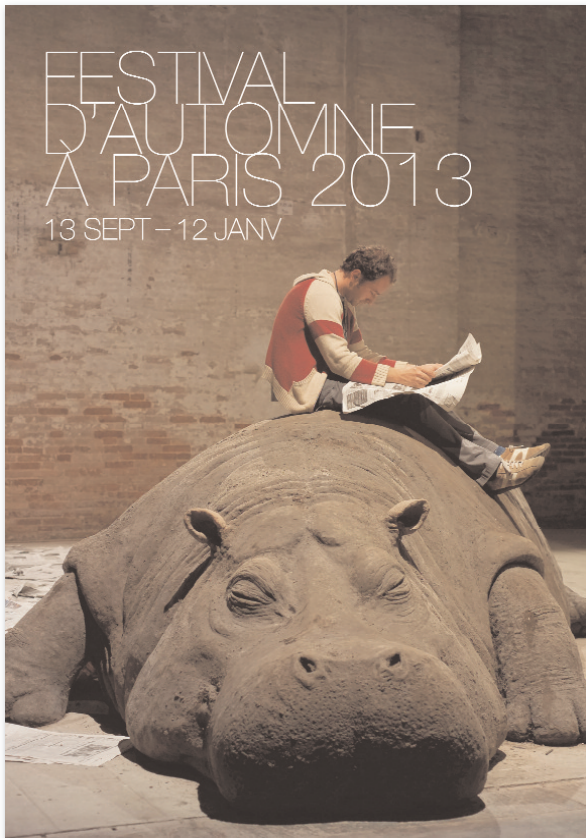


FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



DOSSIER DE PRESSE ELIANE RADIGUE

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistante : Chloé Cartonnet

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Eliane Radigue

Vendredi 22 novembre

Occam Ocean

Occam IV, pour alto

Occam River I, pour birbyne et alto

Occam Delta IV, pour tuba, violoncelle et harpe*

Occam Delta V, pour clarinette basse, tuba, violoncelle et harpe* *Occam Hexa I*, pour clarinette basse, tuba, alto,

violoncelle et harpe*

* Créations

Samedi 23 novembre

Naldjorlak

I pour violoncelle

II pour deux cors de basset

III pour violoncelle et deux cors de basset

Carol Robinson, birbyne, cor de basset et clarinette basse

Bruno Martinez, cor de basset

Robin Hayward, tuba

Julia Eckhardt, alto

Charles Curtis, violoncelle

Rhodri Davies, harpe

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
COLLÈGE DES BERNARDINS

Vendredi 22 et samedi 23 novembre 20h

15€ à 25€

Abonnement 15€ (pour un concert)

20€ à 30€

Abonnement 20€ (pour les deux concerts)

Durée : 2h (22 novembre) / 2h45 (23 novembre)

Éliane Radigue est l'auteur d'une œuvre singulière voire sans égale dans le paysage musical français. Née à Paris en 1932, elle étudie le piano et la harpe, se familiarise avec l'avant-garde artistique et musicale avant de se lancer, à la fin des années 1960, dans la composition. Ses méthodes d'écriture puisent dans la musique concrète française, à laquelle elle s'est formée auprès de Pierre Schaeffer puis de Pierre Henry (elle est son assistante en 1967-1968) : le primat de l'objet concret, l'empirisme des manipulations, le support comme œuvre *in fine* en sont quelques-uns des traits saillants. Son matériau présente des affinités avec l'esthétique américaine, entre le minimalisme de La Monte Young ou Phill Niblock et les recherches à caractère scientifique menées par Gordon Mumma et Alvin Lucier. C'est avec pour seuls compagnons son fidèle synthétiseur ARP 2500 et un magnétophone qu'Éliane Radigue bâtit patiemment, pendant trois décennies, une œuvre électronique tout en bourdons, temporalités étirées, battements aux confins de l'infra-perceptible, métamorphoses infimes de textures...

L'année 2001 marque un tournant qu'inaugure *Elemental II*, pour basse électrique. Éliane Radigue crée alors une série de pièces *instrumentales* dans un sens très particulier : plutôt que de procéder d'une écriture pour un ou plusieurs instrument(s) donné(s), elles résultent d'une rencontre avec un ou plusieurs interprète(s). Reconfigurant la frontière habituelle entre instrumentiste et compositeur, cette musique s'élabore oralement par une recherche patiente et soignée de sonorités particulières sur des instruments parfois eux-mêmes insolites (les deux cors de basset de *Naldjorlak* ou le birbyne lituanien). Comme par le passé, un principe de parcimonie permet la sérendipité du travail sonore ; ce principe, Éliane Radigue le place sous le patronage de Guillaume d'Ockam (env. 1285-1347), qui donne son titre à un cycle de pièces instrumentales, *L'Océan d'Occam*. Les préceptes du philosophe nominaliste – « Le multiple ne doit pas être utilisé sans nécessité » – s'y mêlent au souvenir, transformé en images musicales, d'un océan mythique : celui du livre de science-fiction de David Duncan, *Occam's Razor*, écrit (1957).

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot

01 53 45 17 13

ENTRETIEN

ELIANE RADIGUE

Après plusieurs décennies passées à composer des œuvres électroacoustiques, vous écrivez aujourd'hui de la musique instrumentale. Pouvez-vous nous parler de votre rapport aux instruments de musique ? Vous avez pratiqué le piano et la harpe...

Eliane Radigue : Oui, mais sans avoir jamais été une professionnelle dans ce domaine ; je préfère dire que j'ai « harpoté » et « pianoté ». Je pense que je n'avais pas la solidité mentale pour devenir instrumentiste (la technique ne suffit pas). Aujourd'hui, cette pratique ne me sert à rien, surtout que j'ai abandonné la harpe depuis maintenant presque quarante ans et le piano depuis une vingtaine d'années.

Malgré cela, j'ai un certain sens des instruments. Instinctivement, je connais mieux les instruments à cordes (le violoncelle, l'alto, le violon) que les instruments à vent qui restent pour moi le comble du mystère et devant lesquels je reste toujours béate. Je me souviens par exemple avoir vu avec étonnement pour la première fois Robin Hayward sortir de son énorme tuba des sons d'une délicatesse infinie...

Et votre formation musicale ?

Eliane Radigue : Quand j'avais 8 ou 9 ans, j'ai été tout de suite passionnée par la rosace des tonalités; la théorie de la musique de Dannhauser, c'était presque mon livre de chevet. Je me suis donc très tôt intéressée à la manière dont la musique est faite. Et dans les œuvres classiques, celles de Mozart surtout, ce que j'aimais par dessus tout, ce sont les quelques mesures de modulations : on est dans une tonalité, arrive un accident (un dièse, un bémol) et tout d'un coup on n'y est plus, mais on ne sait pas exactement encore où on est. J'ai toujours adoré cette ambivalence ou cette ambiguïté.

Comment travaillez-vous avec les interprètes ?

Eliane Radigue : J'ai un mode de travail un peu singulier qui est fondé sur la rencontre avec l'interprète. La règle du jeu, c'est : premièrement, on fait connaissance, on voit si ça peut marcher, deuxièmement: si ça peut marcher, on commence un travail structuré et troisièmement : on ne programme pas la pièce avant que ce soit terminé. Comme je ne connais pas les instruments, le travail fait largement appel à la créativité des interprètes.

Mon travail instrumental repose sur les partiels, c'est-à-dire les harmoniques et les sub-harmoniques : des sonorités qui requièrent une technique très précise, d'où la nécessité d'avoir des sons tenus à relativement faible niveau, sinon la fondamentale prédomine. Les nuances quant à elles vont de *pppp* à *pp*, avec de temps en temps (généralement une fois dans une œuvre) un très léger *mezzo forte*. Souvent, l'enjeu c'est moins de faire émerger du silence un son, mais de faire en sorte que le silence reste présent, qu'il devienne lui-même d'abord vibration et puis son. Tout cela engage une virtuosité qui ne se mesure pas du tout à la rapidité d'exécution, mais plutôt

au contrôle de l'instrument.

Un peu comme lorsque vous réalisiez des larsens pour vos pièces électroniques...

Eliane Radigue : C'est ça ! Ma pratique du synthétiseur venait effectivement du larsen, pour lequel il faut contrôler les placements parce que sinon, dans un sens où dans l'autre, le larsen disparaît. Le contrôle du son est l'une des constantes de mon travail. La différence c'est que j'ai maintenant ces merveilleux instrumentistes qui acceptent de partager ce que j'appelle mes « fantasmemes sonores ».

Je tiens toutefois à préciser que je ne cherche pas à faire la même musique que celle que je réalisais avec le synthétiseur. Ma rencontre avec les instrumentistes m'a permis d'aborder enfin les rivages que j'ai tenté d'approcher avec l'électronique. Quand je travaillais seule, chaque pièce terminée était un compromis : je me disais que je ne pouvais pas aller plus loin et cela me relançait, m'encourageait à faire une autre pièce. Tandis qu'aujourd'hui, une œuvre comme les trois *Naldjorlak* me semble tout à fait aboutie. D'autant que plus cette musique est jouée – et cela fait maintenant plus de trois ans qu'elle a été créée –, plus elle s'épanouit.

D'où vient le titre ?

Eliane Radigue : Je dirais que c'est du « tibétain de cuisine ». *Naldjor*, c'est le terme pour yoga qui signifie union. *Lak*, c'est un terme respectueux et honorifique qui signifie la main, ou quelque chose que l'on offre avec le plus grand respect. J'ai trouvé que la conjonction de ces deux mots, *Naldjorlak* (qui n'existe pas en tibétain) convenait très bien à ces trois pièces. À chaque concert de notre travail, ces pièces sont comme des offrandes.

Comment communiquez-vous aux musiciens la matière première de vos pièces instrumentales ?

Eliane Radigue : Je suis une piètre improvisatrice et lorsque je faisais de la musique électronique, je ne pouvais rien commencer moi-même sans avoir une assez bonne idée de ce que j'appelle l'« esprit » de la pièce : la structure et le mode de travail qu'elle implique. Et c'est la même chose aujourd'hui : derrière *Occam Océan*, par exemple, il y a toute une histoire en trois niveaux (l'esprit, la structure et la règle du jeu).

Chaque solo est guidé par ce que j'appelle une « image ». Cette image peut être un lieu que les musiciens connaissent, ou bien un espace imaginaire ; dans tous les cas, elle établit la structure de l'œuvre. La structure n'est pas la même si, par exemple, on démarre d'une cascade ou si on commence par une lointaine approche de la mer ; même chose pour le développement : la mer n'est pas la même si elle est contre des rochers, ou si au contraire elle s'étale sur une plage de sable.

C'est cela qui nous guide : ainsi, lorsqu'on travaille ensemble, on peut se dire « on en est là » ou bien « qu'est-ce qu'il va falloir pour tel ou tel passage ? ». C'est notre

partition, en somme.

Pouvez-vous déplier les différentes ramifications d'Occam Ocean ?

Eliane Radigue : Je pense à Verlaine qui avait écrit à propos de la femme rêvée qu'elle n'est « chaque fois, ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre » (« Mon rêve familial », *Poèmes Saturniens*). Alors, je dirais que tous ces *Occam*, ce ne sont jamais tout à fait les mêmes, ni tout à fait d'autres choses.

Le titre générique de cette œuvre par nature inachevée et inachevable, c'est *Occam Ocean*. Il s'agit d'une sorte de pyramide dont la base est une série de soli avec chacun des participants, qui constituent les *Occam* (numérotés jusqu'à 15 pour l'instant). Ensuite on a *Occam river*, *duo*, *Occam delta*, titre qui englobe à la fois les trios et les quatuors, et puis *Occam hexa*, pour le quintette et peut-être un jour le sextuor. Enfin, *Occam Océan*, ce sera peut-être cette demande que l'on m'a faite récemment pour une formation d'une vingtaine de musiciens. Et s'il y en a plusieurs, ça donnera une nouvelle série *Occam Ocean II, III, IV*, etc., c'est dire que c'est illimité.

Le titre provient d'un souvenir assez lointain, à une époque où je lisais beaucoup de romans de science-fiction. J'ai alors lu un livre [de David Duncan¹] dont je ne me rappelle pas exactement le thème, si ce n'est qu'il était intitulé *Le Rasoir d'Occam (Occam Razor)* et qu'il y avait un magnifique océan, mythique, dans lequel il se passait plein de choses. Et puis le « rasoir d'Occam », c'est aussi le principe dit « de parcimonie » qui vient du philosophe médiéval Guillaume d'Ockham² (ou d'*Occam*) et dont nous avons fait l'un de nos modes de travail.

Quand une question se pose, la réponse est toujours : le plus simple est le mieux. Dans 99% des cas, ça marche. Beaucoup d'architectes utilisent cette règle, Mies van der Rohe par exemple... Et c'est un très bon principe !

Envisagez-vous de mélanger l'électronique et l'acoustique ?

Eliane Radigue : Non, je préfère garder la pureté de l'instrumentation acoustique. De la même façon, même si c'est extrêmement léger, je ne veux pas surtout d'amplification : tout le travail se fait dans le jeu avec la réponse acoustique du lieu. À chaque fois qu'une de mes pièces est interprétée, les instrumentistes doivent trouver le meilleur seuil de résonance entre leur instrument et la réponse acoustique de l'espace. Il arrive ainsi que pour ces raisons l'accordage de l'instrument ne dépende plus du tout du diapason. Le diapason pour moi, c'est une simple convention : il y a une grande différence entre le A américain, le la européen et la demi-douzaine de la de la musique baroque. Il m'est donc égal que le la soit plus ou moins haut, et je dirais même qu'entre deux instruments, s'il y a un ou deux *coma* de différence, cela permet des évolutions des partiels, des légers battements, et c'est exactement ce qui me passionne et que j'aime.

Est-ce que votre rapport au temps musical a changé entre vos œuvres électroniques et vos pièces instrumentales ?

Eliane Radigue : Globalement, le rapport au temps a toujours été le cadet de mes soucis. Je pars du principe que chaque développement ou parcours musical inclut sa propre durée. Même si les pièces instrumentales sont plus courtes que mes pièces électroniques, toutes sont fondées sur un temps qui n'a pas nécessairement un début et une fin, mais résulte d'un cheminement. J'aime citer cette phrase que j'ai lue quelque part : « le temps n'est plus un obstacle mais le moyen qui permet la réalisation du possible ». Pour les pièces instrumentales, souvent c'est moi qui arrête les musiciens, afin de ne pas leur faire outrepasser leurs capacités physiques. J'ai limité le solo de Rhodri Davis (*Occam I*, pour harpe) à 45 ou 50 minutes. Plus ils travaillent les pièces, plus elles ont tendance à se développer, jusqu'à ce qu'elles fassent partie d'eux-mêmes, en quelque sorte.

Vos œuvres sont-elles achevées une fois jouées ou bien procédez-vous à des remaniements à chaque nouvelle interprétation ?

Eliane Radigue : Oui, elles sont achevées, je ne reviens jamais en arrière. C'est comme une partition traditionnelle : on travaille ensemble à la création de la partition, ensuite c'est à l'instrumentiste de la jouer et la répéter. De surcroît, chaque solo appartient en exclusivité à son soliste. Je suis très attentive au couple formé par l'instrumentiste et son instrument. Travailler un solo c'est former une sorte de trio : l'instrumentiste, l'instrument et le compositeur.

La transmission est orale.

Certains instrumentistes peuvent prendre des notes, mais pas sous une forme traditionnelle : ce sont plutôt des indications techniques que je serais bien incapable de leur donner (prendre telle clé, etc.). D'autres enregistrent les répétitions... Il serait impossible de faire une partition avec ça. Je crois pouvoir dire que ce qui intéresse particulièrement les instrumentistes dans cette aventure, c'est d'être face à une liberté qui n'est pas la liberté débridée de l'improvisation complète, mais plutôt une règle du jeu à travers laquelle ils peuvent faire eux-mêmes beaucoup de découvertes.

Propos recueillis par Pierre-Yves Macé

¹David Duncan (1913 - 1999), *Le Rasoir d'Occam*, Denoël, collection *Présence du futur*, 1960 (*Occam's Razor*, 1957)

²Guillaume d'Ockham (v.1285 - 1347)

BIOGRAPHIE

DE LA COMPOSITRICE

ELIANE RADIGUE

Née en 1932, Éliane Radigue s'initie à la musique concrète dans les années 1950 en devenant l'élève de Pierre Schaeffer au Studio d'essai. En 1967, elle est l'assistante de Pierre Henry et participe notamment à l'élaboration de son *Apocalypse de Jean*. Les premières pièces qu'elle compose alors marquent déjà une distance par rapport aux principes de la musique concrète : plutôt que d'entrechoquer des objets sonores, cette musique se constitue par superposition de notes tenues (bourdons ou drones) lentement évolutives, réalisées d'abord avec des larsens, puis au synthétiseur. Le modèle ARP 2500 sera son principal outil de travail pendant plus de trente années de travail solitaire au cours desquels elle compose patiemment des œuvres minimales, souvent très étendues dans la durée : *Geelriandre* (1972), *Psi 847* (1972), *Adnos* (1974). En 1974, elle se convertit au bouddhisme tibétain et suit l'enseignement du maître Pawo Rinpoche. Après l'avoir brièvement laissée de côté, elle reprend sa production musicale avec des œuvres comme *Adnos II* (1979), la *Trilogie de la Mort* (1985-88) – triptyque marqué par le décès de son fils Yves Arman –, *Jetsun Mila* (1986) ou *L'Île Résonante* (2001), sa dernière œuvre sur bande. Depuis 2004, date de composition de *Elemental II* pour basse électrique (Kasper Toeplitz), Éliane Radigue se consacre exclusivement à un travail instrumental qui prolonge sans rupture esthétique son œuvre électronique. Pour la compositrice, qui a toujours travaillé seule, l'étroite collaboration avec les interprètes durant le processus de composition est une révélation. En juin 2011 à Londres, *Sound and Music* a rendu hommage à l'ensemble de son œuvre.



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 du Festival d'Automne à Paris

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Grand mécène 2013

Chloé pour *Eternity Dress*

Les mécènes

agnès b.

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Crédit Municipal de Paris

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation d'entreprise Total

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)

Mécénat Musical Société Générale

Pierre Bergé

Pâris Mouratoglou

Aleth et Pierre Richard

Philippine de Rothschild

Béatrice et Christian Schlumberger

Sylvie Winckler

Guy de Wouters

Les donateurs

Sylvie Gautrelet, Ishtar Méjanès, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Bernard Steyaert

Alfina, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Jacqueline et André Bénard, 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, Myriam et Jacques Salomon, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

Partenaires 2013

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 dix spectacles.

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

Le Festival d'Automne bénéficie du soutien d'Air France.

Les Saisons Afrique du Sud-France 2012-2013 soutiennent le programme sud-africain du Festival d'Automne à Paris

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



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2013
13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER

Avant-Programme

(Programme Afrique du Sud en bleu)

(Programme Japon en orange)

PORTRAIT ROBERT WILSON
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

The Old Woman | *Living Rooms* | *Peter Pan* | *Einstein on the Beach*

Robert Wilson / *The Old Woman d'après Daniil Kharms*
avec Mikhaïl Baryshnikov et Willem Dafoe
Théâtre de la Ville – 6 au 23 novembre

Le Louvre invite Robert Wilson / *Living rooms*
Musée du Louvre – 9 novembre au 17 février

Robert Wilson / *CocoRosie* / *Peter Pan*
de James Matthew Barrie
Berliner Ensemble
Théâtre de la Ville – 12 au 20 décembre

Robert Wilson / **Philip Glass** / *Einstein on the Beach*
Théâtre du Châtelet – 8 au 12 janvier

THÉÂTRE

Gwenaël Morin / *Antiteatre*
d'après Rainer Werner Fassbinder
Théâtre de la Bastille – 18 septembre au 13 octobre

Christoph Marthaler / *Letzte Tage. Ein Vorabend*
Théâtre de la Ville – 25 septembre au 2 octobre

Krystian Lupa / *Perturbation*
d'après le roman de Thomas Bernhard
La Colline – théâtre national
27 septembre au 25 octobre

Encyclopédie de la parole / *Parlement*
Maison de la Poésie – 2 au 12 octobre

Georges Bigot / **Delphine Cottu**
L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge d'Hélène Cixous
Théâtre du Soleil – 3 au 26 octobre

Toshiki Okada / *Ground and Floor*
Centre Pompidou – 9 au 12 octobre

Sugimoto Bunraku Sonezaki Shinjû –
Double suicide à Sonezaki
Hiroshi Sugimoto
Théâtre de la Ville – 10 au 19 octobre

Toshiki Okada / *Current Location*
Théâtre de Gennevilliers – 14 au 19 octobre

Encyclopédie de la parole / *Suite n°1 « ABC »*
Centre Pompidou – 16 au 20 octobre
Nouveau Théâtre de Montreuil – 19 au 23 novembre

Claude Régy / *La Barque le soir* de Tarjei Vesaas
Le CENTQUATRE – 24 octobre au 24 novembre

Paroles d'acteurs / **André Wilms**
Casimir et Caroline d'Ödön von Horváth
Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 4 au 8 novembre

Philippe Quesne / **Vivarium Studio** / *Swamp Club*
Théâtre de Gennevilliers – 7 au 17 novembre
Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil
21 et 22 novembre

Brett Bailey / Third World Bunfight
House of the Holy Afro
Le CENTQUATRE – 19 au 21 novembre

Angélica Liddell
Todo el cielo sobre la tierra. (El síndrome de Wendy)
Odéon-Théâtre de l'Europe
20 novembre au 1^{er} décembre

Nicolas Bouchaud / Eric Didry / Un métier idéal
d'après le livre de John Berger et Jean Mohr
Théâtre du Rond-Point – 21 novembre au 4 janvier

Mariano Pensotti / El Pasado es un animal grotesco
La Colline – théâtre national – 4 au 8 décembre

Daisuke Miura / Le Tourbillon de l'amour
Maison de la culture du Japon à Paris – 5 au 7 décembre

Romina Paula / Fauna
Théâtre de la Bastille – 6 au 21 décembre

Mariano Pensotti / Cineastas
Maison des Arts Créteil – 11 au 14 décembre

DANSE

Trajal Harrell / Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L)
Centre Pompidou – 26 au 28 septembre

Nelisiwe Xaba / Uncles & Angels
Théâtre des Bouffes du Nord – 27 et 28 septembre

Mamela Nyamza / The Soweto's Finest
Mamela Nyamza et les Kids de Soweto
musée du quai Branly – 3 au 11 octobre

Marcelo Evelin / Matadouro
Théâtre de la Cité internationale – 14 au 19 octobre

Noé Soulier / Mouvement sur mouvement
La Ménagerie de Verre – 15 au 19 octobre

Trisha Brown Dance Company
For M.G. : the Movie / Homemade / Newark
Théâtre de la Ville – 22 au 26 octobre
Foray Forêt / If you couldn't see me / Astral Convertible
Théâtre de la Ville – 28 octobre au 1^{er} novembre

Lia Rodrigues / Pindorama
Théâtre Jean Vilar / Vitry-sur-Seine – 15 au 17 novembre
Théâtre de la Cité internationale – 21 au 26 novembre
Le CENTQUATRE – 28 au 30 novembre
L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise 3 décembre

Latifa Laâbissi / Adieu et merci
Centre Pompidou – 20 au 22 novembre

Robyn Orlin / In a world full of butterflies, it takes balls to be a caterpillar... some thoughts on falling...
Théâtre de la Bastille – 21 novembre au 1^{er} décembre

Bruno Beltrão / CRACKz
Le CENTQUATRE – 26 et 27 novembre
L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise
29 et 30 novembre
Théâtre de la Ville – 3 au 6 décembre
Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 7 décembre

Anne Teresa De Keersmaecker
avec Anne Teresa De Keersmaecker et Boris Charmatz
Partita 2 – Sei solo
Théâtre de la Ville – 26 novembre au 1^{er} décembre

Jérôme Bel / Theater Hora / Disabled Theater
Les Abbesses – 3 au 7 décembre
Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil
10 décembre

François Chaignaud / Думи мої / Dumy Moyi
Maison de l'architecture / Café A – 4 au 8 décembre

Jefta van Dinther / Ballet Cullberg / Plateau Effect
Maison des Arts Créteil - 5 au 7 décembre

ARTS PLASTIQUES

Jennifer Allora / Guillermo Calzadilla
Galerie Chantal Crousel
13 septembre au 19 octobre
Museum national d'Histoire naturelle
13 septembre au 11 novembre

Hiroshi Sugimoto – Accelerated Buddha
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent
10 octobre au 26 janvier

Mikhael Subotzky / Mary Sibande
MAC / VAL – À partir du 26 octobre

PERFORMANCE

Steven Cohen /
Sphincterography : The Tour – Johannesburg
(The Politics of an Arsehole)
La maison rouge – 13 au 21 septembre

Olivier Saillard / Tilda Swinton
Eternity Dress
Beaux-Arts de Paris
20 au 24 novembre

MUSIQUE

Traditions vocales du KwaZulu-Natal

Théâtre des Bouffes du Nord – 17 au 22 septembre

Kyle Shepherd / Xamissa

Théâtre des Bouffes du Nord – 25 septembre
L'Onde, Théâtre-centre d'art Vélizy-Villacoublay
27 septembre

Traditions vocales du Cap

L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise -
4 octobre
Théâtre de la Ville – 5 et 6 octobre
Scène Nationale d'Orléans – 8 octobre

Cape Cultural Collective

Maison de la Poésie – 8 et 9 octobre

Michael Blake, Andile Khumalo, Clare Loveday, Angie Mullins, Pierre-Henri Wicomb / Mantombi Matotiyana

La Scène Watteau, Théâtre de Nogent-sur-Marne
17 octobre
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
19 octobre

Hans Abrahamsen / Mark Andre / Rebecca Saunders

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
22 octobre

Anton Webern / Matthias Pintscher / Igor Stravinsky

Opéra national de Paris / Bastille – 30 octobre

Hugues Dufourt / Lucia Ronchetti

Cité de la musique – 8 novembre

Karlheinz Stockhausen

Cité de la musique – 13 novembre

George Benjamin / Martin Crimp / *Written On Skin*

Opéra Comique – 16, 18 et 19 novembre

Éliane Radigue

Collège des Bernardins – 22 et 23 novembre

CINÉMA

Shirley Clarke / *L'Expérience américaine*

Centre Pompidou – 16 au 29 septembre

Planète Marker – Cinéastes en correspondances

Centre Pompidou – 16 octobre au 16 décembre

Un regard de cinéma sur l'Afrique du Sud

Jeu de Paume – 5 novembre au 26 janvier



42^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2013

13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER