

Festival d'Automne à Paris

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
41^e ÉDITION



Dossier de presse RENÉ POLLESCH

*Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher
Verblendungszusammenhang!*

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Léa Serror

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
e-mail : r.fort@festival-automne.com
c.delterme@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com



41^e édition

RENÉ POLLESCH

Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang!

*Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher
Verblendungszusammenhang! /
Je te regarde dans les yeux,
contexte d'aveuglement social!*

Mise en scène, **René Pollesch**
Scénographie et costumes, Bert Neumann
Lumière, Frank Novak
Dramaturgie, Aenne Quiñones

Avec **Fabian Hinrichs**

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS
SAMEDI 15 AU MERCREDI 19 SEPTEMBRE,
MARDI 19H30,
MERCREDI ET SAMEDI 20H30,
DIMANCHE 15H,
RELÂCHE LUNDI
12€ À 24€
ABONNEMENT 12€ ET 15€
DURÉE : 1H35

SPECTACLE EN ALLEMAND SURTITRÉ EN FRANÇAIS

Production Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Berlin)
Coréalisation Théâtre de Gennevilliers,
centre dramatique national de création contemporaine ;
Festival d'Automne à Paris

Dans le cadre du Tandem Paris-Berlin
organisé à l'occasion des 25 ans d'amitié
entre les villes de Paris et de Berlin

Spectacle créé le 13 janvier 2010 à la Volksbühne (Berlin)

En la personne de René Pollesch, le Festival d'Automne à Paris et le Théâtre de Gennevilliers accueillent, pour la première fois, l'une des figures les plus atypiques et radicales du théâtre allemand. « Metteur en scène » associé à la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz dirigée, à Berlin, par Frank Castorf, René Pollesch en coordonne notamment la programmation présentée hors les murs dans le jardin du Prater. Si l'on emploie les guillemets, c'est que cet artiste n'a eu de cesse, justement, de remettre en question le rôle du metteur en scène, et de fustiger la façon dont le théâtre contemporain reproduit les structures hiérarchiques et les mécanismes de fascination du monde néolibéral. Ses textes, qu'ils s'attaquent aux structures postcoloniales des rapports Nord/Sud ou au « théâtre de la représentation », sont de brillants *patchworks* qui empruntent souvent aux écrits scientifiques, et en particulier aux théories de la critique sociale. À cet égard, *Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang!* (Je te regarde dans les yeux, contexte d'aveuglement social!) qui ne fait pas exception, se réfère à un concept cher au philosophe Adorno. Mais au-delà de la manière réjouissante dont il caricature ce « théâtre interactif » dans lequel se manifeste notre trouble et illusoire désir de « lien social », lui substituant l'appellation de « théâtre interpassif », ce « spectacle » marque un tournant dans le travail de Pollesch, exposant la face intime de la relation entre un auteur et sa muse. *Ich schau dir...* est en effet un monologue écrit pour le sidérant Fabian Hinrichs. Gesticulant sous une boule à facettes géante ou murmurant à la lueur d'une chandelle, passant du piano à la batterie, le comédien semble un prédicateur funambule, oscillant constamment entre le conceptuel et le pulsionnel. Si la frénésie demeure, la logorrhée ménage ici un espace inédit de relation et de réflexion, une succession d'instantanés fantômes invitant chaque soir le spectateur à célébrer le sacré du présent.

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

Théâtre de Gennevilliers
Philippe Boulet
06 82 28 00 47

ENTRETIEN

René Pollesch

Quel a été le point de départ de ce projet ? Aviez-vous déjà écrit et mis en scène un monologue ? Comment y avez-vous travaillé ?

René Pollesch : Cette soirée ne devait pas être un monologue. Plutôt que de monologue, je préfère parler d'une soirée avec seulement un acteur. J'avais également sollicité deux comédien(ne)s, qui ont finalement préféré ne pas donner suite. Finalement, Fabian Hinrichs et moi avons décidé de faire une soirée à deux. Ou plutôt à trois, avec le décorateur Bert Neumann. Fabian et moi avons commencé très tôt à discuter de ce projet, au moins six mois avant. Nous avons mis en commun nos idées, j'ai écrit des premiers textes, puis Bert Neumann a construit l'espace. Je ne considère cette soirée ni comme un solo de Fabian, ni comme un solo de moi, ni comme un solo de Bert Neumann. En tournée, nous sommes au moins 20 personnes. Au fond, tous les textes sur lesquels s'appuient nos spectacles sont des monologues. Des monologues confiés à plusieurs joueurs, ou bien à un seul, comme c'est le cas, pour la première fois, avec *Verblendungszusammenhang*...

Vos textes sont rarement publiés, et toujours après leur création : est-ce à dire qu'ils ne prennent leur sens qu'en étant joués/dits sur scène ?

René Pollesch : Nous faisons en sorte en tout cas que les spectateurs et les critiques ne puissent pas lire le texte de la représentation avant la première. Cela est très important pour montrer que lors de nos soirées théâtrales, il ne s'agit pas de littérature transposée. Il ne s'agit pas non plus de l'interprétation d'un texte ou d'une pièce. En Allemagne, lors des représentations de textes classiques, j'ai le sentiment qu'il règne toujours parmi les spectateurs quelque chose de rassurant : l'idée, ou la certitude, que le texte qui est présenté sur scène n'a pas été écrit maintenant, voire qu'il n'est pas dit maintenant. Cela neutralise chaque soirée théâtrale. Même si les spectateurs n'avaient lu le texte qu'une heure avant le spectacle, il s'agirait toujours de se conformer à un modèle. Quels que soient les efforts que l'on fait, en Allemagne, pour traduire un texte classique dans l'aujourd'hui, le fait que la représentation ait toujours lieu après-coup, c'est-à-dire suivant un modèle, rend ce texte inefficace. Tout le monde, en Allemagne, fait comme s'il n'était plus possible de dire sur scène quelque chose qui n'ait déjà été dit – et tout le monde participe à ce jeu. Si nous avons publié des livres, c'est parce que des gens qui étaient présents à nos soirées ont eu envie de relire les textes. Ceux-ci ne paraissent que deux ou trois ans plus tard.

De manière générale, comment procédez-vous pour transposer un nouveau texte sur scène ? Quel « espace » avez-vous laissé, en l'occurrence, à Fabian Hinrichs ?

René Pollesch : Dieu merci, je ne connais que des acteurs qui sont autonomes. Ce sont eux qui choisissent ceux de mes textes qu'ils veulent dire. Je ne tiens pas forcément à une présentation exhaustive de mes textes. À la première lecture, à la première répétition, comme dans toutes celles

qui suivent, il s'agit pour l'acteur de déterminer quels textes il veut dire. La question n'est jamais de savoir *comment* dire les textes, mais seulement de savoir *quels* textes dire. C'est là que nous inventons. Ensuite, l'acteur n'a pas besoin de s'appropriier le texte, ni de développer à son sujet un comportement particulier. S'il a choisi un texte, en général, il sait pourquoi.

Le « contexte d'aveuglement » (Verblendungszusammenhang) du titre se réfère à une notion théorisée en particulier par Adorno.

Pour quelle raison – et de manière générale, comment expliquez-vous l'importance que vos textes accordent aux sources théoriques ou scientifiques ?

René Pollesch : Le titre provient d'un congrès qui s'est tenu en 2001 à Francfort et du livre auquel il a donné lieu. J'ai demandé aux auteurs l'autorisation de l'utiliser. Les textes théoriques tiennent une place importante dans mon quotidien. Je les utilise, selon le conseil de la biologiste et féministe Donna Haraway, comme des « prothèses visuelles pour m'aider à voir la réalité » (Sehhilfen für die Wirklichkeit). La manière dont je les applique à ma vie génère des textes, et nous les portons à la scène. Nous ne le faisons, d'ailleurs, que lorsque les acteurs peuvent eux-mêmes appliquer ces textes à leur propre vie. L'enjeu de tout cela n'est pas de dramatiser la théorie : au contraire, nous avons découvert une pratique du théâtre qui permet à la pensée théorique, sur scène, de conserver toute sa solidité, au lieu de la neutraliser en la transformant en jargon, ou de l'utiliser pour créer des personnages. Dans le théâtre de la représentation, malheureusement, on entend surtout : donc Hamlet dit ça, et Ophélie dit ça. Utiliser la théorie dans un tel contexte ne servirait qu'à dire d'où quelqu'un vient, et ce qui se passe à l'intérieur de lui.

Ich schau Dir in die Augen... peut être également considéré comme une critique du théâtre « interactif » – vous parlez vous-même d'« interpassivité »...

René Pollesch : Nous avons emprunté le concept d'interpassivité au philosophe Robert Pfaller. Il se laisse d'autant mieux utiliser au théâtre qu'il existait déjà le concept de « théâtre interactif ». Dans les années 1970, celui-ci a permis de réagir contre la passivité du spectateur, et de donner corps à un désir de politisation. Mais nous nous situons plutôt du côté d'un Boris Groys, selon lequel il est facile d'être actif, alors qu'être passif est beaucoup plus difficile. Être passif n'est pas tellement à la mode aujourd'hui. Le but de cette soirée (théâtrale) est de se délester de son moi, et de la réalisation de soi. Que se passerait-il si nous n'étions pas obligé de ressentir ou d'aimer nous-mêmes, mais si d'autres s'en chargeaient à notre place ? Une phrase telle que : « *Je t'aime, mais ne me dis pas que c'est à moi de le faire !* » est-elle possible ?

Pensez-vous vraiment qu'être actif soit aujourd'hui plus répandu que le contraire ? Lorsque l'on songe à l'emprise des médias sur nos vies, ou à l'impuissance que chacun peut ressentir face au « système », on aurait plutôt tendance à penser que notre époque est celle du triomphe de la passivité...

René Pollesch : Être passif n'est pas très bien vu. Lors d'un entretien d'embauche ou pendant des répétitions, on ne tient pas les passifs. Un stagiaire non rémunéré qui, durant les répétitions, garde pour lui des bonnes idées, ne va généralement pas passer, à la ronde, pour intelligent, créatif, etc. Et vu qu'il n'a aucune envie de donner cette impression, il accorde du prix à tout ce qui lui passe par la tête. L'important serait alors qu'il n'offre pas ses bonnes idées au metteur en scène juste comme ça, parce qu'il a envie d'être aimé par lui. Le problème, c'est que nous voulons être aimé. Actif, on ne l'est de toute façon que suivant les mêmes sempiternelles voies. Nous voulons nous-mêmes aimer, nous aussi faire l'expérience de ce même labyrinthe de mensonges et d'effrois que nos parents ont eu à traverser. Je trouve la critique des médias banale, elle méconnaît le problème. Nous ne sommes pas manipulés par les médias ou par une quelconque puissance qui nous ferait face. La puissance, c'est l'action éternellement réitérée. C'est un français qui a dit ça. Foucault.

Vous critiquez souvent le théâtre de la représentation, et la manière dont une partie du théâtre allemand prétend apporter une critique de l'état du monde tout en reproduisant les mécanismes du néolibéralisme. Il s'agit même selon vous d'une « lutte culturelle ». Comment s'exprime cette lutte chez vous – dans votre travail créatif comme à travers la programmation que vous avez imaginée, pour la Volksbühne, dans le jardin du Prater, à Berlin ? Comment arriver à créer une nouvelle relation au « spectateur » ?

René Pollesch : J'ai arrêté de programmer le Prater de la Volksbühne depuis 2007. De 2001 à 2007, mon propos a été de chercher à faire un théâtre moderne. C'est-à-dire un théâtre dans lequel le rapport à la réalité n'est plus garanti par l'imitation ou l'illustration de la réalité, mais qui cherche à mettre à disposition des outils pour voir la réalité, comme le font les sociologues et les philosophes. Les philosophes ont toujours été prisés dans le théâtre allemand.

Mais après Brecht, et après le théâtre des années 1970, les dramaturges (en particulier les dramaturges ouest-allemands) se croyaient obligés de construire des pièces fondées sur une philosophie propre, personnelle. Ces 40 dernières années, les programmes de salle étaient remplis de théorie, mais sur scène, on ne trouvait nulle trace d'une pratique qui aurait permis à cette théorie d'advenir. On bourrait les classiques de Baudrillard – mais ce qui en ressortait, c'était toujours l'idéalisme allemand. C'est ce que nous essayons de changer. Nous avons invité des auteurs à monter leurs propres pièces, des écritures ou des mises en scènes collectives, et beaucoup de femmes. Et nous n'avons fait que cela, et rien d'autre. Pas de classiques, donc. Voilà

ce que nous avons voulu affirmer, sans équivoque.

Ich schau Dir in die Augen... semble marquer un certain « changement » dans votre « style ». Le torrent verbal qui caractérisait vos pièces précédentes semble ici moins prégnant – comme si vous cherchiez à laisser au spectateur de l'espace pour réfléchir...

René Pollesch : En allemand, il existe un mot : *Nachdenklichkeit* (réflexion, méditation). C'est quelque chose que j'essaierai toujours d'éviter, et d'empêcher. Quelque chose qui est lié à l'autorité et à l'école. Cela ne fait que banaliser l'espace du théâtre, en créant des pauses dirigées par un metteur en scène. Cela ne nous intéresse pas. Il n'y a pas de « style Pollesch ». Les soirées de théâtre auxquelles je suis associé sont toujours différentes. Pour la simple raison qu'elles réunissent des gens toujours différents. Ce que l'on appelle le « style de mise en scène » est précisément le point où le travail d'équipe que l'on invoque si souvent au sujet du théâtre se trouve démasqué : finalement, il y en a toujours un qui cherche à imposer son style. Qu'ils viennent pour la Volksbühne ou un autre théâtre, pour les comédiens ou pour moi, les spectateurs qui viennent nous voir peuvent constater que nos soirées n'obéissent à aucun style. D'ailleurs, cela n'intéresse personne. Nos soirées sont conçues tout autrement. Notre pratique est différente, et les soirées qui en résultent naissent toujours de manière différente. C'est ce qu'on peut voir sur scène. Et pas quelqu'un qui essaierait sagement de s'en tenir à son style.

Lorsque vous dites que vos soirées sont toujours différentes, voulez-vous dire que le texte, la partition de l'acteur peut changer ? Dans quelle mesure l'improvisation du comédien est-elle importante ?

René Pollesch : Je ne voulais pas dire que chaque représentation est différente. Mais que nos soirées sont différentes les unes des autres – *Verblendungszusammenhang*, par exemple, n'a rien à voir avec *Ein Chor irrt sich gewaltig*. Sinon, bien sûr, chaque représentation est différente. Ce qui n'implique pas que le texte change. Fabian ne dit pas toujours le même texte de la même manière. Il l'utilise, d'une représentation à l'autre, d'une manière différente. Il en résulte, bien évidemment, des représentations tout à fait différentes.

Propos recueillis par David Sanson

... / ...

Biographies au verso

BIOGRAPHIES

René Pollesch

Né en 1962 à Friedberg/Hessen en Allemagne. Il étudie les arts performatifs avec Andrzej Wirth et Hans-Thies Lehmann à l'Institut des Etudes Théâtrales Appliquées à l'université de Gießen de 1983 à 1989.

Il met en scène des travaux de commande et ses propres productions au *Theater am Turm/TAT* à Francfort sur Maine à partir de 1992. Il suit des études au Royal Court Theatre à Londres en 1996, avec des séminaires présentés par Harold Pinter, Caryl Churchill... En 1997, il a reçu des cours de dramaturgie à la Schloss Solitude Academy de Stuttgart. Il a créé *Heidi_Hoh Trilogy at Podvwil* à Berlin entre 1999 et 2001. Pendant la saison 1999/2000, il a été « artiste en résidence » au Lucerne Theatre en Suisse et « auteur en résidence » à la Deutsche Schauspielhaus à Hambourg à l'automne 2000.

Dans les années 2000, René Pollesch a reçu deux fois le prix de dramaturgie Mülheim : en 2001 pour *www-slums* et en 2006 pour *Cappuccetto Rosso*.

Depuis la saison 2001/2002 jusqu'à la saison 2006/2007, René Pollesch a été directeur artistique du Prater, du studio de la Volksbühne à Berlin (directeur Frank Castorf). Ses productions au Prater se concentraient sur le thème central « *Je ne veux pas vivre ça* », traitant les problèmes du travail contemporain et les conditions de vie dans l'ère de la mondialisation.

Il crée des spectacles à Berlin, Stuttgart, Munich, Hambourg, Francfort, Vienne, Hanovre, à Stockholm, Lucerne, Sao Paulo, et New-York. En 2008/2010, il crée *Ruhrfestspiele in Recklinghausen*, la « Ruhrtrilogy » *1-3 Tal des Fliegenden Messer, Cinecittà aperta* et *Der perfekte Tag*.

La dernière création de René pollesch *Ich Schau dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang!* (*Je te regarde dans les yeux, contexte d'aveuglement social!*), avec Fabian Hinrichs, a été jouée pour la première fois en janvier 2010 à la Volksbühne's Große Haus.

Fabian Hinrichs

Acteur allemand né en 1976. Il commence sa carrière dans des courts-métrages dès 1998. Il joue dans des films, à la télévision, notamment dans la série *Tator* et au théâtre. Il joue régulièrement à la Volksbühne, notamment dans des mises en scène de Frank Castorf - en 2001 dans *Endstation Amerika* et en 2003 dans *Forever Young* - mais aussi à de nombreuses reprises dans celles de René Pollesch, notamment en 2002 dans *Stadt als Beute*, en 2010 dans *Der Perfekte Tag* et en 2012 dans *Kill your Darlings*. Il a reçu plusieurs récompenses pour son travail d'acteur.





41^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

ARTS PLASTIQUES

Urs Fischer

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
13 septembre au 30 décembre

East Side Stories

Mladen Stilinović – gb agency

13 septembre au 20 octobre

**Dalibor Martinis / Renata Poljak / Igor Grubić /
Andreja Kulunčić / David Maljković**

Palais de Tokyo

27 septembre au 10 décembre

Sanja Iveković – MAC / VAL

Dates communiquées en septembre

THÉÂTRE

Christoph Marthaler

Foi, Amour, Espérance

d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

14 au 21 septembre

René Pollesch

*Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher
Verblendungszusammenhang!*

Théâtre de Gennevilliers

15 au 19 septembre

Bruno Bayen

La Femme qui tua les poissons

d'après *La Découverte du monde* de Clarice Lispector

Théâtre de la Bastille

17 septembre au 14 octobre

Heiner Müller / Bertolt Brecht

La Résistible Ascension d'Arturo Ui

Théâtre de la Ville

24 au 28 septembre

Olivier Saillard / Tilda Swinton

The Impossible Wardrobe

Palais de Tokyo

29 septembre au 1^{er} octobre

Barbara Matijevic / Giuseppe Chico

Forecasting

La Ménagerie de Verre

26 au 29 septembre

Claude Régy

La Barque le soir de Tarjei Vesaas

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

27 septembre au 3 novembre

Young Jean Lee

UNTITLED FEMINIST SHOW

Théâtre de Gennevilliers

3 au 7 octobre

Young Jean Lee

WE'RE GONNA DIE (récital)

Théâtre de Gennevilliers

5 au 7 octobre

Guillermo Calderón

Villa + Discurso

L'apostrophe - Théâtre des Arts-Cergy

5 et 6 octobre

Les Abbesses

9 au 19 octobre

Krystian Lupa

La Cité du rêve d'après L'Autre Côté d'Alfred Kubin
Théâtre de la Ville
5 au 9 octobre

Angela Winkler

Ich liebe dich, kann ich nicht sagen (récital)
Les Abbesses
13 et 14 octobre

Forced Entertainment

The Coming Storm
Centre Pompidou
18 au 21 octobre

Paroles d'acteurs / Nicolas Bouchaud

Deux Labiche de moins d'après Le Mystère de la rue Rousselet et Le Misanthrope et l'Auvergnat
d'Eugène Labiche
Théâtre de l'Aquarium
23 au 27 octobre

tg STAN

Les Estivants de Maxime Gorki
Théâtre de la Bastille
30 octobre au 17 novembre

Shiro Maeda

Suteru Tabi
Maison de la culture du Japon à Paris
8 au 10 novembre

Jay Scheib

World of Wires
Maison des Arts Créteil
13 au 17 novembre

Paul Plamper / Tom Peuckert

Artaud se souvient d'Hitler et du Romanische Café
Théâtre du Rond-Point
14 au 18 novembre

DANSE**Min Tanaka**

Locus Focus
Théâtre des Bouffes du Nord
21 et 22 septembre

Attention : sorties d'écoles

Théâtre de la Cité internationale
5 au 7 octobre

Jérôme Bel / Theater Hora

Disabled Theater
Centre Pompidou
10 au 13 octobre

Xavier Le Roy

Low Pieces
Théâtre de la Cité internationale
15 au 20 octobre

Grzegorz Jarzyna

Nosferatu
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
16 au 23 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Tout mon amour de Laurent Mauvignier
La Colline – théâtre national
21 novembre au 21 décembre

Madeleine Louarn

Les Oiseaux d'Aristophane
La Ferme du Buisson
22 au 25 novembre

She She Pop et leurs pères

Testament
Les Abbesses
28 novembre au 3 décembre

Christoph Marthaler

Meine faire Dame (Un laboratoire de langues)
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
11 au 16 décembre

Bobo Jelčić / Nataša Rajković

S druge strane
La Colline – théâtre national
13 au 20 décembre

Oriza Hirata

Les Trois Sœurs version Androïde
Théâtre de Gennevilliers
15 au 20 décembre

Oriza Hirata

Sayonara ver.2
Théâtre de Gennevilliers
16 au 20 décembre

François Chaignaud / Cecilia Bengolea

Création
Centre Pompidou
24 au 28 octobre

Emmanuelle Huynh / Akira Kasai

Spiel
Maison de la culture du Japon à Paris
25 au 27 octobre

Olga de Soto

Création 2012 - Réflexion sur La Table Verte (titre de travail)
Centre Pompidou
22 au 24 novembre

Mette Ingvartsen

The Artificial Nature Project
Centre Pompidou
28 novembre au 1^{er} décembre

MAGUY MARIN

INVITÉ : DENIS MARIOTTE

Maguy Marin

Faces

Théâtre de la Ville

13 au 21 octobre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Création

Théâtre de la Bastille

16 au 27 octobre

Maguy Marin

Cap au Pire

Le CENTQUATRE

13 au 15 novembre

Maguy Marin

May B

Le CENTQUATRE

16 et 17 novembre

Théâtre du Rond-Point

20 novembre au 1^{er} décembre

MUSIQUE

Benedict Mason

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

21 septembre

Hans Abrahamsen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

5 octobre

Benedict Mason / Frédéric Pattar / Lucia Ronchetti / Karlheinz Stockhausen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

16 octobre

Gavin Bryars

The Sinking of the Titanic

Théâtre de la Ville

22 octobre

Heiner Goebbels

When the mountain changed its clothing

Carmina Slovenica, chœur de Maribor

Théâtre de la Ville

25 au 27 octobre

Pierre-Yves Macé

Théâtre des Bouffes du Nord

5 novembre

La Scène Watteau; Nogent sur Marne

6 novembre

CINÉMA

L'Âge de Glauber – Rétrospective Glauber Rocha :

films restaurés

Jeu de Paume

6 novembre au 18 décembre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Ça quand même

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Denis Mariotte

Prises / Reprises

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Maguy Marin / Cendrillon

Théâtre National de Chaillot

29 novembre au 1^{er} décembre

Maison des Arts Créteil

6 au 8 décembre

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

13 au 15 décembre

Maguy Marin : retour sur Umwelt

La Cinémathèque française

3 décembre

Benedict Mason / Brian Ferneyhough / Guillaume de Machaut / Codex Chantilly

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

12 novembre

Ryoji Ikeda

superposition

Centre Pompidou

14 au 16 novembre

Benedict Mason / Edgard Varèse / Enno Poppe / Mauro Lanza

Cité de la musique

20 novembre

Benedict Mason

criss-cross

Conservatoire de Vitry - 30 novembre

Collège des Bernardins - 1^{er} décembre

MAC / VAL - 2 décembre

L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay

14 décembre

Agence centrale de la Société générale

15 décembre

Gérard Pesson / Maurice Ravel / Igor Stravinsky / Anton Webern

Cité de la musique

8 décembre

Jonas Mekas / José Luis Guerin

Cinéastes en correspondance

Centre Pompidou

30 novembre au 7 janvier



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction générale de la création artistique
Secrétariat général / services des affaires juridiques et internationales

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

Grand mécène

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Les mécènes

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation Crédit Coopératif

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fonds de Dotation agnès b.

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Pâris Mouratoglou

Béatrice et Christian Schlumberger

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanes, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Fonds Handicap & Société, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Tim Newman, Sydney Picasso, Didier Saco, Louis Schweitzer, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

Partenaires 2012

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris.

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant en soutenant six spectacles.

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres.

La SACD soutient le programme Attention : sorties d'écoles dans le cadre de son action culturelle et est particulièrement attentive aux nouvelles générations de chorégraphes.

L'Institut français et la Ville de Paris soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre du Tandem Paris-Berlin

Le ministère des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère croate des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture croate et l'Institut français soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre de "Croatie, la voici", festival croate en France (septembre-décembre 2012).

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris.

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France, du Crédit Municipal de Paris, du Adam Mickiewicz Institute, du Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France ainsi que de Pro Helvetia, de Diaphonique, du British Council, des Autorités flamandes, de l'Institut Polonais de Paris et de l'Association des éditeurs de musique du Danemark, à travers la Fondation Koda pour le développement culturel et social.

Notes Personnelles



41^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com