

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011
15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
40^e EDITION

FESTIVAL D'AUTOMNE
À PARIS 2011
15 SEPT – 31 DÉC



DOSSIER DE PRESSE
Šejla Kamerić & Anri Sala

Festival d'Automne à Paris
156 rue de Rivoli – 75001 Paris

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



40^e édition

Sommaire

Šejla Kamerić & Anri Sala

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec orchestre

7 et 8 octobre

Hema Upadhyay

Modernization

Espace Topographie de l'art

17 septembre au 30 octobre

Raqs Media Collective

Reading Light

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

Zuleikha et Manish Chaudhari /

Raqs Media Collective

Seen at Secundrabagh

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

Centre
Pompidou



Šejla Kamerić & Anri Sala

En collaboration avec Ari Benjamin Meyers

1395 Days without red

1395 Days without Red a été conçu, développé et filmé,
en collaboration, par Šejla Kamerić et Anri Sala.

Ce projet commun a donné naissance
à deux films différents.

Le Festival d'Automne à Paris présentera
celui d'Anri Sala.

Commande d'Artangel

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

en collaboration avec Liria Begeja

Avec Maribel Verdú

Festival d'Automne à Paris Centre Pompidou

Projection avec orchestre

Anri Sala et Ari Benjamin Meyers

Orchestre des lauréats du Conservatoire (cnsmdp)

Direction Ari Benjamin Meyers

Vendredi 7 et samedi 8 octobre 20h30

10€ et 14€ / Abonnement 10€

Durée estimée : 1h

Le Club Marbeuf / Cinéma

Mardi 4 au dimanche 9 octobre

Mardi au vendredi 19h

Samedi 17h, 18h et 19h

Dimanche 15h, 16h et 17h

Tarif unique 5€

Durée : 43 minutes

Coproduction Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam) / avec le soutien de Han Nefkens, H+F patronage ; Fundació Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) ; Manchester International Festival / Whitworth Art Gallery (Manchester) ; Arts Council England ; European Cultural Foundation ; Film Fund Sarajevo ; Marian Goodman Gallery (New York) ; Hauser & Wirth (Londres / Zurich) ; Festival d'Automne à Paris.
Production déléguée Artangel et SCCA/pro.ba
© 2011, Artangel, Šejla Kamerić, Anri Sala, SCCA/pro.ba
Tous droits réservés

Orchestre des Lauréats du Conservatoire (cnsmdp), direction Ari Benjamin Meyers
Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris),
Festival d'Automne à Paris

Ce projet bénéficie du soutien du Programme Culture de
l'Union Européenne

C'est un jour comme un autre. Un jour parmi ces 1395 jours de siège. Un jour où s'entrelacent la répétition habituelle de l'Orchestre Symphonique de Sarajevo et la progression d'une jeune musicienne qui traverse la ville assiégée pour rejoindre l'orchestre.

De même que les soucis de tempo brisent la répétition du premier mouvement de *La Pathétique* de Tchaïkovski, les carrefours de la ville, que le siège risque à tout moment de transformer en impasse, brisent l'allure de la jeune femme. Avant chaque carrefour, elle retient son souffle, s'arrête puis... traverse. Après chaque carrefour elle retrouve son souffle puis... reprend sa marche.

Retenir son souffle, relâcher son souffle... Inspirer, expirer... Entre ces deux mouvements, autant de fragments de temps, des lambeaux de présent qui deviennent les mesures d'une partition que la jeune femme fredonne et qui lui donne la force de continuer. Elle déchiffre cette partition à mesure qu'elle traverse la ville, elle déchiffre la ville à mesure que la musique traverse son esprit.

Tout comme dans une partition improbable où deux instruments réagiraient à des stimuli différents, s'accordant l'un à l'autre, le fredonnement de la jeune femme et la musique de l'orchestre vont s'unir pour ne devenir qu'un seul air, l'air de la persévérance et de l'obstination contre tous les désespoirs.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13

Centre Pompidou

01 44 78 14 27

Anri Sala Biographie

Né à Tirana (Albanie) en 1974, Anri Sala grandit sous le régime de Enver Hoxha. Il intègre l'académie des arts d'Albanie pour se consacrer au dessin et à la peinture. En 1996, Anri Sala gagne la France et étudie à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Paris. Il vit plusieurs années dans la capitale française où il expose ses premières œuvres. Anri Sala vit et travaille actuellement à Berlin.

Ce n'est pas tant une forme ou un sujet spécifique qui caractérise le travail d'Anri Sala, mais bien plus une sensibilité singulière. Comme il accorde une place importante à la musique et aux lieux de ses tournages, Anri Sala crée une œuvre qui se fait évocation de sensibilités particulières, tournée dans des lieux très divers, tels que l'Albanie, le Sénégal, Berlin et Sarajevo. Le son et le temps sont deux composantes systématiques de son travail. Dans une interview récente, Anri Sala explique : « Ce qui m'intéresse, c'est de faire un film qui soit constamment dans le présent et dans lequel la musique n'est pas réduite à un simple rôle d'apparat. La musique est l'action ».

Parmi les œuvres des dernières décennies les plus connues d'Anri Sala, retenons : *Intervista* (créée en 1998, l'artiste y filme sa mère en train de regarder un vieux film dans lequel elle est interviewée lors d'un congrès du Parti Communiste) et *Dammi i Colori* (créée en 2003, cette œuvre s'intéresse aux travaux initiés par l'artiste et maire de Tirana Edi Rama pour repeindre en couleur les façades de la ville).

D'autres travaux, plus récents et dans lesquels l'artiste accorde une place majeure à la musique, méritent d'être mentionnés : *Long Sorrow* (2005), réalisé en collaboration avec un saxophoniste jouant sur le toit d'un immeuble de plusieurs étages, *Ulysses* (2007), réalisé en collaboration avec Franz Ferdinand et *Air Cushioned Ride*, film tourné sur un parking dans le désert d'Arizona et combinant musiques baroque et *country*.

Artiste reconnu, Anri Sala expose au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (*Entre chiens et loups*), au Art Institute de Chicago et au Centre Pompidou. Ses œuvres intègrent les collections des plus grands musées, tels que le Centre Pompidou, la Tate Gallery, le Museum of Modern Art ou le Musée Guggenheim de New York.

En 2011, Anri Sala reçoit l'Absolut Art Award.

Šejla Kamerić Biographie

Née à Sarajevo (Bosnie-Herzégovine) en 1976, Šejla Kamerić est considérée comme l'une des artistes des Balkans aux œuvres les plus déroutantes. Formée à l'Académie des Beaux-Arts de Sarajevo, elle vit et travaille actuellement entre sa ville natale et Berlin.

Réalisatrice de films, d'installations vidéos et de travaux photographiques pour lesquels elle définit des contextes particuliers, elle s'inspire de sa propre expérience : celle d'une jeune adolescente qui vit l'un des plus longs sièges de l'Histoire de l'Europe, lors de la Guerre des Balkans. Le conservateur bosniaque Dunja Blazevic commente les œuvres de Šejla Kamerić : « Apprendre la vie de la façon la plus cruelle et savoir transformer ces expériences en art, telle est l'essence du travail de Šejla Kamerić ».

Politique, morale, rêves, identité, possession, violence, bonheur, chagrin, mémoires, frontières, voyance... sont les différents axes d'une œuvre aux multiples facettes : « La réussite spécifique de Kamerić ne réside pas dans le fait que son œuvre incarne un traumatisme européen. Elle s'explique plutôt par le fait que nous, spectateurs, nous intégrons le traumatisme, en nous glissant dans la peau des victimes et des bourreaux et en ressentant soudainement les mécanismes qui rentrent en jeu », explique Anselm Wagner au sujet du travail de Šejla Kamerić.

Exposée lors des principales expositions et manifestations internationales, Šejla Kamerić présente ses films dans les plus grands festivals cinématographiques et participe régulièrement à des expositions temporaires dans des lieux publics. Ainsi, son film de 35 mm et installation vidéo sur quatre écrans *What Do I Know* est présenté à la Biennale du Film de Venise en 2007. De même que *Glück*, court-métrage de 16mm, est récompensé, en 2010, lors du Festival du Film de Berlin. Exposée dans les Balkans, son œuvre est également présentée à Frankfort et à la DAAD Gallery de Berlin.

Entretien avec Anri Sala et Ari Benjamin Meyers

1395 Days without Red retrace le parcours, à la fois ordinaire et extraordinaire, d'une femme à travers la ville. Je voulais tout d'abord savoir ce qui a été à l'origine du film, ce qui a déclenché le projet ?

Anri Sala : J'ai été invité par Artangel à réfléchir à une idée – une sorte de carte blanche – qui pouvait prendre n'importe quelle forme. Un jour, en parlant avec Šejla Kamerić de son expérience durant le siège de Sarajevo, on a discuté de la façon dont l'architecture de cette ville – une matrice urbaine d'intersections dominée par les collines environnantes – déterminait la vie quotidienne et influençait la réaction des assiégés. On s'est demandé si on pouvait développer cette architecture de carrefours en une anatomie de la narration.

Comment avez-vous travaillé ensemble à cette écriture ?

Anri Sala : Šejla et moi échangeons constamment nos points de vue sur le projet, remettant en cause et potentialisant les idées de chacun. De temps en temps, on se racontait la ville, croisement après croisement, et quand l'un de nous était perdu à une intersection, l'autre reprenait à cet endroit et continuait. Le regard plus concret de Šejla, qui a vécu le siège, fusionnait avec ma perception intuitive et plus abstraite.

La prise en compte de la réalité architecturale de la ville, avec ses contraintes, vous a certainement amenés à écrire un script.

Anri Sala : Au début du projet, on s'est demandé comment extraire la sensation d'une ville assiégée à travers les émotions apparaissant sur le visage de quelqu'un revivant les événements. Nous avons envisagé les carrefours comme des instants où l'expérience du siège pouvait être retracée. Après deux ans de collaboration, des voyages à Sarajevo et beaucoup de discussions à Berlin, nous avons conçu une carte qui se concentrait sur la rue principale de Sarajevo, qui relie la ville moderne à l'ancienne. Cette rue était appelée « l'allée des *snipers* » durant le siège, car elle offrait aux *snipers* un large champ pour tirer, transformant ses principales intersections en impasses. C'est dans ces intersections que l'architecture donnait une visibilité concrète au danger.

La ville est le cadre de l'action, le recours à l'orchestre vous a-t-il permis de construire une narration ?

Anri Sala : On s'est rendu compte que l'idée de suivre le visage et les expressions de quelqu'un traversant la ville était insuffisante, bien que fascinante conceptuellement. Pendant nos recherches, on a découvert un documentaire dans lequel on voit l'orchestre philharmonique de Sarajevo répéter dans le hall du siège de la télévision, car le théâtre de la ville avait été détruit au début du siège. Cela nous a intéressé de voir que ce hall – un carrefour intérieur desservant plusieurs parties de l'immeuble – devenait le lieu temporaire des répétitions de l'orchestre, alors que les carrefours à l'extérieur étaient les endroits les plus dangereux. C'est là que le gros plan initial sur le visage se développa pour devenir le trajet d'une musicienne à travers la ville assiégée pour se rendre à sa répétition.

La musique est au cœur de ton travail depuis plusieurs années. Le choix de la Symphonie Pathétique n'est certainement pas dû au hasard. Cette symphonie de Tchaïkovski, composée à la fin de sa vie, a une tonalité particulièrement noire. Il parlait à son sujet d'une symphonie à programme, mais dont le programme devait rester secret. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

Anri Sala : On devait choisir une symphonie qui serait capable de jouer plusieurs rôles. Elle ne devrait pas ajouter gratuitement au drame ou devenir musique de film. Étant donné ces implications, nous avons décidé qu'il était essentiel de collaborer avec un musicien. On a demandé à Ari Benjamin Meyers, un compositeur et chef d'orchestre avec qui j'avais travaillé précédemment, de collaborer avec nous. Il nous a proposé une sélection de symphonies, y compris la *Pathétique*, la *VI^e Symphonie* de Tchaïkovski, dont nous avons retenu le premier mouvement. J'ai travaillé avec Ari sur la musique, un processus qui s'apparentait à l'écriture de dialogues pour un film sans paroles. Le but étant que le trajet simultané de la musicienne à travers l'architecture et la symphonie devint un seul mouvement dans le film. Les obstacles infligés par l'architecture aux habitants de la ville et la difficulté qu'implique l'apprentissage d'une nouvelle symphonie pour les musiciens allaient ponctuer le rythme variable du film.

Ari, pourriez-vous m'expliquer de quelle façon vous avez collaboré avec Anri sur le projet 1395 Days without Red ?

Ari Benjamin Meyers : De manière générale, j'étais responsable de la musique. C'était une collaboration très étroite (beaucoup plus que la relation habituelle du réalisateur avec son compositeur), étant donné qu'il n'y a pas de dialogue ou de parole dans ce film. Donc la musique fonctionne vraiment comme un scénario. J'ai été impliqué dès le début, et la musique – ou plutôt le concept musical – n'a pas été ajoutée par la suite, mais servait de base à la structure du film dès le départ. Ce lien profond entre les dramaturgies filmique et musicale ont rendu le projet très stimulant pour moi.

Comment avez-vous participé au choix de la Symphonie Pathétique ?

Ari Benjamin Meyers : C'est bien sûr la première décision que l'on a prise, et la plus importante : quelle musique l'orchestre allait-il répéter, sachant que cette pièce formerait également la base pour tout le reste de la musique du film. Il y avait donc quelques paramètres de départ : la pièce devait être crédible en tant que morceau répété par l'orchestre, mais surtout elle devait avoir une structure musicale intuitivement claire pour tous les spectateurs et suffisamment souple pour tolérer toutes mes manipulations. Étant donné le sujet du film et l'histoire particulière de l'orchestre, j'ai d'abord pensé à une pièce du répertoire romantique. Et la *Pathétique* est un morceau obsédant et magnifique, surtout quand on connaît son histoire secrète et controversée, et le fait que ce soit la dernière œuvre de Tchaïkovski, terminée neuf jours avant sa mort, ou, comme beaucoup le disent, son suicide.

Anri, comment avez-vous travaillé ensemble avec Šejla à cette écriture puis décidé finalement de réaliser deux films différents ?

Anri Sala : Avant le tournage, nous avons préparé un *story-board*, qui était le fruit de notre collaboration. Il servait de « carte de route » qui régulait le travail avec l'équipe et rendait possible le tournage de toutes les scènes nécessaires en fonction du planning. Parfois, Šejla et moi avons une approche différente. Quand je filme, je laisse mon intuition me guider sans que des décisions préalables deviennent un obstacle. Pendant le tournage, il y avait des moments où le *story-board* devenait plus une contrainte qu'un outil. Mais nous réussissions à accommoder nos choix communs et nos intuitions individuelles. Je crois qu'aucun de nous deux n'aurait pu faire ce qu'il a fait sans l'autre,

jusqu'à ce que cesse notre collaboration. C'est plus tard, lors du montage, qu'il s'est avéré impossible, sauf à compromettre ses propres convictions, de faire un seul film. C'est comme si on s'était projeté ensemble dans quelque chose mais qu'on en était revenu avec une vision différente. Le résultat final du film allait dépendre de l'accord entre trois variables : le personnage principal, la ville et l'orchestre, et leurs correspondances. La différence entre les deux films finaux témoigne que nous n'avions pas la même conception des correspondances entre ces éléments. Néanmoins, malgré les difficultés, nous avons pu poursuivre nos chemins individuellement et créer deux films très différents à partir du même matériel filmé.

À ce que j'ai compris, c'est à ce moment précis que la collaboration avec Liria Bégéja a commencé ?

Anri Sala : En voyant le premier montage basé sur le *story-board*, j'ai réalisé que ma perception originelle du film avait faibli. À ce moment-là, ma collaboration avec la réalisatrice Liria Bégéja est devenue décisive. Le film est le fruit d'un processus de réécriture à travers le montage qu'on a mené depuis ensemble. C'est grâce à cette collaboration que mes intentions et les idées de départ ont pu sortir de l'impasse théorique où elles se trouvaient et se transformer en une expérience et un rendu cinématographique. Ensemble, nous sommes parvenus à les réincarner non pas seulement à leur état originel, mais dans leur forme artistique la plus aboutie. Et c'est ce qui a donné au film le souffle qu'il a aujourd'hui.

Les relations entre les êtres passent aussi par ce qui est du domaine de l'invisible, le souffle, l'orientation des regards, qui sont d'autres modalités pour définir un espace sensible ?

Anri Sala : La question essentielle a continuellement été : comment composer cet espace sensible comme un tissage d'orientations de regards et de mesures du souffle qui peuvent accorder les rapports entre les êtres mais aussi entre leur intérieur et leur environnement immédiat – ayant l'indicible comme unique expression. Cette question a été au cœur du projet dès sa conception, mais dans le film je pense qu'elle a trouvé sa vraie réponse lors de ce processus de réécriture, à travers le montage dont je viens de parler.

Je voudrais mentionner ici la performance de Maribel Verdú, qui joue la musicienne dans le film. Maribel a réussi à retranscrire le parcours à travers la ville en une corde d'émotions à

peine visibles et pourtant bien palpables. C'est très difficile d'incarner un rôle quasi silencieux sans essayer de remplacer l'absence de mots par des expressions faciales plus explicites et moins ambiguës. Dans le film, parfois on ne peut pas dire si l'inquiétude qui se lit dans ses yeux est due à la musique ou à la présence prochaine d'un nouveau carrefour.

Ari, comment envisagez-vous la place de la musique dans ce film ?

Ari Benjamin Meyers : Ainsi que je l'ai évoqué, la musique remplit ici la fonction du script. Souvent, c'est elle qui crée la tension ou la situation dramatique ; elle n'est pas simplement là pour la renforcer. Et en un sens, cela doit être ainsi, parce que ce dont il est vraiment question dans ce film concerne la mémoire, la nature de l'histoire et le temps. Concrètement, la musique tient le rôle du texte que ne prononce pas Maribel. Pendant le tournage, Maribel était d'ailleurs en liaison permanente, via une oreillette, avec la musique. Et cette musique avait été spécialement composée pour susciter chez elle un effet particulier, semblable à celui qu'aurait provoqué un interlocuteur muet, de façon à ce qu'elle fredonne d'une certaine façon, marche à un rythme donné, respire à un rythme donné (potentiellement différent de celui de sa marche), s'arrête et reparte encore.

Peut-on dire que la musique structure l'ensemble du film et détermine les mouvements des personnages ?

Anri Sala : L'articulation du film repose sur la résonance entre deux espaces régis par une même musique. Petit à petit va se construire une relation entre les deux : le personnage et l'orchestre, la progression de la musicienne dans la ville avec la progression de l'orchestre dans la symphonie. Il était essentiel de joindre dans un seul mouvement le déroulement du film avec celui de la musique. L'orchestre ne serait pas une parallèle et une destination dans le parcours de Maribel, mais une présence collective qui au fur et à mesure l'aide à persévérer. Quand, à chaque intersection, le danger éclate dans son fredonnement et s'impose à son tempo, l'orchestre l'aide à se réajuster au tempo de la symphonie. Je voudrais particulièrement souligner ici le rôle qu'a joué la collaboration avec Liria pour élaborer cette synthèse propre au film.

Le fredonnement de l'actrice est-il, pour elle, un moyen de s'abstraire du réel ?

Anri Sala : C'est en fredonnant que Maribel entretient un rapport à la présence d'autrui – l'orchestre dans sa tête –, tout comme en

respirant elle garde un rapport au fait qu'elle est en vie. La puissance de concentration que demande le fredonnement offre une certaine stabilité dans son voyage incertain. Pour elle, la musique et le fredonnement sont un moyen précieux de s'affranchir de l'environnement immédiat dans lequel la traversée du danger est le seul chemin.

Comment s'est élaboré le mixage du son dans sa relation à la narration ?

Anri Sala : Le mixage du son dans ce film revenait un peu à labourer différentes strates. La façon avec laquelle les différentes couches de musique et les divers enregistrements ont été tissés ensemble a joué un rôle déterminant. Je n'aime pas me servir du son comme un moyen qui transmet le contenu d'un film mais plutôt comme une possibilité de faire entrer dans le film ce qui est à l'extérieur. Travailler avec Olivier Goinard rend cela possible. Il est capable de composer des densités de perception sans produire un excès de lecture.

Pour le Festival d'Automne, le film va être montré dans le cadre d'une performance live avec l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire. Quel va être la relation de l'orchestre avec le film dans le cadre de cette performance ?

Anri Sala : En ce qui concerne la musique que Maribel entend dans sa tête nous avons travaillé avec un orchestre différent de celui du film, car je souhaitais souligner la distinction entre le son concret de la symphonie et son souvenir subjectif. La musique qu'elle entend dans sa tête est interprétée par l'orchestre des Lauréats du Conservatoire de Paris. Lors de leur performance en public avec la projection du film, des musiciens du même orchestre joueront certaines couches de cette musique. Alors que quelques instruments resteront liés à la musique présente dans le film d'autres répondront en direct. Ce ne sera pas un film concert mais un dialogue entre deux temps qui se croisent : le temps du film et le temps de la musique. De la même manière que nous sommes placés dans le film à certains moments dans des circonstances de suspens et d'attente aux différents carrefours de la ville, l'orchestre va être aussi dans cette position d'attente et suspens face au déroulement temporel du film et il existe toujours le risque qu'un musicien puisse jouer à contretemps.

Ari, quels types de relations entretiennent entre eux les deux orchestres, que ce soit dans le film ou lors de la performance ?

Ari Benjamin Meyers : La performance est un prolongement du film, dans lequel existent déjà deux traitements différents de la musique impliquant deux orchestres, l'un vu et l'autre non. Concernant la performance, nous avons ajouté un autre orchestre, interprétant en direct et interagissant avec le film. Pour moi, en tant que compositeur, c'est une situation tout à fait passionnante ! La façon qu'a Maribel de fredonner et non de chanter mérite une attention particulière. C'est un point essentiel pour Anri, et c'est ce pourquoi nous avons souhaité la présence *live* d'un "hummer" (quelqu'un qui fredonne). Ce qui est intéressant dans le fredonnement, c'est qu'il occupe un espace flou, quelque-chose comme une zone grise – on peut entendre quelqu'un fredonner, c'est audible, et pourtant, c'est une façon tout à fait intérieure de produire de la musique ; celui qui fredonne ne perçoit qu'une

sorte de résonance au niveau du visage et de la tête, d'un niveau sonore bien plus faible que le son lui-même. Avoir ainsi quelqu'un produisant en direct ce type de son devant un public est un paradoxe magnifique, à l'image de ce que le film est dans son ensemble.

Anri, d'une façon plus générale, quelle est la relation du son et de l'espace dans votre œuvre ?

Anri Sala : Mon intention est d'introduire et combiner progressivement les fréquences et le récit afin de permettre à leurs syntaxes respectives de se libérer, ouvrant un espace qui laisserait entrer de nouvelles perspectives de sens. C'est quelque chose qui m'a toujours intéressé, l'idée que là où le son et l'espace se rencontrent il se crée une résonance qui va au-delà de la réverbération.

Propos recueillis par Jean-Marc Prévost



40^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

40^e EDITION

Avant-programme

ARTS PLASTIQUES

Hema Upadhyay

Modernization

Espace Topographie de l'art

17 septembre au 30 octobre

Šejla Kamberić & Anri Sala

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec Orchestre

7 et 8 octobre

Raqs Media Collective / Reading Light

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

Zuleikha et Manish Chaudhari /

Raqs Media Collective / Seen at Secundrabagh

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

THÉÂTRE

Claude Régy

Brume de Dieu de Tarjei Vesaas

La Ménagerie de Verre

15 septembre au 22 octobre

Christoph Marthaler / ±0

Théâtre de la Ville

16 au 24 septembre

Richard Maxwell / Neutral Hero

Centre Pompidou

21 au 25 septembre

Théâtre de l'Agora – Évry

28 septembre

Lagartijas tiradas al sol

El Rumor del incendio

Maison des Arts Créteil

4 au 8 octobre

Bérandère Jannelle / Vivre dans le feu

Les Abbesses

5 au 15 octobre

Lagartijas tiradas al sol

Asalto al agua transparente

L'apostrophe – Théâtre des Arts-Cergy

11 et 12 octobre

Berlin / Tagfish

Le CENTQUATRE

14 au 23 octobre

Robert Wilson / Lou Reed / Berliner Ensemble

Lulu de Frank Wedekind

Théâtre de la Ville

4 au 13 novembre

Paroles d'acteurs / Valérie Dreville

La Troade de Robert Garnier

ADAMI / Théâtre de l'Aquarium

7 au 11 novembre

Compagnie De KOE

Outrage au public de Peter Handke
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Joris Lacoste / Le vrai spectacle

Théâtre de Gennevilliers
9 au 19 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Bullet Park d'après John Cheever
La Scène Watteau
16 et 17 novembre
Théâtre de la Bastille
21 novembre au 22 décembre

Robyn Orlin / ...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?

Théâtre Romain Rolland-Villejuif
19 novembre
Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec
22 novembre
Le CENTQUATRE
26 et 27 novembre
Théâtre de la Ville
30 novembre au 3 décembre
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais-Pontoise
16 décembre

Théâtre du Radeau / Onzième

Théâtre de Gennevilliers
25 novembre au 14 décembre

Nicolas Bouchaud / Éric Didry

La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)
Théâtre du Rond-Point
29 novembre au 31 décembre

Guy Cassiers

Cœur ténébreux de Josse De Pauw
d'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad
Théâtre de la Ville
6 au 11 décembre

Buenos Aires / Paris**Daniel Veronese**

Les enfants se sont endormis
d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov
Théâtre de la Bastille
21 septembre au 2 octobre

Daniel Veronese

Le développement de la civilisation à venir
d'après *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen
Théâtre de la Bastille
27 septembre au 2 octobre

Claudio Tolcachir / Timbre 4

Tercer Cuerpo (l'histoire d'une tentative absurde)
Maison des Arts Créteil
11 au 15 octobre

Marcial Di Fonzo Bo / Élise Vigier

L'Entêtement de Rafael Spregelburd
Maison des Arts Créteil / 12 au 15 octobre
TGP - CDN de Saint-Denis
14 novembre au 4 décembre
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
9 au 14 décembre

Fernández Fierro / Concert

Maison des Arts Créteil
15 octobre

Romina Paula / El Silencio

El tiempo todo entero
d'après *La Ménagerie de verre*
de Tennessee Williams
Théâtre du Rond-Point
6 au 24 décembre

Rodrigo García / Gólgota picnic

Théâtre du Rond-Point
8 au 17 décembre

DANSE**DV8 / Lloyd Newson / Can We Talk About This?**

Théâtre de la Ville
28 septembre au 6 octobre

Ex.e.r.ce et encore

Théâtre de la Cité internationale
30 septembre au 2 octobre

Mathilde Monnier / Jean-François Duroure

Pudique Acide / Extasis
Théâtre de la Cité internationale
10 au 29 octobre

Boris Charmatz / Musée de la danse / enfant

Théâtre de la Ville
12 au 16 octobre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Sylphides
Centre Pompidou
13 au 15 octobre

Marco Berrettini / Si, Viaggiare

Théâtre de la Bastille
17 au 24 octobre

Steven Cohen / The Cradle of Humankind

Centre Pompidou
26 au 29 octobre

Meg Stuart / Philipp Gehmacher / Vladimir Miller

the fault lines
La Ménagerie de Verre
4 au 9 novembre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Castor et Pollux
Théâtre de Gennevilliers
9 au 17 novembre

Meg Stuart / Damaged Goods / VIOLET

Centre Pompidou
16 au 19 novembre

Lia Rodrigues / Création

Le CENTQUATRE
17 au 20 novembre

La Ribot / PARAdistinguidas

Centre Pompidou
23 au 27 novembre

Raimund Hoghe / Pas de deux

Théâtre de la Cité internationale
24 au 29 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre

Artifact
Théâtre National de Chaillot
24 au 30 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre

Impressing the Czar
Théâtre National de Chaillot
6 au 10 décembre

Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »

Théâtre de la Cité internationale
8 au 23 décembre

The Forsythe Company / Création

Théâtre National de Chaillot
15 au 17 décembre

Merce Cunningham Dance Company

Suite for Five / Quartet / XOVER
15 au 18 décembre
Family Day / 18 décembre
RainForest / Duets / BIPED / 20 au 23 décembre
Théâtre de la Ville

MUSIQUE

Pierre Boulez / Pli selon pli

Salle Pleyel
27 septembre

Son de Madera / Camperos de Valles

Mexique – Musique populaire
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
8 au 16 octobre

Incantations du Chiapas

Polyphonies de Durango
Mexique
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
9 au 15 octobre
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay
16 octobre

Paul Hindemith / Arnold Schoenberg

Olga Neuwirth / Johannes Brahms
Cité de la musique
19 octobre

Raúl Herrera

Mexique – Musique de salon
Musée d'Orsay, Salle des fêtes
22 et 23 octobre

Olga Neuwirth

Kloing!
Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits
Opéra national de Paris / Palais Garnier
24 octobre

Mark Andre / Pierre Reimer

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
9 novembre

Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin

Cité de la musique
12 novembre

Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz

Hilda Paredes
Mexique – Musique d'aujourd'hui
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
18 novembre

John Cage / Études australes

Opéra national de Paris / Palais Garnier
(Ronde du Glacier)
19 novembre

John Cage / Œuvres vocales

Théâtre de la Ville
12 décembre

Fausto Romitelli / Matthias Pintscher

Olga Neuwirth
Cité de la musique
15 décembre

CINEMA

Mudan Ting (Le Pavillon aux pivoines)

Chen Shi-Zheng / Derek Bailey (film)
Musée du Louvre / Auditorium / 1^{er} et 2 octobre

Jahnu Barua et Adoor Gopalakrishnan

North East by South West
Jeu de Paume / 25 octobre au 20 décembre

Béla Tarr / Rétrospective intégrale

Centre Pompidou / 29 novembre au 2 janvier

Charles Atlas / Merce Cunningham / Ocean

Théâtre de la Ville / 18 décembre

Ce programme est donné sous réserve de modifications.



15 septembre – 31 décembre
40^e édition