charge le pistolet.

### [32 – WHATSAPP 10A]

le meilleur ami de Denis a accepté qu'on l'interviewe ils parlent de lui tout le temps dans le stream Ksenia l'a confirmé aujourd'hui

trop bien

### [33 – JOURNALISTE 6]

Le troisième jour, la mère de Katya a deviné où ils étaient. Elle est allée les voir pour forcer Katya à sortir. Katya a refusé, elles se sont battues. Et Katya a été blessée au couteau.

### [34 – PROFESSEUR 7]

Katya dit dans la vidéo :  
*Ma mère m'a tailladé les mains*

### [35 – JOURNALISTE 7A]

Alors Denis a tiré sur la mère de Katya. Ce n'est pas un vrai, mais un « pneumatique » Comment vous dites en français ?

**[36 – INTERVIEWER]**

Un pistolet à air comprimé ?

**[37 – JOURNALISTE 7B]**

Oui

**[38 – WHATSAPP 10B]**

il a rien dit à la presse  
rien depuis l'incident, y a deux ans

**[39 – JOURNALISTE 8]**

Après ça devient chaotique.

**[40 – AMI 7]**

La mère de Katya, elle a appelé la police.  
Elle a dit qu'elle était prise en otage.  
Elle savait que c'était pas vrai.

**[41 – VOISINE 1]**

Elle dit qu'elle était en train de déneiger devant chez elle, comme d'habitude.

Qu'une voiture de police s'est arrêtée devant leur maison, à à peine vingt mètres.  
Alors elle est vite retournée chez elle.

**[42 – WHATSAPP 10C]**

par contre il peut pas céder ses droits  
il a que 17 ans  
je sais pas si ses parents lui donneraient la permission

faudra juste qu'on change son nom ou alors on l'utilise pas ?

**[43 – VOISINE 2]**

Elle dit qu'elle a paniqué.  
Elle se tenait devant la fenêtre, et puis elle a entendu un coup de feu,  
et la vitre s'est brisée.  
Vous voyez ?  
Elle dit qu'elle avait peur.  
Elle est allée dans la cuisine.  
Et la panique s'est emparée d'elle.  
Elle tremblait...  
Ça faisait peur – le mec tirait depuis la fenêtre et la fille filmait avec son téléphone.  
Ils apparaissaient de temps en temps à la fenêtre.  
Elle dit qu'ils ne se cachaient pas.

**[44 – ADO 3]**

Il dit que quelqu'un a posté le lien du stream sur Periscope  
Et qu'ils ont commencé à tchatter avec Katya

**[45 – JOURNALISTE 9]**

Non, je n'ai pas vu le livestream.  
Je l'ai seulement regardé plus tard, après que tout le monde en parlait.

**[46 – AMI 8]**

Je crois qu'ils voulaient un public.  
Comme si ça pouvait les sauver.  
Ils étaient dans la maison depuis trois jours.  
Ils voulaient en sortir.

est-ce que c'est important  
pour nous ?

### [47 – WHATSAPP 11]

c'est ouf tout ce qu'il y a sur eux  
rien que sur youtube  
j'ai regardé au moins cinquante  
vidéos  
des montages avec du gros rap

### [48 – JOURNALISTE 10]

La police locale est arrivée en  
premier.  
Ils ont crié à Denis de relâcher  
Katya.  
Katya a crié en retour :

### [49 – PROFESSEUR 8]

*Personne n'a été kidnappé!*  
Elle dit ça dans la vidéo.  
Et la police leur a ordonné de sortir.  
Mais au lieu (*hard cut*)

### [50 – WHATSAPP 12]

je sais pas jusqu'où on peut aller  
avec le public  
rapport au contenu plus hard

### [51 – AMI 9A]

Ils sont devenus un peu fous tout  
seuls pendant trois jours.

### [52 – JOURNALISTE 11A]

Ils ont ouvert le coffre avec les  
armes.  
Ils ont sorti plus d'armes à feu.  
Ils tiraient sur la police.

### [53 – AMI 9B]

Je n'sais pas – peut-être, peut-être  
juste pour le fun ?

### [54 – JOURNALISTE 11B]

Alors plus de policiers sont arrivés.

### [55 – AMI 9C]

Peut-être parce que... ils avaient peur?

### [56 – JOURNALISTE 11C]

Et là les forces spéciales sont  
arrivées.

### [57 – INTERLUDE 2]

Baryton

Un peu plus tard dans la journée.  
Ils ont recommencé à filmer. Ils ont  
arrêté de courir dans tous les sens.  
Ils sont assis sur le sol, au milieu de  
la petite maison. La fille pleure. Elle  
s'essuie le nez avec sa manche.

Mezzo

Une minute après le début de la  
vidéo, un spectateur leur demande  
s'ils ont des armes.

Baryton

Le garçon répond, *On a juste cette  
cuillère tordue*. Ça les fait rire. Il  
montre une louche à la caméra ; la  
poignée en métal est tordue à angle  
droit.

Mezzo

Il y a plus de spectateurs  
maintenant. Autour de cent.  
Le garçon et la fille racontent à  
nouveau comment ils ont tiré sur la  
télé, le matin. Ça les fait rire.  
Au bout de trois minutes et demi,  
un spectateur, quelqu'un qu'ils  
connaissent, écrit *Vous êtes tellement  
morts*.

**Baryton**

Le garçon répond, dit qu'il a déjà tiré sur la mère de la fille, dans la hanche, qu'il a tiré sur deux chiens dans la rue, sur la voiture de police, sur la maison des voisins, qu'ils ont cassé la fenêtre pour entrer dans la maison, qu'ils ont tiré sur la télé...

**Mezzo**

Un autre spectateur écrit : *On parle déjà de vous aux infos.*

**Baryton**

Le garçon prend le téléphone et nous ramène à la fenêtre. Il explique qu'ils sont encerclés par les forces spéciales. Il filme le bout de la rue, où on voit, dans la neige, un groupe d'adultes qui regarde la maison.

**Mezzo**

Et puis alors un autre spectateur écrit : *putain c'est pour de vrai en fait ?*

### [58 – PERISCOPE 1]

Putain c'est pour de vrai en fait???

### [59 – ADO 4]

Il dit qu'il y avait plein de commentaires.

De la merde du genre :

« Tes parents vont tellement te péter la gueule »

Et

« Vous devriez sauter du toit » Ha !

### [60 – PERISCOPE 2]

Y a des endroits mieux pour mourir que Strugi Krasnye

### [61 – JOURNALISTE 12]

Ils ont parlé à des gens en ligne. Des inconnus. Et des amis.

### [62 – AMI 10]

*(au milieu d'une phrase) demandaient Qu'est-ce qu'on va faire ?*

*Si on se rend, on ne se reverra jamais.*

### [63 – WHATSAPP 13]

c'est infini le nombre de sites sur eux

### [64 – AMI 11A]

Des gens en ligne disent qu'ils devraient se suicider.

### [65 – PERISCOPE 3]

Ils le méritent

### [66 – AMI 11B]

Des gens en ligne disent qu'ils devraient finir leurs vies en prison.

### [67 – AMBULANCIER 1]

Les parents faisaient les cent pas, devant la maison.

Tout le monde était nerveux.

La mère du garçon s'est évanouie dans la neige.

Je l'ai assise et j'ai pris sa pression sanguine.

### [68 – JOURNALISTE 13A]

Les agents de police s'adressaient à eux avec des haut-parleurs.

### [69 – PERISCOPE 4]

Allez vas-y tuez-les

### [70 – JOURNALISTE 13B]

Ils les menaçaient.

### [71 – WHATSAPP 14]

d'une manière un peu perverse,  
c'est exactement ce qu'ils voulaient

### [72 – VOISINE 3A]

Au premier étage, elle dit, les  
fenêtres étaient ouvertes.

### [73 – ADO 5]

Il dit, il ne comprend pas comment  
tout ce bordel a commencé – tirer  
sur le fourgon, sur les flics, sur la  
maison du voisin, sur les chiens du  
voisin,  
jeter une télé par la fenêtre  
Il dit putain mais pourquoi ils ont  
fait ça ?

### [74 – WHATSAPP 15]

j'ai encore regardé toutes les vidéos  
aujourd'hui

### [75 – VOISINE 3B]

Elle pouvait voir la fille d'un côté.  
La fille filmait avec un téléphone.

### [76 – ADO 6A]

Il dit que les flics criaient des trucs à  
Denis et Katya, mais que c'était dur  
de comprendre ce qu'ils voulaient.

### [77 – PERISCOPE 5]

Vas-y montre tes seins avant de  
crever

### [78 – ADO 6B]

Les flics pensaient que Denis l'avait  
prise en otage.

### [79 – VOISINE 3C]

Et lui était collé à l'autre fenêtre  
il tirait  
bam-bam-bam  
Comme ça. Il tirait.

### [80 – ADO 6C]

Et puis ils ont arrêté de tirer.  
Ils étaient juste assis et ils  
tchattaient avec les gens en ligne.

### [81 – WHATSAPP 16]

les deux heures entières

### [82 – PROFESSEUR 9A]

J'ai reçu un message de Katya :  
« suis avec Denis, nos vies sont  
foutues, piégés comme des rats. »

### [83 – PERISCOPE 6]

On dirait un fake

### [84 – PROFESSEUR 9B]

J'ai répondu : « C'est absurde, tout  
finira par s'arranger.  
Vous finirez bien par » (hard cut)

### [85 – JOURNALISTE 14]

Les forces spéciales leur ont dit de  
jeter leurs armes

**[86 – AMI 12A]**

Si tu regardes – au bout d'un moment – ils regrettent tout.

**[87 – VOISINE 4A]**

Elle dit que la police leur a dit « Jetez vos armes! »

**[88 – AMI 12B]**

Ils savaient ce qu'ils avaient fait. Ils savaient qu'ils étaient allés trop loin.

**[89 – WHATSAPP 17A]**

tu penses toujours utiliser la vidéo Periscope dans l'opéra?

**[90 – VOISINE 4B]**

Elle dit que les armes, une par une, ont été jetées par la fenêtre, dans la neige.

**[91 – WHATSAPP 17B]**

peut-être à la fin de la pièce on en montre un extrait? je sais pas

**[92 – JOURNALISTE 15A]**

Denis a dit: *ma mère est là. Elle pleure. Ça la rend folle.*

**[93 – WHATSAPP 17C]**

ça fait encore un peu voyeur

tu crois pas que le public s'attend à en voir un peu?

**[94 – JOURNALISTE 15B]**

Ils étaient complètement encerclés. Pas d'issue possible.

**[95 – WHATSAPP 17D]**

je pense que c'est plus fort si on montre rien ils peuvent toujours chercher sur google

**[96 – ADO 7A]**

La police leur a ordonné de sortir de la maison mais ils voulaient pas se rendre.

**[97 – PERISCOPE 7]**

La meuf je la baise

**[98 – JOURNALISTE 16]**

La maison est devenue silencieuse.

**[99 – PERISCOPE 8]**

Putain de russes

**[100 – ADO 7B]**

Katya répétait en boucle, Les russes se rendent jamais.

**[101 – WHATSAPP 17E]**

on en est où de toute façon avec les droits?

ouais j'ai un coup de fil pour ça demain

**[102 – PROFESSEUR 10]**

Et Katya a dit : *si on attend, si on ne fait rien, les forces spéciales vont entrer et nous prendre.*

**[103 – PERISCOPE 9]**

Je vais te donner une bonne raison de sourire sale pute

**[104 – VOISINE 5A]**

Elle dit que les forces spéciales. Ils ont lancé quelque chose comme ça. Quelque chose qui a explosé.

**[105 – AMI 13A]**

Dans la vidéo, Katya dit : *Merci tout le monde pour tout*

**[106 – VOISINE 5B]**

Et ils ont enfoncé les portes.

**[107 – JOURNALISTE 17]**

Ils ont dit qu'ils n'avaient plus aucune arme.

**[108 – WHATSAPP 18A]**

je viens de voir les photos sur le site  
celles que la police a fait fuiter

**[109 – VOISINE 5C]**

Elle dit qu'ils ont brisé les fenêtres

**[110 – WHATSAPP 18B]**

franchement je pense pas que je  
pourrai les oublier

**[111 – AMBULANCIER 2]**

La mère du garçon m'a dit : *C'est la fin.*

**[112 – PERISCOPE 10]**

Ils l'ont bien mérité

**[113 – AMI 13B]**

« Vous nous manquerez tellement. »

**[114 – VOISINE 5D]**

Elle dit on voyait rien à cause de la fumée

**[115 – AMBULANCIER 3]**

Et quelqu'un a crié : *Un brancard!*

**[116 – INTERLUDE 3]**

**[117 – JOURNALISTE]**

Là, euh...  
On est dans le royaume de l'imaginaire  
On peut imaginer tout ce qu'on veut  
On ne saura jamais.

**[118 – JOURNALISTE]**

Pas de coups de feu.  
Du moins, pas avant que la police n'entre.

**[119 – JOURNALISTE]**

Le rapport officiel dit :  
« *la neige étouffe les coups de feu.* »

**[120 – JOURNALISTE]**

Soit ils se sont suicidés  
Soit la police les a tués.

**[121 – AMI]**

Je pensais qu'ils allaient se faire  
dégager, que Denis serait puni.  
Enfermé chez lui. Pendant  
longtemps.

**[122 – JOURNALISTE]**

Les corps furent emmenés à Pskov.  
Trois jours après, Katya fut enterrée.  
Ses parents ont tout fait  
discrètement, pour que personne ne  
vienne aux funérailles.

**[123 – AMI]**

Ils nous ont pas invités à  
l'enterrement de Katya.  
La mère de Denis voulait les  
enterrer ensemble mais la mère de  
Katya a refusé.  
Au début c'était dur.  
Denis était mon meilleur ami.

**[124 – JOURNALISTE]**

Denis fut enterré après.  
Avec tous leurs amis.  
Au final ils sont très près l'un de  
l'autre dans le cimetière.  
Trois tombes d'écart.

**[125 – AMI]**

Vous pouvez voir dans la vidéo  
Qu'ils ont teint leurs cheveux.  
On dirait qu'ils l'avaient fait pour  
rire.  
Mais il y avait une raison.

**[126 – AMI]**

Denis prend sa couleur à elle.  
Elle prend sa couleur à lui.  
Sa mère me l'a expliqué.  
C'est un ancien rite de mariage.

**[127 – JOURNALISTE]**

À la rédaction, quand quelqu'un  
meurt, il y a comme une ambiance  
de fête.  
Ça doit être pour nous protéger.  
On se doit de faire des blagues.  
Mais le jour d'après, il y eut un autre  
carnage.  
Un mari tue sa femme et ses trois  
enfants.  
Alors Denis et Katya – leur histoire a  
disparu.

**[128]**

Ami

D'abord, je ne dormais plus.  
J'étais très malade.

Journaliste

Je voulais oublier.  
J'ai essayé d'oublier.

Ami

Je ne mangeais plus.

Journaliste

Je ne sais pas.

Ami

Je ne pensais plus.

Journaliste

Je ne sais pas

**[129]**

Journaliste

pourquoi on en fait des articles.  
Ça n'aide personne.

Ami

Je restais chez moi.  
J'ai changé plusieurs fois d'écoles.

**[130]**

Journaliste

On voit tant de choses, c'est un  
spectacle constant.  
On ne ressent plus rien.  
On ne peut rien pour eux.

Ami

J'aimerais voyager.  
Me barrer de Pskov.

Journaliste

On s'habitue à ne pas aider.  
On s'habitue à regarder.

**[131 – AMI]**

D'abord, je ne dormais plus.  
J'étais très malade.  
Je ne mangeais plus.  
Je ne pensais plus.  
Je restais chez moi.  
J'ai changé plusieurs fois d'écoles.  
J'aimerais voyager.  
Me barrer de Pskov.

**[132 – ÉPILOGUE]**

Polina

Euh, tu peux imaginer ce que tu  
veux. C'est genre imagination-land.  
Parce que je crois pas qu'il y ait  
aucune preuve de ce qui s'est passé.

Ted

Ouais... alors vous – vous vous êtes  
fait aucun genre d'idée personnelle  
sur ce qu'il s'est passé...

Polina

Je crois que quand je suis revenue  
de là-bas j'ai essayé d'oublier le plus  
vite possible...

Ted

Ok... je suis désolé...

Polina

... mais, euh, en gros, non. Je me  
suis fait aucune idée. Je voulais  
juste, en fait, partir de là le plus vite  
possible...

Ted

Hm. Euh, le – pourquoi vous pensez  
que cette histoire a été autant  
médiatisée – euh – et pourquoi vous  
pensez que – euh – aussi – vous  
savez – pourquoi c'est l'histoire qui  
s'est, genre, retrouvée propulsée sur  
mon Facebook?

Polina

Oui, c'était une histoire très  
populaire en Russie, je crois –  
euh – déjà parce qu'ils étaient  
super beaux – euh – et ça rend les  
choses toujours plus tragiques. Je  
crois que le fait que – euh – genre  
comment ils prennent soin l'un de  
l'autre et comment ils ont l'air d'être  
amoureux, ça ajoute toujours – euh  
– beaucoup plus d'interêt [du grand  
public]. Je pense que le fait que –  
euh, euh – je sais pas. Ça fait juste  
tellement Roméo et Juliette...

**[133]**





# Philip VENABLES

compositeur



Compositeur britannique, Philip Venables est connu pour son travail dans l'opéra et le théâtre, étudiant à travers ces arts les thèmes de la sexualité, la violence et la politique. Il a fondé l'ensemble contemporain Sequenza et est le directeur artistique d'Endymion. À la recherche de nouveauté, ses créations, en direct, tournent autour du multimédia et du théâtre musical. Il est lauréat avec le metteur en scène Ted Huffman de la bourse MacDowell 2017 et du prix Fedora Generali 2019 pour l'opéra *Denis & Katya*.

Né à Chester en 1979, il commence des études en sciences naturelles, puis se tourne vers la biologie cellulaire, la psychologie expérimentale et la neuropsychologie.

La numérotation, étudiée au cours de ces formations, lui sera utile dans son devenir de compositeur.

Il se lance finalement dans la musique à la Royal Academy of Music, élève de Philip Cashian, célèbre compositeur anglais.

De 2012 à 2013, il obtient des subventions pour réaliser un

doctorat sur la parole, la musique et la violence, qu'il termine à la Guildhall School of Music & Drama en 2016. Il compose des œuvres orchestrales, lyriques et vocales et collabore avec des artistes dont Douglas Gordon et David Hoyle. Par la suite, il crée de *4.48 Psychosis*, pièce de théâtre écrite par Sarah Kane, une première adaptation à l'opéra au Lyric Theatre Hammersmith de Londres, le 24 mai 2016. Cette création obtient le prix UK Theatre Award en 2016 ainsi que celui de la Royal Philharmonic Society en 2017. Devenu associé de la Royal Academy of Music en 2016, il partage sa vie entre Londres et Berlin. L'année 2018 marque la sortie de son premier album *Below the Belt*.

2019 voit la première de *4.48 Psychosis* aux Etats-Unis (Prototype Festival, New York), en France (Musica Festival, Opéra National du Rhin), et la première mondiale de la version allemande au Semper Oper de Dresde, une résidence au Watermill Centre de New York, et la création de *Denis & Katya* donnée à l'Opera Philadelphia et au Music Theatre Wales.

# Ted Huffman

livret et mise en scène



Écrivain et metteur en scène Ted Huffman revient à Montpellier pour la troisième saison avec *Denis & Katya*. Il a obtenu plusieurs prix avec son collaborateur fréquent, le compositeur Philip Venables, pour *Denis & Katya* : le prix Fedora Generali, le Ivor Novello Award pour « la meilleure œuvre théâtrale », et nominations pour un International Opera Award et un Opernwelt Award pour « la meilleure création mondiale. » Son adaptation de *4.48 Psychosis* de Sarah Kane avec Venables à la Royal Opera House Covent Garden était nominé pour un Olivier Award, un RPS Music Award, et un South Bank Award et a reçu le UK Theatre Award pour « la meilleure production d'opéra. » En 2021–22, il participe aux premières mondiales de *The Time of Our Singing* de Kris Defoort (La Monnaie) et *The Girl with a Pearl Earring* de Stefan Ender (Opernhaus Zürich), et il met en scène également *Denis & Katya* (Dutch National Opera, Staatsoper Hannover), *Die Vögel* (Opéra national du Rhin), et *L'incoronazione di Poppea*

(Festival d'Aix-en-Provence). Il a mis en scène récemment *Rinaldo* (Opéra de Francfort), *Le Premier meurtre* (Opéra de Lille), *Madama Butterfly* (Opéra Orchestre Montpellier, Opernhaus Zürich), *Svádba* (Festival d'Aix-en-Provence), *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc (La Monnaie, Festival d'Aix-en-Provence, Dutch National Opera, Aldeburgh Festival), *Il trionfo del tempo e del disinganno* (Opéra Orchestre Montpellier, Royal Danish Theater – nominé pour le Reumert Award et le Copenhagen Culture Prize pour « la meilleure production d'opéra »), et *Le Songe d'une nuit d'été* (Opéra Orchestre Montpellier, Deutsche Oper Berlin). Ted a étudié à l'Université de Yale et a suivi le programme Opera Merola de San Francisco. Ted Huffman est depuis septembre 2019 artiste en résidence à l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie.

# Ksenia Ravvina

co-créatrice et dramaturge



Ksenia Ravvina est une metteuse en scène et dramaturge, basée à Berlin. Elle a obtenu son diplôme d'historienne à l'Université d'État de Saint-Petersbourg, sa ville natale. Elle a étudié la mise en scène à l'Académie de Musique et des Arts du spectacle de Francfort. En 2010, elle a obtenu le prix de la meilleure mise en scène pour la pièce *White Nights* au 14<sup>e</sup> Festival International de Chambre Dostoïevski, à Staraya Russa en Russie. En 2014–2015, elle a commencé un Master en Études Théâtrales Appliquées à l'Université Justus Liebig de Giessen, où elle a travaillé sur des projets scéniques avec Heiner Goebbels, Walid Raad, Bojana Kunst... Ksenia Ravvina a créé des performances sur les scènes allemandes et russes, y compris des projets pour le Théâtre de Wiesbaden, le Théâtre et l'Orchestre de Heidelberg, le Théâtre de Darmstadt et diverses œuvres en coopération avec le Künstlerhaus Mousonturm de Francfort, le Frankfurt LAB et la Schwankhalle de Brême. Elle a collaboré avec

différents artistes tels que Artyom Ignatiev, Anastasia Kadruleva (Le Theatre Ballet de Moscou), Amancio Gonzalez, Katja Cheraneva, Alexander Hadjiev, Ted Huffman, Kristina Veit, Philip Venables, le MichaelDouglas Collective et d'autres.

Son œuvre *Adolescence* a été réalisée dans le cadre du programme de résidence «Campustriennale Materclass» de la Ruhrtriennale 2016. En janvier 2017, elle a pris la direction de *KulturTagjahr 2016–17 – Altana Kulturstiftung* à l'école Charles Hallgarten de Francfort. Avec son œuvre *Makulatur*, elle a reçu une résidence interurbaine dans le cadre de la plateforme de danse Rhein-Main 2017–18. En 2019, Ksenia Ravvina a co-créé l'opéra *Denis & Katya* à l'Opera de Philadelphie. La pièce a reçu plusieurs prix internationaux (Prix Opéra FEDORA - GENERALI 2019, finaliste des International Opera Awards 2020, etc.). La même année, elle réalise *Sous-titres. Un opera techno en trois actes* à l'Atelierfrankfurt.

# Chloé Briot

mezzo-soprano



Elle suit l'enseignement de Mireille Alcantara au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Elle remporte le Prix du Jeune Espoir au concours international de Chant lyrique de l'UFAM en 2010 et, en 2014, elle est lauréate du Concours HSBC du Festival d'Aix-en-Provence. La jeune soprano se fait remarquer très tôt dans le rôle de L'Enfant dans *L'Enfant et les sortilèges*, qu'elle interprète au Festival d'Aix-en-Provence, avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction d' Esa-Pekka Salonen et à Paris avec Mikko Franck et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France ; ainsi que dans le rôle d'Yniold (*Pelléas et Mélisande*) qu'elle chante notamment à Londres, Los Angeles, et Aix-en-Provence sous la direction d' Esa Pekka Salonen. Son large registre lui permet d'aborder le répertoire de soprano et mezzo-soprano, dont les rôles mozartiens de Zerlina, Dorabella, Papagena, Susanna et Cherubino, ou encore le répertoire français avec les rôles de Stephano (*Roméo et*

*Juliette*), Urbain (*Les Huguenots*), Ascagne (*Les Troyens*), Cendrillon, Mélisande...

Ses derniers engagements la conduisent à Bruxelles et Amsterdam pour Oberto dans *Alcina* ; de Nantes à Shanghai, en passant par Glyndebourne pour *Pelléas et Mélisande* ; à l'Opéra de Lyon et à l'Opéra de Lille pour *Le Roi Carotte* ; à Marseille pour *Orphée aux enfers* (Cupidon), à Versailles pour *Les Boréades* (Sémire), à Bordeaux pour *Les Enfants terribles* de Philip Glass (rôle d'Elisabeth) et à l'Opéra National de Paris pour *Die Zauberflöte* (Papagena).

Elle a participé aux créations de *Little Nemo* de David Chaillou (Angers, Nantes et Dijon), *Pinocchio* de Philippe Boesmans (Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre de la Monnaie, Dijon et Bordeaux), ainsi que *L'Inondation* de Francesco Filidei et Joël Pommerat à l'Opéra Comique.

En concert, elle chante dans le *Gloria* de Vivaldi, le *Requiem* de Fauré, le *Miserere* d'Allegri et *Harmoniemesse* de Haydn. On l'entend dans *A Midsummer Night's Dream* de Mendelssohn, puis *Egmont* avec l'Orchestre National de Bordeaux et dans *L'Affaire Makropoulos* à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Elle donne également des concerts avec le Cincinatti Symphony Orchestra.

# Elliot Madore

baryton



## *Ariadne auf Naxos...*

Des projets avec le Cincinnati Symphony May Festival pour *El Niño* d'Adams, et la *Cantate Criolla* d'Estevez dirigée par Juanjo Mena ont dû être reportés.

Ses engagements orchestraux incluent ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Londres pour y chanter dans *Carmina Burana*; *Sea Symphony* de Vaughan Williams avec l'ORF Radio Symphonie Orchester Wien et le rôle de Ramón dans *Girls of the Golden West* avec le Los Angeles Philharmonic.

15

Elliot Madore s'est très vite imposé comme un artiste international, recherché par les plus grands opéras et orchestres.

La saison 2020–21 le voit sur la scène du Metropolitan Opera pour y chanter Mercutio dans *Roméo et Juliette*. Il interprète le rôle de Franz Wolff-Metternich pour la première mondiale de *La Beauté du monde* à l'Opéra de Montréal, puis le rôle d'Anthony Hope dans *Sweeney Todd* à l'Opernhaus Zürich et au Manitoba Opera. Il se produit en récital au Koerner Hall du Conservatoire Royal de Musique à Toronto.

Durant la saison 2019–20, on a pu l'entendre au Metropolitan Opera dans *La Bohème* (Schaunard), il y était dirigé par Marco Armiliato. Au Florida Grand Opera, il interprétait le rôle-titre de *Don Giovanni*.

À son répertoire également, les rôles de Ramiro dans *L'Heure espagnole*, Le chat et L'horloge comtoise dans *L'Enfant et les sortilèges*, Pelléas dans *Pelléas et Mélisande*, Valentin dans *Faust*, Guglielmo dans *Così fan tutte*, Silvio dans *Pagliacci*, Silvano dans *Un ballo in maschera*, Arlekin dans

# Cyrille Tricoire

violoncelle



Violoncelle solo supersoliste de l'Orchestre Opéra national Montpellier Occitanie depuis 1993, Cyrille Tricoire débute ses activités de musicien d'orchestre avec Armin Jordan au sein de l'Orchestre de Chambre de Paris. Il est également invité comme premier soliste par l'Orchestre National de France, l'Opéra National de Lyon, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian, l'Orchestre de la Suisse Romande...

Il se produit dans le monde entier avec l'Orchestre de Chambre d'Europe.

À Montpellier, dans le cadre de la série de musique de chambre pour laquelle il participe au concert d'inauguration aux côtés d'Augustin Dumay et Maria João Pirès, il se produit avec des artistes de renommée internationale (Janos Starker, Anner Bylisma, Fazil Say, Michel Dalberto, Michel Portal...). Il joue régulièrement en diverses formations de chambre avec ses collègues, notamment avec les violonistes Ekaterina Darlet-Tamazova, Dorota Anderszewska

ou Aude Périn-Dureau, le flûtiste Michel Raynié, l'ensemble de violoncelles de l'Opéra Orchestre, et récemment au sein du quintette à cordes de l'Opéra Orchestre, les pianistes Pascal Jourdan et Sophie Grattard... En soliste, il interprète au Corum de Montpellier avec l'Orchestre de Montpellier des œuvres rares (Hersant, Caplet, Mac Millan en création française, Offenbach, Dohnányi, Thorensen, Penderecki...), *Don Quichotte* de Strauss, les concertos de Schumann et Haydn sous la direction de Friedemann Layer, *Schelomo* de Bloch avec Michael Schønwandt. En 2004, il joue et enregistre avec Juraj Valčuha le *Concerto n°2 pour violoncelle et orchestre* de Philippe Hersant à Paris, Maison de la radio, au festival Présence. Cet enregistrement a obtenu un « Choc » du Monde de la musique et 5 Diapasons. Également disponible chez Accord-Universal la *Symphonie pour violoncelle et orchestre* de Britten avec Steuart Bedford à la direction de l'Orchestre de Montpellier. Cyrille Tricoire collabore avec le Conservatoire à Rayonnement Régional de Montpellier depuis des années (enseignement, concerts, ateliers). Il transmet aux étudiants les fruits de son expérience acquise auprès d'Erwan Fauré mais également au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, classe de Jean-Marie Gamard, où il obtient deux Premiers Prix en 1986. Il étudie ensuite avec Philippe Muller en troisième cycle avant de se perfectionner un an à l'université américaine de Bloomington auprès du célèbre violoncelliste Janos Starker.

# Sophie Gonzalez del Camino

violoncelle



Sophie Gonzalez del Camino a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Roland Pidoux puis de Marc Coppey. Elle obtient son diplôme de Master en 2016.

Lors de sa première année de master (2014–15), elle s'est perfectionnée auprès d'Arto Noras à la Hochschule de Hambourg dans le cadre du programme ERASMUS.

Passionnée par le métier d'orchestre, elle a joué au sein de l'Opéra National de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Elle s'est produite en musique de chambre aux côtés de sa sœur Lise Martel et a collaboré avec le compositeur Bernard Cavanna. En 2017 elle intègre l'Orchestre national de Montpellier Occitanie.

# Yannick Callier

violoncelle



Depuis l'âge de 5 ans, Yannick Callier pratique le violoncelle, à 15 ans il obtient la médaille d'or de violoncelle à l'unanimité au CNR de Marseille dans la classe de G. Teulière. Il poursuit ses études musicales au Conservatoire Supérieur de Genève où il obtient le prix de virtuosité et le prix Albert Lullin de violoncelle ainsi que des certificats de musique de chambre, d'analyse et de quatuor à cordes. De 1990 à 2005, il est membre du quatuor Debussy (de 1990 à 1994 il reçoit le soutien et la formation du quatuor à cordes par l'association ProQuartet) avec lequel il obtient de nombreux prix : finaliste au concours international de quatuor à cordes de Munich en 1991, 1<sup>er</sup> prix FNAPEC en 1992, Prix spécial Antonio Scontrino à Trapani (Italie), 1<sup>er</sup> grand prix au concours international de quatuor à cordes d'Évian en 1993. Il obtient les victoires de la musique classique dans la catégorie « Meilleur ensemble de musique de chambre » en 1996 et Victoire de la musique du meilleur DVD en 2006. Durant ces

15 années de quatuor à cordes, il donne plus de 1000 concerts dans les plus grands festivals en France et à l'étranger (régulièrement invité au USA, Japon, Amérique du sud...), il enregistre 15 disques dont 6 pour l'intégrale des quatuors à cordes de Chostakovitch. En plus de son activité de chambriste, il se consacre également à l'enseignement du quatuor à cordes et de la musique de chambre au CNSMD de Lyon et dans des masterclasses. En 2005, il choisit de quitter le quatuor Debussy pour se consacrer à l'enseignement de la musique de chambre au CRR de Toulon, à la pratique orchestrale (violoncelle solo à l'Orchestre des Pays de Savoie) et continue de s'adonner à la musique de chambre notamment au sein des « Musiciens d'Hélios » et du Trio de Lyon. En 2011, il quitte l'Orchestre des Pays de Savoie et intègre le CRR à Lyon en qualité de professeur de musique de chambre ainsi que le CNSM comme conseiller pédagogique musique de chambre dans le cadre de la formation à l'enseignement de la musique. L'activité des concerts et des rencontres musicales continue de se développer au sein de diverses formations de musique de chambre et comme musicien d'orchestre (Opéras de Bordeaux, Lyon, Marseille, Avignon, Toulon, Orchestre de chambre de Genève, Orchestre de Montpellier et du Capitole de Toulouse). En février 2018 il est nommé professeur de musique de chambre au CRR de Nice. Depuis septembre 2020 il est professeur de musique de chambre à l'Institut Supérieur Des Arts de Toulouse.

# Camille Supéra

violoncelle



Issue d'une famille de musiciens, Camille Supéra commence l'apprentissage de la musique par le piano, puis se tourne naturellement vers le violoncelle. En 2017, elle obtient le Master de violoncelle au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon dans la classe d'Anne Gastinel.

Parallèlement, elle suit également les enseignements d'autres professeurs de renom tels que Philippe Muller, Gary Hoffmann, Nadine Pierre, Jérôme Pernoo et Emmanuelle Bertrand.

Grande passionnée de musique de chambre, elle travaille en quatuor et en sonate auprès de Yovan Markovitch (quatuor Danel), Agnès Sulem (quatuor Rosamonde) et Franck Krawczyck (compositeur et pianiste) au CNSMDL.

En 2016, elle intègre le prestigieux « Verbier Festival Orchestra » où elle se perfectionne auprès de Dorothea Figueroa, violoncelle solo du Metropolitan Opéra de New York, et joue sous la baguette de grands chefs tels que Paavo Järvi, Jesús López Coboz, Iván Fisher, Charles

Dutoit ou encore Michael Tilson Thomas. Tout en se produisant régulièrement au sein des plus importants orchestres français, elle continue par ailleurs à diversifier son parcours en multipliant les projets et collaborations : création du trio de Camille Pépin *Snow, moon, and flowers pour violoncelle, saxophone et piano* en 2016 ; création mondiale de l'opéra contemporain *Fosse* de Christian Boltanski, Jean Kalman et Franck Krawczyk au Centre Pompidou en 2020.

Camille Supéra joue depuis 2018 un violoncelle de François Varcin spécialement fabriqué pour elle.

# Tim Anderson

responsable des études musicales



Le jeune chef anglo-allemand Tim Anderson s'impose rapidement comme l'un des plus grands chefs de sa génération en particulier dans le répertoire des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Il se forme à la Junior Guildhall School of Music de Londres et au New College d'Oxford, où il obtient la bourse Joan Conway. Il a étudié la direction d'orchestre avec Peter Stark, Michael Omer à l'Académie Jorma Panula à Helsinki et a participé à des masterclasses avec Bernard Haitink. Récemment, il assure la direction de la première mondiale de *Il canto s'attrista, perché?* de Salvatore Sciarrino au Stadttheater de Klagenfurt; puis avec le London Sinfonietta, au Music Theatre Wales / Royal Opera House, celle de *The Intelligence Park*, le premier opéra de Gerald Barry. Il assiste Ivor Bolton sur *Rusalka* au Teatro Real de Madrid ou encore Vladimir Jurowski pour *Das Rheingold* (London Philharmonic Orchestra). Il dirige l'Orchestre national des jeunes de Grande-Bretagne au Barbican de Londres et donne un premier concert avec

le Birmingham Contemporary Music Group. Il dirige *Greek* de Mark-Anthony Turnage, donné en première mondiale en présence du librettiste et réalisateur Jonathan Moore. Il a participé à la première mondiale, la tournée et la reprise au Festival d'Adélaïde de *Hamlet* de Brett Dean.

Après une représentation de *Hänsel und Gretel*, alors qu'il est encore étudiant à Oxford, Gérard Mortier l'invite à rejoindre l'équipe musicale du Teatro Real de Madrid.

Il a dirigé plusieurs productions comme *Tristan und Isolde*, *Lohengrin* de Wagner ou encore *Alceste* de Gluck.

Il a rejoint l'English National Opera et est devenu membre régulier de l'équipe musicale du Festival de Glyndebourne.

Il a travaillé dans un certain nombre d'autres grands théâtres, orchestres et festivals, notamment l'Opéra de Stuttgart, Royal Opera House Covent Garden, Bregenz Festspiele, Adelaide Festival, Garsington Opera, Nevill Holt Opera, Northern Ireland Opera, Opera North et le London Philharmonic Orchestra.

Les engagements à venir incluent des concerts au Festival Radio France Occitanie Montpellier avec l'Opéra Orchestre national Montpellier, au Konzerthaus de Vienne (Klangforum Wien), au Dutch National Opera et au NOSPR Hall à Katowice en Pologne.

# Millie Hiibel

costumes



Elle conçoit récemment les costumes de *Soldier Songs*, *We Need to Talk*, *Denis & Katya* pour l'Opéra de Philadelphie, (*Denis & Katya* qui est repris ensuite au Music Theatre Wales). Elle participe aux productions de *La Flûte enchantée*, *Les Noces de Figaro*, *La traviata*, *Carmen*, *Rigoletto*, *La Bohème* et *Madama Butterfly* (Opera Maine). Prochainement, elle réalisera les costumes de *El Cimarrón* (Opéra de Philadelphie), *I Love You Because* (Village Theatre), *The Little Prince* (New Victory Theater).

Elle collabore régulièrement avec les compagnies régionales de théâtre : Compagnie de théâtre de Philadelphie, du Delaware, Compagnie Arden, Théâtre Wilma, Compagnie de la Lanterne, Playhouse Square, Bristol Riverside, Compagnie Enchantment, et bien d'autres.

Finaliste du prestigieux prix F. Otto Haas en 2007, pour le théâtre, elle est nommée deux fois pour le Philadelphia's Barrymore Award. Pour la danse, elle travaille avec Jessica Lang, Camille A. Brown, Kate

Watson-Wallace, Miro Dance et Chien-ying Wang. Artiste pluridisciplinaire, elle est également styliste et réalise des séances photos publicitaires. Elle a aussi conçu des costumes pour de nombreux films historiques, dont *History Making Productions*, pour lequel elle a obtenu un Emmy Award.

Elle a reçu plusieurs bourses, dont l'Independence Foundation Fellowship, qui lui a permis d'étudier la conception des marionnettes traditionnelles à Prague.

Elle est directrice des costumes de l'Opéra de Philadelphie et donne des conférences à l'Université de Pennsylvanie et à l'Université Rutgers dans l'état du New Jersey.

# Andrew Lieberman

décors et lumières



Andrew Lieberman est un designer américain, basé à Paris, dont les créations d'opéra et de théâtre ont été vues dans le monde entier. Il a pris part à la création de *Partenope* de Haendel qui a reçu le Prix Lawrence Olivier 2009 pour la meilleure nouvelle production d'opéra et le Prix australien Helpmann 2010 du meilleur opéra. Il a été récompensé par plusieurs prix : Princess Grace USA Fabergé Theater Award, Green Room Award, Lucile Lortel and Drama Desk. Son décor pour *Aida* a été choisi pour l'exposition américaine à la quadriennale des arts scénographiques à Prague en 2011. De 2008 à 2019, il a été professeur agrégé d'arts et directeur de la scénographie à la Tisch School of the Arts – Université de New York. Il a récemment réalisé les scénographies et lumières de *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Opéra royal du Danemark, Opéra de Malmö) ; *Het Hout* (International Theatre Amsterdam) et *Denis & Katya* (Opera Philadelphia, Music Theatre Wales)

Parmi ses scénographies, mentionnons aussi *Luisa Miller* (English National Opera, Oper Wuppertal) ; *Les Trois sœurs* (Opéra académique d'État d'Ekaterinbourg) ; *At Home at the Zoo* (The Signature Theater) ; *Noura* (Shakespeare Theater, NYU Abu Dhabi, Playwrights Horizons) ; *Don Carlo* (Washington National Opera, Opéra de Philadelphie) ; *White Noise* (Theater Freiburg, Skirball Center NYC) ; *Fulfillment Center* (Manhattan Theater Club) ; *The Summer King* (Opéra de Pittsburgh) ; *The Glass Menagerie* (Belasco Theater NYC) ; *Partenope* (English National Opera, Opéra de San Francisco) ; *Othello* (New York Theater Workshop) ; *The Total Bent* (The Public Theater) ; *Il turco in Italia* (Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Dijon, Teatro Regio deTurin, Opera de Varsovie) ; *The Mystery of Love and Sex* (Lincoln Center Theater) ; *The Wayside Motor Inn* (Signature Theater) ; *Orphée aux Enfers* (Opéra de Virginie) ; *Dialogues des Carmélites* (Opera Theater de Saint-Louis) et *Ariane à Naxos* (Opéra de Virginie).

# Équipe

**Jean-François Careno**  
président

**Valérie Chevalier**  
directrice générale

**Michael Schönwandt \***  
chef principal

**Anne Laffargue**  
administratrice générale

**Soraya Hernie**  
assistante à la direction

**Fiona Perbellini**  
collaboratrice artistique

---

## Communication

**Pascal Dufour**  
directeur de la communication

**Hélène Arcidet**  
assistante

**Avril Barant**  
attachée à la direction chargée des éditions

**Audrey Brahimi**  
attachée à la direction chargée de la communication digitale et du développement numérique

**Hugo Malibrera**  
assistant

**Anita Katouache**  
chargée de diffusion et des accueils

**Fabienne Roche**  
responsable de la billetterie

**Sandrine Casalé**  
**Claudine George**  
**Pascale Juret**  
locationnaires

---

## Développement culturel et actions artistiques et pédagogiques

**Caroline Maby \***  
cheffe de projet

**Mathilde Champroux**  
médiation culturelle

**Florence Thiéry**  
**Aurelio Croci**  
assistants

---

## Services artistiques

**Karine Joly**  
directrice de production

**Jacqueline Cluzeau**  
**Anita Plasa**  
secrétaires de direction

**Torao Suzuki**  
régisseur général de l'opéra

**Maya Lehec**  
assistante

**Mireille Jouve**  
**Xavier Bouchon**  
régisseur•se•s

**Jérémy Lair**  
coordinateur artistique de la saison instrumentale et symphonique

**Sarah Gervais**  
chargée de production

**Aline Chanuz**  
chargée de la diffusion des concerts décentralisés

**Romain Roux**  
responsable du pôle son et vidéo

**Sophie Méjean**  
responsable de la bibliothèque musicale

**Pierre Mignier**  
assistant

**Kaoru Ohto**  
chargée des ressources musicales pour la programmation lyrique

**Olivier Debon**  
régisseur général de l'orchestre

**Myriam Karczewski**  
assistante

**Jérôme Perrier**  
régisseur technique

**Gilles Deshons**  
NN  
techniciens d'orchestre

## Orchestre

**Magnus Fryklund \***  
chef assistant

### Artistes musiciens

#### Premiers violons

**Dorota Anderszewska**  
violon solo supersoliste  
**Alexandre Kapchiev**  
**Aude Périn-Dureau**  
violons solos  
**Julie Arnulfo**  
**Ekaterina Darlet-Tamazova**  
violons co-solistes  
**Misa Mamiya**  
**Yigong Zhang**  
violons seconds solistes  
**Esther Bortot**  
**Agnès Brengues**  
**Isabelle Charneux-Rys**  
**Corinne Coignet**  
**Sylvie Jung**  
**Nina Skopek**  
NN  
violons

#### Seconds violons

**Olivier Jung**  
premier chef d'attaque  
**Ludovic Nicot**  
**Alice Rousseau**  
chefs d'attaque  
**Didier Alay**  
**Pavel Soumm**  
violons seconds solistes  
**Michèle Boggio-Tochet**  
**Christian Cottalorda**  
**Thierry Croenne**  
**Geneviève Davasse**  
**Nicolas Laville**  
**Philippe Rubens**  
**Isabelle Van Ginneken**  
violons

*Altos***Éric Rouget**

alto solo

NN

**Florentza Nicola**

troisième alto solo

**Cécile Brossard****Estevan de Almeida****Reis**

altos seconds solistes

**Corinne Bourré****Gilles Coignet****Philippe Nouaille****Marie-Élisabeth****Roesch-Touveneau****Catherine****Rouard-Versaveau**

altos

*Violoncelles***Cyrille Tricoire**

violoncelle solo

supersoliste

**Alexandre Dmitriev**

violoncelle solo

**Pia Segerstam**

troisième violoncelle

solo

**Laurence Allalah****Julien Siino**

violoncelles seconds

solistes

**Jean-Paul Bideau****Sophie Gonzalez****del Camino****Élisabeth****Ponty-Scheuir**

violoncelles

*Contrebasses***Jean Ané**

contrebasse solo

**Gérard Féglé**

contrebasse solo

co-soliste

**Benoît Levesque**

troisième contrebasse

solo

**Tom Gélinaud****Thierry Petit****Serge Peyre**

contrebasses

*Flûtes***Chloé Dufosse**

flûte solo

NN

flûte solo co-soliste

**Jocelyne Favre**

piccolo solo

jouant la flûte

**Isabelle Mennessier**

flûte jouant le piccolo

*Hautbois***Ye Chang Jung**

hautbois solo

**Daniel Thiéry**

hautbois solo co-soliste

**Tiphaine Vigneron**

cor anglais solo

jouant le hautbois

**David Touveneau**

hautbois jouant

le cor anglais

*Clarinettes***Andrea Fallico**

clarinette solo

**Jean-Pierre Loriot**

clarinette solo

co-soliste

**Patrice Maire**

petite clarinette solo

jouant la clarinette

**Benjamin Fontaine**

clarinette basse solo

*Bassons***Rodolphe Bernard**

basson solo

**Frédéric Moisan**

basson solo co-soliste

**Blandine Delangle**

contrebasson solo

jouant le basson

système français ou

allemand

**Magali Cazal**

second basson

*Cors***Sylvain Carboni**

cor solo

NN

cor co-soliste

**Pascal Scheuir**

troisième cor

**Jacques Descamps**

cor second soliste

**Marie Benoît****Jean-Charles****Masurier**

cors graves

*Trompettes***Éric Lewicki**

trompette solo

**Nicolas Planchon**

trompette co-soliste

cornet solo

**Frédéric Michelet**

trompette jouant

le cornet

**Dominique Bougard**

trompette

*Trombones***Thomas Callaux**

trombone solo

**Juliette Tricoire**

trombone co-soliste

**Ruben Gonzalez****del Camino**

trombone basse

**Vincent Monney**

second trombone

*Tuba***Tancrède Cymerman**

tuba solo

*Timbales***Pascal Martin**

timbales solo

*Percussions***Philippe Charneux**

percussions solo

**Steve Clarenbeek-****Gennevé**

percussionniste

co-soliste

---

*Chœur***Noëlle Gény**

cheffe de chœur

**Valérie Blanvillain****Anne Pagès-Boisset**

chefes de chant

**Maya Lehec**

régisseuse

*Artistes des Chœurs***Marie-Camille Goiffon****Josiane Houpiez-****Bainvel****Hwanyoo Lee****Véronique Parize**

sopranos 1

**Cécile Giglio****Anne Raynaud****Sherri Sassoon-****Deschler****Alexandra Zabala**

sopranos 2

**Nathalie Cazenave****Marine Chaboud****Alexandra Dauphin****Julie Erst**

NN

altos 1

**Marie-Anne****Benavoli-Fialho****Sylvie Pons**

NN

altos 2

**Ernesto Fuentes****Hyounsub Kim****Valentin Morel****Jean-Pierre****Todorovitch**

ténors 1

**Charles Alves da Cruz****Frédéric Varenne**

NN

NN

ténors 2

**Jean-Philippe****Elleouet-Molina****Laurent Sérou****Xin Wang**

NN

basses 1

**Hervé Martin****Jean-Claude Pacull****Boixade****Olivier Thiéry****Albert Alcaraz**

basses 2

## **Opéra Junior**

**Jérôme Pillement**  
directeur artistique

**Vincent Reclin**  
chef de chœur  
et conseiller musical  
jeunesse

**Fabienne Masson**  
attachée de production

**Kaoru Ohto**  
formatrice musicale

**Odile Fage**  
secrétaire encadrante

**Dan Martinello**  
encadrant assistant  
de régie

## **Services techniques**

**Gabriel Helayel**  
directeur technique

**Marie André**  
collaboratrice  
de direction

**Nour-Eddine Slim**  
coordinateur sécurité  
maintenance et  
conditions de travail

**Abderrahmane  
Khadir**  
chef machiniste

**Christian Favantines**  
chef machiniste  
adjoint  
technicien console

**Christophe Roche  
Roland Zenati**  
sous-chefs machinistes

**Mario Marcou  
Fathi Senane**  
NN  
NN  
NN  
machinistes  
technicien•ne•s  
consoles

**Michel Ferrara**  
machiniste

**Frédéric Jacquemet**  
chef éclairagiste

**Claude Iraberri**  
chef éclairagiste  
adjoint

**Lucie Delville**  
NN  
sous-chef•fe•s  
éclairagistes  
technicien•ne•s  
consoles

**Joseph Helayel**  
NN  
éclairagistes,  
sonorisateur•trice•s,  
technicien•ne•s  
consoles

**Jean-Loup Cappelle**  
chef accessoiriste

NN  
chef•fe accessoiriste  
adjoint•e  
**Christophe Minarro**  
chef sonorisateur

NN  
chef•fe  
sonorisateur•trice  
adjoint•e

**Fatma Zemouli**  
cheffe costumière

**Elisabeth Twardowski**  
sous-cheffe habilleuse

**Soizic Sidoit**  
responsable  
maquillage-coiffure

**Céline Aigouy**  
technicienne  
de réalisation  
tapissière de théâtre

*Maintenance et entretien*  
NN  
assistant•e et  
responsable de la  
gestion des personnels  
d'entretien

**Isabelle Fontugne  
Nadine Nicolas**  
personnel d'entretien

**Odile Bonin**  
gestionnaire des  
approvisionnements

**Michel Carel**  
technicien de  
maintenance

*Accueil/Standard*  
**Yamina Moussaoui  
Muriel Tailamé**

## **Services administratifs**

*Ressources humaines*  
**Laurence Mérinon**  
responsable des  
ressources humaines  
et des affaires  
juridiques  
**Cécile Gasc**  
assistante

*Finances*  
**Patrick Ferrier**  
responsable  
**Sigrid Cazorla**  
responsable paie,  
adjointe au  
responsable financier  
**Delphine Bertrand  
Fanny Jounenc**  
NN  
comptables

*Informatique*  
**Pierre Lopez**  
responsable  
**Cathy Lebreton**  
informaticienne/  
webmaster

# Le Cercle des mécènes

Le Cercle des Mécènes, créé en janvier 2021, est présidé par Gérard Guiter.

Rejoindre le Cercle des Mécènes de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, c'est s'inscrire dans cette chaîne qui unit les générations par la Culture, l'Histoire et l'Art.

Être mécène c'est aussi avoir la fierté de participer à la découverte, la protection, la création, la mise en valeur et la transmission d'un très riche patrimoine culturel et musical.

Outre la défense et la promotion du spectacle vivant, Le Cercle des Mécènes se dédie chaque année à une cause choisie : restauration d'un instrument, financement d'une création, financement d'une masterclass pour un Chef Assistant ou un Junior, achat de matériel dédié aux concerts...

Le Cercle des Mécènes a pour vocation de permettre aux mélomanes de se retrouver cordialement autour d'événements exclusifs et originaux.

## Valérie Dimeglio

Chargée de Mission Mécénat et Partenariats  
valerie.dimeglio@oonm.fr  
06 60 89 82 70/04 67 60 19 95

L'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie tient à remercier les mécènes qui ont choisi de l'accompagner pour cette saison 2020-21 :

## Entreprises et Associations



## Particuliers Mécènes

- Maïa Wodzislawska Paulin
- Rosa Raspall
- Monique Cavalier

**Direction  
de la publication**  
Valérie Chevalier

**Rédaction en chef**  
Benjamin François

**Conception graphique**  
Trafik

**Réalisation graphique**  
Avril Barant

**Illustration  
page de couverture**  
Lim Kiihwan

**Impression**  
Copy Beaux-Arts

**opera-orchestre-montpellier.fr**



**Réservation**  
04 67 60 19 99

**Courrier**  
Le Corum,  
CS 89024  
34967 Montpellier  
cedex 2



montpellier  
Méditerranée  
métropole

