

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2007

12 SEPTEMBRE – 22 DÉCEMBRE 2007

36^e ÉDITION



DOSSIER DE PRESSE

Hugues Dufourt
François-Frédéric Guy

Festival d'Automne à Paris / Auditorium - Musée d'Orsay

mercredi 3 octobre 20h

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero

Assistante : Maïté Rivière

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com / m.mantero@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com



Hugues Dufourt François-Frédéric Guy

Hugues Dufourt
Cycle de quatre pièces pour piano
d'après les *Lieder* de Schubert sur des textes de Goethe
An Schwager Kronos, Meerestille, Rastlose Liebe, Erlkönig

François-Frédéric Guy, piano

Festival d'Automne à Paris
Auditorium / Musée d'Orsay
mercredi 3 octobre 20h

15 € et 21 €
Abonnement 15 €
Durée : 60'

Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

Coréalisation musée d'Orsay ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Sacem

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Margherita Mantero
01 53 45 17 13

Auditorium / Musée d'Orsay
Viva Concertino / Martine Buéno
01 47 63 54 82

En 1994, plus de vingt-cinq ans après son unique composition pour le piano (son opus 1), Hugues Dufourt (né en 1943), pionnier de la musique spectrale et électroacoustique, revenait à cet instrument avec *An Schwager Kronos* : la première des quatre étapes d'une vaste entreprise de « réappropriation » du piano romantique, consacrée plus particulièrement aux *Lieder* de Schubert sur des poèmes de Goethe. « Mon retour au pari pianistique est un travail de réappropriation de ses matrices. [...] Je ne prétends pas restaurer le piano romantique, ce qui serait une absurdité, mais je voudrais au moins comprendre intimement, en les réeffectuant et en les transposant, les démarches novatrices des inventeurs du piano du siècle dernier », expliquait ainsi le compositeur en 1997 à Pierre-Albert Castanet. Créé l'an passé au Festival d'Automne, *Erlkönig*, œuvre virtuose de plus de trente minutes, venait parachever, tout en le rééquilibrant, ce cycle que François-Frédéric Guy interprète dans son intégralité, cette fois en un seul concert. Avec ce *Roi des aulnes* – où le flux torrentiel du piano a la folle allure d'une chevauchée –, comme dans les autres pièces du cycle, Hugues Dufourt ne se borne pas à profondément renouveler son langage ; il exprime surtout un désir de s'élever bien au-dessus de la mêlée des « stylistes » et des vaines querelles d'esthètes. Ce qui l'a passionné dans ce travail de réappropriation, c'est avant tout la dimension que l'on pourrait dire « humaniste » du *Lied*. Le compositeur envisage celui-ci comme un chant d'expérience, sinon d'espérance, dont la dimension fantastique traduit l'aspiration à transcender l'inexorabilité du temps (*Chronos*, ce « postillon sinistre » dépeint par Goethe). Il en use alors comme d'un générateur moderne de réminiscences qui relieraient le XIXe au XXIe siècle, où affleure « une poésie lunaire et tellurique », où rôde « une menace permanente ».

En 2006, François-Frédéric Guy avait interprété le cycle en deux concerts, le second incluant la création d'*Erlkönig* (commande du Festival d'Automne 2006 et Archipel 2007). Il joue cette année les quatre pièces du cycle en un seul concert à Paris, après Genève en mars 2007.

Entretien avec Hugues Dufourt au sujet de son cycle pour piano

Votre cycle pour piano quadripartite formé par An schwager Kronos, Meerestille, Rastlose Liebe et Erbkönig va être présenté pour la première fois en intégralité au Festival d'Automne...

Hugues Dufourt : « “En intégralité” n’est pas le mot exact, puisqu’il a déjà été donné, mais c’est la première fois qu’il sera joué à Paris d’un seul tenant, dans sa continuité – chose que François-Frédéric Guy lui-même avait jugée techniquement surhumaine... Ce cycle dure un peu plus d’une heure, ce qui, très curieusement, et sans aucune préméditation, s’approche de la durée d’*Erewhon* : un autre cycle [pour six percussionnistes, achevé en 1978, Ndlr.] que j’ai conçu sur quatre ans, et pour lequel je n’avais pas non plus prévu à l’origine des développements aussi conséquents. Il n’y avait pas de projet “prométhéen” pour *Erewhon* – et heureusement, parce que sinon je n’aurais pas abouti. De même, ce cycle pour piano n’obéit pas non plus à un projet prométhéen : l’origine en était plutôt une espèce de mise sur l’établi, de dialogue introspectif avec moi-même sur la question de l’essence du piano, de la tradition pianistique, de ses styles, de ses techniques, de ce qu’en avait fait le XX^e siècle, et de mon désaccord avec l’évolution de la production pianistique de la seconde moitié du XX^e siècle.

Comment expliqueriez-vous ce désaccord ?

Hugues Dufourt : « Ce désaccord n’est pas immense. J’ai même été l’un des premiers connaisseurs de tout ce répertoire, qui est grandiose – la *Sonate* de Barraqué, les *Sonates* de Boulez, toute l’œuvre de Stockhausen, les grands Xenakis, certains Berio, et j’en ometts bien d’autres... Mais la caractéristique de ces musiques – qui est liée aux problématiques d’écriture de l’époque – est qu’elles sont nécessairement ponctuelles, du fait, tout simplement, des très grands déplacements qu’elles réclament – des grands déplacements fondés sur cette extension considérable de l’espace sonore qui caractérise la production musicale de cette époque. Cette musique est marquée par de très grands sauts de registres, et donc une suppression totale du legato, au profit d’une concentration sur les questions d’attaque, et de polyphonies conçues sur un très large ambitus. Cette technique pianistique, qui créait plutôt des effets de

globalité, était, au fond, fragmentaire et toujours combinatoire, puisque la distance même interdisait toute forme de legato, et donc toute forme de ce que l’on appelle au piano l’“articulation traditionnelle”, qui a été la grande conquête de Beethoven et des Romantiques. Le problème de Chopin et de Liszt a été ensuite d’arriver à ménager, au moyen d’artifices techniques, des formes de continuité illusoire dans la discontinuité des déplacements du piano. Ce qui n’est pas du tout le cas de la musique de la seconde moitié du XX^e siècle, qui au contraire assume la discontinuité totale : par conséquent, elle se condamne à des permutations, et finalement au renoncement, malgré tout, à toute forme de polyphonie, et surtout d’articulation.

C’est donc cela que vous avez cherché en premier lieu à « restaurer » ?

Hugues Dufourt : « Oh, il ne s’agit pas du tout d’un travail de restauration. Quand j’ai fait *An schwager Kronos*, mon ambition était beaucoup plus modeste. Je me suis concentré sur certains problèmes de legato, certains problèmes d’expression spécifiques à Schumann – qui arrivait à créer des timbres inouïs que l’on a perdus depuis (à l’exception de Brahms et de Debussy). En outre, je me suis intéressé à quelque chose de beaucoup plus “basique”, qui est ce que l’on pourrait appeler le “vernaculaire” de la musique : tout cet ensemble de formules que l’on travaille, formules d’ailleurs éculées, mais sur la base desquelles on a édifié des techniques d’expression extrêmement raffinées. *An schwager Kronos* était donc aussi une réflexion sur l’aspect presque “mécanique” des choses, ou plus exactement sur la manière dont Beethoven et les Romantiques ont réussi à résoudre un certain nombre de problèmes qui sont également des problèmes de notre époque, en y apportant des solutions pianistique différentes, dont nous avons pris littéralement le contre-pied.

Ce n’était donc pas du tout un travail de restaurateur – je n’ai pas de fibre néo-conservatrice ou “restauratrice”.

Aux dimensions que vous venez d’évoquer, et aux noms de Beethoven et Schumann, s’ajoute dans ce cycle une référence supplémentaire : celle que vous faites aux lieder de Schubert...

Hugues Dufourt : « Oui. Et curieusement, cette référence s’est un peu perdue dans l’élaboration même de l’œuvre. Certains de

mes amis proches (mais néanmoins critiques) ont pu ainsi me reprocher d'avoir fait finalement passer Schubert à la trappe – puisque ce sont surtout d'autres figures emblématiques qui ont émergé, Beethoven notamment. On peut effectivement se demander ce que vient faire cette dédicace à Schubert alors que, manifestement, le fond sonore se réfère à d'autres compositeurs. Je ne peux songer à des justifications rétrospectives, parce que, encore une fois, le cheminement d'une œuvre s'impose à son auteur. Toujours est-il que Schubert était pour moi emblématique d'une vision musicale du monde que j'ai beaucoup aimée : celle de la Vienne post-beethovénienne, une Vienne horrible, puisque c'est aussi celle de Metternich, de la Sainte-Alliance et du style Biedermeier. En un sens, ces titres ont une intention à la fois allégorique et polémique, puisqu'au moment où j'ai entamé ces œuvres, j'avais le sentiment que notre époque commençait à ressembler de façon inquiétante à l'époque Biedermeier et de la Sainte-Alliance : l'allusion est claire, mais elle est extra-musicale.

Musicalement toutefois, Schubert a tout de même représenté le monde idéalisé de la nature. Mais ça n'est justement pas une nature naïve, et Schubert invente, je crois, au-delà même de ce qu'a fait Beethoven, les multiples registres de la douleur expressive. Schubert, c'est la douleur même sans construction. A cet égard, il est le premier des modernes, et de ce point de vue, il rompt avec Beethoven.

Et puis il y avait d'autres raisons encore, liées à cette référence à Goethe. Schubert avait visiblement du goût, et il ne faut pas oublier que la poésie de Goethe a été pour lui un révélateur : c'est à partir de la découverte de celle-ci qu'il a construit son style original. Enfin, Schubert est aussi, d'une certaine façon, un maître du clair-obscur, des lumières constamment changeantes. Par conséquent, si sa présence n'est pas véritablement explicite dans ce cycle, la référence à Schubert se justifie parce qu'il fonde une nouvelle sensibilité. Il y a donc finalement tout un ensemble de raisons historiques, d'affinités...

« Littéralement », musicalement, cette référence aux lieder n'est donc pas explicite – peut-on dire que vous les avez choisis avant tout pour leur « contenu », leur dimension humaniste ?

Hugues Dufourt : « Oui et non. Ce choix obéit un peu, certainement, à des raisons

poétiques. Mais comme vous le savez, j'ai toujours demandé beaucoup plus à un titre. Je suis donc parti de quatre visions fondamentales – car ces quatre Lieder sont des noyaux fondamentaux. La façon dont Schubert traite ces poèmes de Goethe n'est pas du tout neutre, évidemment, elle est même prodigieusement significative : il va faire dire à ces poèmes ce que la poésie précisément ne peut plus dire. Il y a donc une espèce de débat entre Schubert et Goethe qui est un débat entre les facultés de la poésie et celles de la musique – Schubert sait qu'il va déjà au-delà de toutes les formulations goethéennes. L'autre chose qui m'a frappé, et qui justifie également la référence à Schubert, est le problème de la continuité, c'est-à-dire de la mélodie. Je ne peux pas parler de "mélodie" au sujet de mes pièces, mais enfin, on y trouve néanmoins le souci d'une continuité, d'une progression des lignes, d'une audibilité de lignes qui sont d'ailleurs reconnaissables, qui reviennent, mais toujours colorées ou éclairées différemment – et tout cela est quand même un héritage de Schubert.

On m'a dit que ce cycle était beaucoup plus "urbain", qu'il ressemblait plutôt à un gigantesque combat de boxe, qu'il y avait là-dedans plus d'Artaud et de Beethoven que de Schubert. Tout cela n'est peut-être pas faux, mais la référence se justifie profondément par la vision de Schubert, qui n'est pas la vision discontinuiste, moléculaire et globalisante qui a été celle de ces cinquante dernières années.

Vous disiez qu'en entamant An schwager Kronos, vous n'aviez pas encore l'idée de ce cycle quadripartite : comment ces quatre pièces s'articulent-elles les unes par rapport aux autres, et comment, avec la composition d'Erlkönig, en êtes-vous venu à considérer ce cycle comme achevé ?

Hugues Dufourt : « Lorsque j'ai fait la première œuvre, An schwager Kronos, c'était quand même dans l'idée que je lui donnerais une suite, sans que je sache laquelle. J'avais bien l'idée d'un cycle, et même d'un cycle de type schubertien, avec plusieurs œuvres, beaucoup même, de dimension réduites : je n'ai évidemment pas suivi ce programme... Quelques années plus tard, l'occasion s'est présentée de continuer, et j'ai alors choisi mes titres en fonction d'un cycle : Meerestille et Rastlose Liebe, que j'ai tout à fait et délibérément conçus comme un cycle, sans savoir toutefois quand il s'achèverait. Je dois dire que parfois, l'impulsion des commanditaires est décisive : c'était déjà

Joséphine Markovits, du Festival d'Automne, qui avait demandé – et obtenu – que j'achève le cycle des « Hivers » que le Festival d'Automne a donné en création. Et la composition d'*Erlkönig* est venu d'une proposition de Joséphine Markovits et de Bastien Gallet, qui m'ont demandé de clore ce cycle : quelquefois, j'ai bien un projet, mais c'est de quelqu'un d'autre que vient l'incitation à l'achèvement, et cela a été le cas pour ce cycle.

L'idée déterminante, je pense, est venu des conversations que j'ai eues avec François-Frédéric Guy, qui avait déjà joué les trois premières œuvres et qui m'a dit – avec toute la délicatesse qui est la sienne – que selon lui, que je faisais fausse route. En substance, il percevait cette œuvre plutôt comme une très grande sonate beethovénienne : les structures étaient tellement prégnantes que cela formait plutôt une sonate, avec un premier mouvement, un *adagio*, un *scherzo*. Il m'a donc conseillé d'abandonner l'idée du cycle, et demandé de concevoir *Erlkönig* comme un immense finale. Ces échanges ont eu pour moi quelque chose de révélateur – c'est d'ailleurs ce qu'il y a d'intéressant avec les œuvres composées sur une très longue durée : les plus avertis s'en mêlent : j'ai bien compris que François-Frédéric avait raison, et j'ai donc délibérément écrit *Erlkönig* suivant une logique beaucoup plus contraignante que celle d'un cycle schubertien, et avec une nécessité dont j'avais certes obscurément conscience, mais pour laquelle le regard des autres m'a puissamment stimulé. *Erlkönig* est donc conçu comme une œuvre qui totalise, intériorise, récapitule et dépasse les éléments des trois premières pièces.

Vous voyez-vous rapidement revenir au piano, ou bien pensez-vous avoir, avec ce cycle, « fait le tour » de la question que vous vous posiez au commencement ?

Hugues Dufourt : « J'ai peut-être fait le tour d'une problématique que j'avais abordée, mais il me reste deux rapports obsessionnels qui n'apparaissent pas du tout dans cette œuvre : Scarlatti et Chopin. Or, il se trouve que Marc Monnet m'a demandé de composer quelque chose autour de Chopin – de l'idée de Chopin, du piano de Chopin. Alors peut-être vais-je m'y mettre... »

Propos recueillis par David Sanson

Biographies :

Hugues Dufourt

Né en 1943 à Lyon, Hugues Dufourt mena sa formation de pianiste et de compositeur au Conservatoire de Genève, auprès de Louis Hiltbrand (1961-1968) et de Jacques Guyonnet (1965-1970) tout en obtenant parallèlement une agrégation de philosophie en 1967. Chargé en 1968 de la programmation musicale au Théâtre de la Cité de Villeurbanne, dirigé par Roger Planchon, il enseigne également la philosophie à l'Université Jean-Moulin de Lyon (1968-1973). Résidant à Paris à partir de 1972, il devient, en 1976, l'un des responsables de l'Ensemble Itinéraire, fonction qu'il assumera jusqu'en 1981. Chercheur au CNRS (1977), puis Directeur de Recherche (1985), il fonde parallèlement le CRISS, ou Collectif de Recherche Instrumentale et de Synthèse Sonore en 1977, avec Alain Bancquart et Tristan Murail. En 1982, il fonde et dirige au CNRS le Centre d'Information et de Documentation « Recherche Musicale » qui deviendra un Laboratoire de Recherches (UMR 9912), dont il assumera la direction jusqu'en 1998. En 1989, il fonde la formation doctorale « Musique et Musicologie du XXe siècle », à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, avec le concours du CNRS, de l'École Normale Supérieure et de l'Ircam. Il dirigera cette formation jusqu'en 1998. En 1984, il implante au CNRS le Séminaire d'histoire sociale de la musique, qu'il co-dirige pendant dix ans avec Joël-Marie Fauquet. En 1985, il fonde à Lyon, avec Mark Foster, l'Ensemble Forum. Ses principaux écrits ont été réunis dans l'ouvrage *Musique, Pouvoir, Ecriture*, publié en 1991 par Christian Bourgois (édition italienne dans la collection « les Sphères », Musica, Potere, Scrittura, LIM-Ricordi editori, 1997).

Dans le domaine de la composition, *Erewhon*, ample cycle instrumental est créé en 1977, par les Percussions de Strasbourg, sous la direction de Giuseppe Sinopoli. En 1979, Peter Eötvös dirige, en création mondiale à l'Ircam, *Saturne* pour ensemble instrumental et lutherie électronique. En 1985 l'Orchestre de Paris présente *Surgir*. En 1986, Pierre Boulez créé *l'Heure des Traces* à la Scala de Milan avec l'Ensemble Intercontemporain. En 1986, Hugues Dufourt aborde également la musique de film, avec *l'Hommage à Charles Nègre*. En 1995, il écrit *Dédale*, opéra en trois actes sur un livret de Myriam Tanant. Représenté la même année à l'Opéra de Lyon, cet ouvrage reçoit en 1999 le Trophée d'or de l'Académie du disque lyrique. Commande de l'Etat, *La Maison du Sourd de Goya*, pour flûte et orchestre, est créée en 1999, à la

Biennale de Venise par Pierre-Yves Artaud, soliste, et l'Orchestre de la Fenice sous la direction d'Emilio Pomarico. En 2001, le Festival Présences donne *Lucifer* en création, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigé par d'Emilio Pomarico. Créé le 9 novembre 2001, au Festival d'Automne (Théâtre du Châtelet), dans sa version intégrale, *Le Cycle des Hivers* (1992-2001), donné par l'Ensemble Modern sous la direction de Dominique My, est repris à Francfort, Bruxelles et Berlin. 2004 voit la création du *Cyprès blanc*, pour alto et orchestre, ainsi que *l'Origine du monde*, concerto pour piano et ensemble instrumental. En 2005 cette œuvre sera jouée une dizaine de fois en Europe et en Amérique du Sud. En 2005, *Soleil de proie*, pour deux pianos, est créé à Milan par le duo Brunialti / Biondi tandis que *L'Afrique d'après Tiepolo* est créée au Festival de Witten, par l'Ensemble Recherche.

Les derniers écrits de théorie et de philosophie de la musique sont rassemblés dans *Mathesis et subjectivité - Essai sur les principes de la musique*, édité en 2006 aux Éditions Musica Falsa. Hugues Dufourt a reçu de nombreux prix. Pour le 53e palmarès de l'Académie Charles-Cros, Hugues Dufourt reçoit en décembre 2000 le Prix du Président de la République pour l'ensemble de son œuvre.

Hugues Dufourt au Festival d'Automne à Paris :

- 2001 : *Hivers (Le Déluge d'après Poussin, Le philosophe selon Rembrandt, Les Chasseurs dans la neige d'après Breughel, La Gondole sur la lagune d'après Guardi)*, Théâtre du Châtelet
 2006 : *An Schwager Konos, Meeresstille, Rastlose Liebe Erlkönig*, Auditorium Musée d'Orsay
L'Afrique d'après Tiepolo, Centre Pompidou

François-Frédéric Guy, pianiste
 Depuis ses débuts avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Wolfgang Sawallisch, en passant par un 2^{ème} de Prokofiev avec Esa-Pekka Salonen et le Philharmonia, et son enregistrement *live* du 2^{ème} Concerto de Brahms avec Paavo Berglund et le London Philharmonic, François-Frédéric Guy a su imposer, sans hâte, ni impatience, une forte personnalité.

Sa passion pour l'opéra et la musique symphonique allant de pair avec un certain goût du risque, il fait le choix, dans le répertoire pianistique, des œuvres les plus complexes. Cette exigence et ce pouvoir de communication d'une pensée musicale approfondie l'ont distingué parmi les pianistes rares.

Dès 1997, son enregistrement de la *Hammerklavier* en témoigne, confirmé par des disques Prokofiev, Brahms et Liszt. Son grand intérêt pour la musique d'aujourd'hui l'amène à jouer Stockhausen, Murail, Pesson, Nono, Fedele. Ses partenaires privilégiés de musique de chambre sont les quatuors Prazák et Ysaÿe, les violonistes Raphaël Oleg et Isabelle van Keulen, le clarinetiste Michael Collins et la violoncelliste Anne Gastinel.

Il a également joué sous la direction de Bernard Haitink, Neeme Järvi, Alexander Briger, Michaël Tilson Thomas, Daniel Harding, Gunter Herbig, Ken-Ichiro Kobayashi, Kazushi Ono, Eiji Oue, Michael Schönwandt ou encore Thierry Fischer. Il est l'invité d'orchestres prestigieux tels que le London Philharmonic, Philharmonia, City of Birmingham, N.D.R Hamburg, Tonhalle Zürich, Helsinki Philharmonic, San Francisco Symphony, Japan Philharmonic, Orchestre de Paris, Philharmonique de Radio-France ou encore l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

C'est avec Esa-Pekka Salonen et le Philharmonia qu'il fait ses débuts aux *Prom's* de Londres en août 2006.



Programmation Danse, Musique, Théâtre, Arts Plastiques, Cinéma

ARTS PLASTIQUES

Alexandre Ponomarev

Verticale Parallèle

Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière

13 septembre au 14 octobre

Marie Cool / Fabio Balducci

Untitled 2005-2006

La Maison rouge

12 au 16 septembre

***Hassan Khan / Kompessor**

Le Plateau – FRAC Ile-de-France

19 octobre au 18 novembre

Le Louvre invite Anselm Kiefer

25 octobre au 7 décembre

***Joana Hadjithomas et Khalil Joreige**

Où sommes-nous ?

Espace Topographie de l'Art

10 novembre au 9 décembre

DANSE

Rachid Ouramdane / Surface de réparation

Théâtre 2 Gennevilliers

5 au 27 octobre

Mathilde Monnier / Tempo 76

Théâtre de la Ville

9 au 13 octobre

Meg Stuart / BLESSED

Théâtre de la Bastille

24 octobre au 2 novembre

***Emanuel Gat**

Petit torn de dança / My favourite things / Through the

center, all of you, at the same time and don't stop

Maison des Arts Créteil

25 et 26 octobre

Eszter Salamon / AND THEN

Centre Pompidou

7 au 10 novembre

Emmanuelle Huynh / Le Grand Dehors

Centre Pompidou

14 au 17 novembre

Bill T. Jones / Walking the line

Musée du Louvre

20, 22, 24 novembre

Raimund Hoghe / Boléro Variations

Centre Pompidou

21 au 24 novembre

Merce Cunningham

Crises / EyeSpace / CRWDSPCR

Théâtre de la Ville

4 au 9 décembre

Compagnie Via Katlehong / Robyn Orlin

/ Christian Rizzo / Imbizo e Mazweni

Maison des Arts Créteil

6, 7 et 8 décembre

Alain Buffard / (Not) a Love Song

Centre Pompidou

12 au 16 décembre

THÉÂTRE

Lars Norén / Pierre Maillet
/ **Mélanie Leray / La Veillée**
Théâtre de la Bastille
17 septembre au 20 octobre

***Abbas Kiarostami / Looking at Tazieh**
Centre Pompidou
19 au 22 septembre

Josse de Pauw / RUHE
Maison de l'architecture
24 au 30 septembre

***Rabih Mroué**
Qui a peur de la représentation ?
Centre Pompidou
26 au 29 septembre

Arne Lygre / Claude Régy
Homme sans but
Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
27 septembre au 10 novembre

Benjamin Franklin / Stéphane Olry
Treize semaines de vertu
Château de la Roche-Guyon
29 et 30 septembre
Archives nationales / Hôtel de Soubise
24 octobre au 4 novembre

Odön von Horváth / Christoph Marthaler
Légendes de la forêt viennoise
Théâtre National de Chaillot
4, 5 et 6 octobre

***Rabih Mroué / How Nancy wished that everything was an April Fool's joke**
Théâtre de la Cité Internationale
8 au 14 octobre
La Ferme du Buisson
20 et 21 octobre

Anton Tchekhov / Enrique Diaz
Seagull-play / La Mouette
La Ferme du Buisson
12, 13 et 14 octobre

Lars Norén / Le 20 Novembre
Maison des Arts Créteil
16 au 26 octobre

Ricardo Bartís / De Mal en Peor
MC 93 Bobigny
16 au 21 octobre

***Lina Saneh / Appendice**
Théâtre de la Cité Internationale
22 au 28 octobre

Jean-Luc Lagarce / Roldophe Dana
Derniers remords avant l'oubli
Théâtre de la Bastille
23 octobre au 25 novembre
La Ferme du Buisson
27 novembre au 2 décembre
La Scène Watteau / Nogent-sur-Marne
6 au 8 décembre

Tim Etchells / That night follows day
Centre Pompidou
1, 2 et 3 novembre

Paroles d'acteur / Julie Brochen
Variations / Jean-Luc Lagarce
Théâtre de l'Aquarium
6 au 11 novembre

Rodrigo García
Et balancez mes cendres sur Mickey
Théâtre du Rond-Point
8 au 18 novembre

***Amir Reza Koohestani**
Recent Experiences
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Marivaux / Luc Bondy
La Surprise de l'amour
Théâtre Nanterre-Amandiers
10 novembre au 21 décembre

William Shakespeare / Dood Paard
Titus
Maison des Arts Créteil
6, 7 et 8 décembre

Thomas Bernhard / tg Stan
"Sauve qui peut", pas mal comme titre
Théâtre de la Bastille
11 au 22 décembre

MUSIQUE

Morton Feldman / Samuel Beckett

Neither, opéra en version de concert
Orchestre symphonique de la Radio de Francfort
Direction, Emilio Pomarico
Soprano, Anu Komsu
Cité de la Musique
22 septembre

Edgard Varèse / Amériques (version de 1929)

Pierre Boulez / Notations I-IV, VII

Mark Andre / ...auf...II

Enno Poppe / Obst

Matthias Pintscher / Towards Osiris

Ensemble Modern Orchestra

Direction, Pierre Boulez

Salle Pleyel

30 septembre

Hugues Dufourt

Cycle de quatre pièces pour piano

François- Frédéric Guy, piano

Auditorium / Musée d'Orsay

3 octobre

***Rasheed Al-Bougaily / Nouri Iskandar**

Saed Haddad / Rashidah Ibrahim

Daniel Landau / Hossam Mahmoud

Alireza Farhang / Shafi Badreddin

Hiba Al Kawas / Samir Odeh-Tamimi

Kiawash Saheb Nassagh

3 concerts

Nieuw Ensemble

Direction, Garry Walker

13 et 14 octobre

Ensemble L'Instant donné

13 octobre

Opéra National de Paris / Bastille-Amphithéâtre

Le Sacre du printemps

Musique, **Igor Stravinsky**

Concept et interprétation, **Xavier le Roy**

Design sonore, **Peter Boehm**

Centre Pompidou

19 et 20 octobre

Franco Donatoni / Flag

Le Ruisseau sur l'escalier / Hot

Jérôme Combier / Stèles d'air

Salvatore Sciarrino / Introduzione all'oscuro

Ensemble intercontemporain

Direction, Susanna Mälkki

Centre Pompidou

26 octobre

Anton Webern / Deux pièces

Arnold Schoenberg / Ein Stelldichein

Frédéric Pattar / Outlyer

Mark Andre / Zum Staub sollst Du zurückkehren...

Ensemble L'Instant donné

Auditorium du Louvre

9 novembre

Béla Bartók / Contrastes

Salvatore Sciarrino / Caprices n° 1, 2, 4 6

Jörg Widmann

Sphinxensprüche und Rätselkanons

Matthias Pintscher

Study III for Treatise on the Veil

Salome Kammer, soprano

Jörg Widmann, clarinette

Carolin Widmann, violon

Jean-Efflam Bavouzet, piano

Auditorium du Louvre

16 novembre

Jörg Widmann / Quintette

pour clarinette et quatuor à cordes

Wolfgang Amadeus Mozart / Quintette

pour clarinette et quatuor à cordes, K 581

Jörg Widmann, clarinette

Quatuor Hagen

Auditorium du Louvre / 23 novembre

Edgard Varèse / Déserts

Jörg Widmann / Echo-Fragmente / Armonica

Igor Stravinsky / Le Sacre du printemps

SWR Orchestre Symphonique de Baden-Baden et Fribourg

Direction, Sylvain Cambreling

Opéra National de Paris / Bastille

25 novembre

Xavier Dayer

To the sea / Promenade de Ricardo Reis

Sonnet XXIV / D'un amour lancé

Chants de la première veillée

Shall I Revisit These Same Differing Fields

Mais je me suis enfuis

Marie-Adeline Henry, soprano

Ensemble Cairn

Auditorium / Musée d'Orsay

5 décembre

Colloque: **Lieux de musique II**

Maison de l'architecture

12 décembre

PERFORMANCES

***Walid Raad** / *I Feel a Great Desire
to Meet the Masses Once Again*
Centre Pompidou
12 et 13 octobre

***Décadrages**
Scène artistique du Moyen-Orient
Performances, rencontres, projections, concerts
Point Éphémère
5, 6, 7, 12, 13 et 14 octobre

CINÉMA

***Images du Moyen-Orient**
Jeu de Paume- site Concorde
16 octobre au 18 novembre

Cinéma en numérique
MK2 Bibliothèque
28 novembre au 4 décembre

POÉSIE

***Mahmoud Darwich**
Maison de la Poésie
4 et 5 octobre

***EN GRIS : SCÈNE ARTISTIQUE DU MOYEN ORIENT**



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par

Le Ministère de la culture et de la communication

Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles
Délégation aux arts plastiques (Cnap)
Délégation au développement et aux affaires internationales
Direction Régionale des affaires culturelles d'Île-de-France

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien de :

Adami
Culturesfrance
Direction Générale de l'Information et de la
Communication de la Ville de Paris

Onda
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Sacem

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien de l'Association Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Les mécènes

Julia et Rafic Abbasov – Art Energy Foundation
agnès b.
Arte
Baron Philippe de Rothschild S.A.
Caisse des Dépôts
Fondation Clarence Westbury
Fondation d'Entreprise CMA CGM
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis
Foundation & King's Fountain
Zaza et Philippe Jabre
Mécénat Musical Société Générale
TAM, lignes aériennes brésiliennes
Top Cable
Sylvie Winckler
Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Patrice Boissonnas, Michel David-Weill, Sylvie Gautrelet, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Ariane et Denis Reyre, Hélène Rochas, Béatrice et Christian Schlumberger, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert

Banque Franco-Libanaise, Colas, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, HSBC France, Rothschild & Cie Banque, Société du Cherche Midi

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, André Bernheim, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Rena et Jean-Louis Dumas, Susana et Guillaume Franck, Carole et Jean-Philippe Gauvin, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Micheline Maus, Ishtar et Jean-François Méjanès, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Annie et Pierre Moussa, Martine et Bruno Roger, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi, Vincent Wapler



12 SEPTEMBRE – 22 DÉCEMBRE 2007