

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2009

15 SEPTEMBRE – 19 DÉCEMBRE 2009

38<sup>e</sup> ÉDITION



## DOSSIER DE PRESSE CONCERT EDGARD VARESE / GARY HILL

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

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Service de presse : Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme

Assistante : Valentine Jecic

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

e-mail : [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com) / [m.mantero@festival-automne.com](mailto:m.mantero@festival-automne.com)

[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)



## Musique

Douze oeuvres récentes, nouvelles, jamais entendues à Paris, certaines commandées par le Festival d'Automne, jalonnent le programme musical 2009. S'y ajoutent la *Sonate pour violon seul* de Jean Barraqué, composée en 1949, dont la partition n'a été que tout récemment découverte, et *Etude pour Espace* d'Edgard Varèse, orchestrée et achevée par Chou Wen-chung selon les documents laissés par le compositeur à sa mort en 1965.

En présentant à nouveau cette année les oeuvres de Mark Andre, Morton Feldman, Brian Ferneyhough, György Kurtág, Liza Lim, Wolfgang Rihm, le Festival poursuit la politique qui fait de ce compagnonnage avec les compositeurs, comme avec les chorégraphes et les metteurs en scène, une constante. Dans le même esprit, on retrouvera les interprètes familiers du Festival : Sylvain Cambreling dirige les oeuvres de Mark Andre et de György Kurtág, Emilio Pomarico celle de Morton Feldman ; Carolin Widmann défend les oeuvres de Feldman, Rihm et Barraqué, le quatuor Arditti celles de Birtwistle et de Dufourt ; enfin Pierre Boulez dirige les oeuvres de ses amis György Ligeti et Karlheinz Stockhausen dont on entendra l'oeuvre ultime, les *Fünf weitere Sternzeichen*.

Parce que le Festival d'Automne à Paris est transversal et transdisciplinaire, des artistes vidéastes s'emparent des compositions musicales : Gary Hill investit l'espace des 360° de l'intégrale des oeuvres de Varèse, considérant les deux concerts comme une oeuvre en soi ; Anne Quirynen joue et souligne le contexte du *Tanger* de la zone internationale dans *l'Interzone* d'Enno Poppe. De grands textes littéraires irriguent les oeuvres : Emmanuel Levinas chez Jacques Lenot, Oscar Wilde et Mary Shelley chez Frederic Rzewski, Yannis Ritsos chez Georges Aperghis et Marianne Pousseur, T. S. Eliot, Maurice Blanchot et Samuel Beckett chez Heiner Goebbels, William Burroughs chez Enno Poppe.

Le programme musique s'ouvre sur une rencontre improbable et hors du temps, celle de Johannes Brahms avec Wolfgang Rihm.

## Sommaire

Wolfgang Rihm / 3 oeuvres

Johannes Brahms / *Ein deutsches Requiem*, opus 45  
Wolfgang Rihm / *Das Lesen der Schrift*  
Salle Pleyel - 18 septembre

Wolfgang Rihm / *ETLUX*  
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 17 novembre

Wolfgang Rihm / *Über die Linie VII*  
Luciano Berio / *Sequenza VIII*  
Morton Feldman / *For Aaron Copland*  
Jean Barraqué / *Sonate pour violon seul*  
Théâtre des Bouffes du Nord - 30 novembre

Jacques Lenot / *Il y a / Instants d'Il y a*  
Église Saint-Eustache - 21 au 29 septembre

Heiner Goebbels / *I Went To The House But Did Not Enter*  
Théâtre de la Ville - 23 au 27 septembre

Frederic Rzewski  
*Main Drag / The Lost Melody / Mary's Dream*  
*Pocket Symphony / De Profundis*  
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 26 septembre

Edgard Varèse / Gary Hill / *Edgard Varèse 360°*  
Salle Pleyel - 3 et 4 octobre

Karlheinz Stockhausen / *Kreuzspiel; Kontra-Punkte; Fünf weitere Sternzeichen*  
György Ligeti / *Concerto de chambre; Aventures et Nouvelles Aventures*  
Salle Pleyel - 17 octobre

Luciano Berio / *Bewegung*  
Morton Feldman / *Violin and Orchestra*  
Théâtre du Châtelet - 19 octobre

Brian Ferneyhough / *Dum Transisset I-IV*  
Harrison Birtwistle / *The Tree of Strings*  
Hugues Dufourt / *Dawn Flight*  
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 28 octobre

Belà Bartók / *Deux Images*, opus 10  
György Kurtág / *Nouveaux Messages*  
Mark Andre / *...auf...*, triptyque pour orchestre  
Cité de la musique - 15 novembre

Georges Aperghis / Enrico Bagnoli / Marianne Pousseur / *Ismène*  
Théâtre Nanterre-Amandiers - 26 novembre au 3 décembre

Enno Poppe / *Interzone: Lieder und Bilder*  
Cité de la musique - 3 décembre

Liza Lim / *The Navigator*  
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 8 décembre

Alberto Posadas / David Siegal / *Glossopoeia*  
Centre Pompidou - 16 au 18 décembre



# Edgard Varèse Gary Hill

Asko | Schoenberg Ensemble  
Orchestre Philharmonique  
de Radio-France  
Cappella Amsterdam  
Direction, Peter Eötvös

## Edgard Varèse 360°

Samedi 3 octobre 20h

*Hyperprism*, pour instruments à vent et percussion  
*Un grand sommeil noir*, pour soprano et piano  
*Octandre*, pour instruments à vent et contrebasse  
*Offrandes*, pour soprano et orchestre de chambre  
*Intégrales*, pour onze instruments à vent et percussion  
*Tuning Up*, pour orchestre, arrangement Chou Wen-Chung  
*Amériques*, pour grand orchestre (version de 1929)

Dimanche 4 octobre 16h

*Nocturnal*, pour soprano, chœur d'hommes et orchestre de chambre  
*Arcana*, pour orchestre  
*Ionisation*, pour 41 instruments de percussion et deux sirènes  
*Ecuatorial*, pour chœur de basses, ensemble et deux thérémins  
*Density 21.5*, pour flûte  
*Étude pour Espace*, pour chœur, ensemble et électronique, version complétée par Chou Wen-Chung (création en France)  
*Dance for Burgess*, pour ensemble  
*Déserts*, pour ensemble avec *Interpolations* pour bande magnétique  
*Poème électronique*, pour bande magnétique

Asko|Schoenberg Ensemble  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Soprano, **Anu Koms**  
Chœur Cappella Amsterdam (le 4)  
Flûte, **Jeannette Landré** (le 4)  
Direction, **Peter Eötvös**

Création images et mise en espace, **Gary Hill**  
George Quasha, Charles Stein, Christelle Fillod, Els van Riel  
Recherches musicales et orchestration, Chou Wen-Chung  
Lumière, Glen D'haenens  
Technologie vidéo, Arnoud Noordegraaf  
Réalisation sonore, Jan Panis  
Costumes, Paulina Wallenberg Olsson

## Festival d'Automne à Paris Salle Pleyel

Samedi 3 octobre 20h

Durée : 1h35 plus entracte de 40 minutes

Dimanche 4 octobre 16h

Durée : 2h15 plus entracte de 40 minutes

17€ à 45€

Abonnement 13,60€ à 36 €

Tarif couplé deux concerts 25€ à 65€

*Edgard Varèse 360°* est une production  
du Holland Festival/Amsterdam,  
en coproduction avec le Festival d'Automne à Paris,  
Radio France, la Salle Pleyel,  
le South Bank Centre/Londres  
et l'Ensemble Asko|Schoenberg

Concerts enregistrés par France Musique

Contacts presse :

**Festival d'Automne à Paris**

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme  
01 53 45 17 13

**Salle Pleyel**

Philippe Provensal  
01 44 84 45 63

## Edgard Varèse 360°

En regard des nouvelles grammaires et méthodes de composition qui se développèrent au début du XX<sup>e</sup> siècle, la leçon de Varèse constitue assurément l'autre voie de la modernité, non celle des systèmes mais celle du son. L'emprunteront à sa suite Feldman, Xenakis, Nono ou Dufourt. Né à Paris, en 1883, attaché à la Bourgogne où il passe son enfance, Varèse incarne d'abord la culture de la vieille Europe : ami de Picasso et de Satie, il est aussi proche de Busoni et de Debussy, à qui il fait connaître l'oeuvre de Schoenberg, s'établit à Berlin, revient à Paris, y rencontre Lénine, puis Trotski... Dès 1913, Apollinaire lui consacre des mots flatteurs dans *Le Mercure de France*. Mais en décembre 1915, Varèse répond à une invitation à se rendre aux États-Unis, où il dirige et compose, en une quinzaine d'années, l'essentiel de son oeuvre, avant de sillonner, à la fin des années 1930, les villes du Sud et de l'Ouest. Il reviendra en France, en 1954, pour la création de *Déserts*, qui provoque un scandale retentissant, et mourra à New York, en 1965. S'il fréquente alchimistes, minéralogistes, architectes, philosophes, physiciens et chercheurs en acoustique, il compose, ou envisage de le faire, sur des textes du *Popol Vuh*, d'Artaud, de Michaux ou d'Anaïs Nin, qui le décrivait ainsi, en 1940 : « Lorsqu'il vous emmène dans son studio par l'étroit escalier à vis, c'est une grotte de sons, de gongs, et la musique semble composée de fragments de musique coupés et recollés comme pour un montage. Il est satirique, moqueur, fougueux, comme un volcan en éruption. Sa puissance convient à l'échelle du monde moderne. Lui seul peut jouer une musique qui s'entend au-dessus du bruit des voitures, des machines, des usines. » En une douzaine d'oeuvres « d'une incroyable ténacité » (selon Morton Feldman), et dont l'ensemble dure moins que celle de Webern dont on loua pourtant la brièveté, Varèse révolutionna la musique, la fit incantation, traversée de déflagrations, de motifs percussifs et d'interpolations électroniques, d'une dureté cristalline, puissants mouvements de plans, de blocs et de volumes. Virulentes et subversives, les valeurs qui s'y expriment sont celles que son époque, nationaliste, élitiste, belliciste et encore rurale, ne pouvait accepter, mais avec lesquelles nous vivons désormais : la ville, le cosmopolitisme, l'industrialisation, la démocratie de masse...

Suivant les suggestions de Varèse, ouvert au dialogue avec l'image, aux expérimentations audacieuses et à la technologie, Gary Hill (né à Santa Monica en 1951) conçoit les deux concerts de cette intégrale comme une oeuvre en soi. Ses sculptures et ses bandes antérieures, ses performances et ses installations vidéo, sonores ou non, ont souvent exploré les relations du corps, du mot et du langage, comme la synesthésie et les seuils de perception, aux confins du silence, de l'ombre et de l'absence. Il scrute ici l'essence d'un langage musical, de ses timbres, clusters, phrases et dynamiques, de ce qui le traverse en somme, au-

delà de la singularité de chacune des partitions. Sa cosmologie de lumière et d'images générées par ordinateur, mixées, projetées et juxtaposées en temps réel, élève alors le niveau d'interactivité, incluant la salle, l'artiste lui-même, mais aussi les musiciens et les spectateurs, dans un authentique dialogue sur l'être.

Laurent Feneyrou

## Parcours et oeuvres

par Willem Hering

« Un artiste d'avant-garde, cela n'existe pas. C'est une idée inventée par un public paresseux et par les critiques qui le tiennent en laisse. L'artiste fait toujours partie de son temps, parce que sa mission est de créer ce temps. C'est le public qui est à la traîne et qui forme l'arrière-garde. »

Edgard Varèse

New York Herald Tribune, 28 mars 1965

Edgard Varèse (1883-1965) fut l'un des grands innovateurs de la première moitié du XX<sup>e</sup> dans le domaine de la musique, tout comme Bartók, Schönberg et Stravinsky. L'écrivain américain Henry Miller a dit de lui qu'il était "The stratospheric colossus of sound". Dans sa jeunesse, il vécut pendant de longues années en Italie, où il reçut son premier enseignement musical du directeur du conservatoire de Turin, Giovanni Bolzoni.

Varèse étudia ensuite à Paris les mathématiques et la physique à la Sorbonne, en parallèle avec la composition chez Albert Roussel et Vincent d'Indy à la Schola Cantorum, puis chez Charles-Marie Widor au Conservatoire. En 1907, il partit pour Berlin, où il résida quelques années, et où il épousa, la même année, l'actrice Suzanne Bing ; ils eurent une fille et divorcèrent en 1913. À Berlin, Varèse découvrit les oeuvres atonales de Schönberg (qu'il introduisit par la suite auprès de Debussy), ainsi que les rêves d'avenir d'une musique nouvelle du compositeur et pianiste italo-allemand Busoni, qui allaient fortement influencer son évolution. C'est également à cette époque qu'il rencontra Erik Satie et Richard Strauss, ainsi que les écrivains Romain Rolland et Hugo von Hofmannsthal.

Varèse commença sa carrière musicale en tant que chef d'orchestre et débuta comme compositeur en 1910, avec un poème symphonique qui fit scandale. Il clôtura cette première période de façon radicale en émigrant aux États-Unis, laissant la plupart de ses compositions en Europe où nombre d'entre elles furent perdues ou détruites.

Aux États-Unis, Varèse était dans son élément, et en 1927, il fut naturalisé Américain. Il arrivait d'Europe avec en mémoire l'expérience de Stravinsky et de Debussy, et il entama, bien à sa manière, une exploration des nouveaux sentiers tracés par ces précurseurs. La façon dont il place

souvent les percussions à l'avant-plan de ses instrumentations, par exemple, est tout à fait caractéristique. Il fut très productif dans l'entre-deux-guerres, composant des œuvres importantes comme *Octandre* (1924), *Arcana* (1926-27) et *Ionisation* (1931). Varèse fut le fondateur du New Symphony Orchestra (1919), qui fit long feu, ainsi que – avec d'autres – de l'International Composers' Guild (1921) et de la Pan-American Association of Composers (1927).

En 1928, Varèse revint à Paris, attiré par un nouvel instrument, les Ondes Martenot, qui lui semblait propre à innover dans le domaine des sons. En 1933, il fit en vain des demandes de subventions pour la construction d'un studio électronique – son rêve de musique électronique ne devait se réaliser que vingt ans plus tard dans les studios de radio de Cologne et de Paris.

Au cours de sa dernière période, Varèse multiplia les expériences électroniques. Il enregistra lui-même, avec un magnétophone, des sons pour *Déserts* (1949-1954) et conçut le célèbre *Poème électronique* qui fut créé au Pavillon Philips imaginé par Le Corbusier pour l'Exposition Universelle de 1958 à Bruxelles.

Après la Seconde Guerre mondiale, Varèse exerça une forte influence sur une nouvelle génération de compositeurs comme Boulez, Cage, Nono et Xenakis ; il fut le compositeur préféré de Frank Zappa. À partir des années 1950, son œuvre pionnière fut enfin reconnue, et dès lors, il enseigna dans de prestigieuses universités américaines comme Yale, Princeton et Columbia. En 1962, il devint membre du National Institute of the Arts and Letters américain et de l'Académie Royale suédoise. En 1963, il reçut le premier prix décerné par le Koussevitzky International Recording Award.

Liste des œuvres :

Rédiger la liste des œuvres de Varèse n'est pas chose aisée. La majorité des œuvres que composa Edgard Varèse jusqu'au début des années 1920 fut détruite lors d'un incendie, tandis que *Les Cycles du nord*, qu'il envoya juste avant la Première Guerre mondiale à Béla Bartók, fut égaré par la poste ; enfin, Varèse détruisit lui-même, au début des années 1960, l'œuvre qui le fit connaître en 1910, *Bourgogne*.

Ci-après figure une liste des compositions plus ou moins achevées, établie d'après l'énumération proposée par Malcolm MacDonald dans son livre *Varèse, Astronomer in Sound* (Londres, 2003).

Cette énumération a été précisée à partir du catalogue de la Fondation Sacher édité à l'occasion de l'exposition Varèse au Musée Tinguely (Edgard Varèse ; *Composer, Sound Sculptor, Visionary*, Bâle, 2006), et en particulier de l'article de Heidi Zimmermann (*The Lost Early Works: Facts and Suppositions*).

Varèse aimait parler des projets qui l'occupaient ou qu'il avait l'intention d'entreprendre. Il existe ainsi des titres d'œuvres qui ne furent jamais réalisées, et il se peut que plusieurs titres désignent une seule et même œuvre. Nous avons recensé ici les œuvres auxquelles Varèse a réellement travaillé.

*Martin Paz* (1895), opéra (d'après une nouvelle de Jules Verne)\*

*Fugue* (1904), pour piano

*Deux pièces chorales* (1904), pour chœur d'hommes et orgue\*

*Colloque au bord de la fontaine* (1905), pour orchestre\*

*Dans le parc* (1905), pour orchestre\*

*Poèmes des brumes* (1905), pour orchestre\*

*Prélude à la fin d'un jour* (1905), poème symphonique pour orchestre\*

*Souvenir* (1905), pour voix et orchestre (texte de Léon Deubel)\*

*Rhapsodie romane* (1906), pour orchestre\*

*Apothéose de l'océan* (1906), poème symphonique pour orchestre\*

**Un grand sommeil noir** (1906), pour soprano et piano (poème de Paul Verlaine)

*Proses rythmées* (1908), pour voix et orchestre (texte de Léon Deubel)\*

*Bourgogne* (1908), poème symphonique pour grand orchestre\*

*Gargantua* (1909), poème symphonique pour orchestre\*

*Mehr Licht* (1911), pour orchestre\*

*Les Cycles du nord* (1913), pour orchestre\*

*Oedipus und die Sphinx* (1914), opéra (livret d'Hugo von Hofmannsthal)\*

**Offrandes** (1921), pour soprano et orchestre de chambre (texte de Vincente Huidobro et José Juan Tablada)

**Amériques** (1922/rév. 1929), pour grand orchestre

**Hyperprism** (1923), pour neuf instruments à vent et neuf percussions

**Octandre** (1923), pour huit instruments

**Intégrales** (1924), pour onze vents et percussions\*\*

**Arcana** (1927), pour orchestre

*Ionisation* (1931), pour ensemble de treize percussionnistes

**Equatorial** (1934), pour basse, huit cuivres, deux thérémins, orgue, piano et percussions (sur des textes extraits du livre du conseil des Mayas Quichés, le Popol Vuh)

**Density 21.5** (1936), pour flûte solo

**Tuning Up** (1946), pour orchestre\*\*

**Étude pour Espace** (1946), pour chœur, deux pianos et percussions\*\*

**Dance for Burgess** (1949), pour orchestre de chambre et percussions\*\*

**Déserts** (1954), pour quinze instruments, percussions et musique électronique

*La Procession de Vergès* (1955), musique électronique pour le film de Thomas Bouchard :

*Around and about Joan Miró\*\*\**

**Poème électronique** (1958), musique électronique  
**Nocturnal** (inachevé), pour soprano, chœur  
d'hommes et orchestre\*\* (sur un texte d'Anaïs Nin)

\* partitions détruites ou perdues.

\*\* oeuvres orchestrées et/ou achevées par Chou Wen-chung

**Titres** au programme des concerts du 3 et du 4 octobre

\*\*\*Les ayant-droits du film de Thomas Bouchard *Around and About Joan Miró*, pour lequel Varèse a composé environ deux minutes quarante de musique électronique n'ont pas souhaité autoriser la projection du film.

#### **Edgard Varèse au Festival d'Automne à Paris :**

1983 : *Octandre*

1986 : *Intégrales*  
*Octandre*

1996 : *Intégrales*  
*Ionisation*

*Déserts* (1950 – 1964), vidéo de Bill Viola

2005 : *Ecuatorial* (choeur de basses et orchestre)

2006 : *Arcana*

2007 : *Amériques* pour orchestre (version de 1929)

#### **Edgard Varèse**

biographie

Né à Paris en 1883 de père italien et de mère française, Edgard Varèse, entre dix et vingt ans, vit à Turin où il commence des études musicales ; en 1903, à Paris, il achève ses études avec d'Indy, Roussel et Widor. Il part ensuite pour Berlin ; il se fait apprécier par Busoni et par Debussy, se trouve parmi les premiers auditeurs du *Pierrot lunaire* de Schoenberg (Berlin 1912) et du *Sacre* de Stravinsky (Paris 1913). En 1914, il quitte l'Europe pour les Etats-Unis : c'est là que mûrit en lui la décision de détruire sa production antérieure.

Tout en se consacrant à la direction d'orchestre (il fonde et dirige le New Symphony Orchestra, en 1919) et à la diffusion de la musique de son temps, Varèse entame une série de compositions (dont *Amériques* qu'il achèvera en 1922) qui l'imposeront comme l'un des représentants de la « nouvelle musique » les plus engagés et les plus avancés dans la découverte de territoires inexplorés. Entre 1928 et 1933, il est de nouveau en France où il reprend contact avec ses amis Picasso et Cocteau et noue de nouvelles amitiés (Jolivet, Villa-Lobos). En 1934 commence pour lui une période de crise, marquée par son errance dans le Centre et l'Ouest des États-Unis - ou il tente sa chance, mais sans succès, comme compositeur pour le cinéma - fondant de nouvelles institutions musicales et s'établissant tour à tour à Santa Fé, à San Francisco et à Los Angeles, avant de retourner à New York, en 1941. Sa production stagne ; il se consacre à des recherches de différentes natures : entre 1934, date de la composition *d'Ecuatorial*, et 1950, il n'écrit presque plus rien, si l'on excepte *Densité 21,5* pour flûte, la brève *Etude pour espace*, pour chœur, deux pianos et percussion, jouée une seule fois et restée inédite, et *Dance for Burgess* dont on ignore presque tout. Les quinze dernières années de sa vie sont caractérisées par une vigoureuse reprise de son essor créatif, avec des chefs-d'oeuvre comme *Déserts* et *Nocturnal*, et par la pleine reconnaissance de son importance en tant que compositeur. Il s'intéresse aux projets des jeunes musiciens qui participent aux Cours d'été de Darmstadt où il enseigne ; il reçoit des commandes prestigieuses (de la part de Le Corbusier, celle du *Poème électronique* pour le Pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles, 1958) et des distinctions honorifiques de plusieurs pays.

Varèse s'éteint le 6 novembre 1965 à l'hôpital du New York University Medical Center, sans avoir réalisé son dernier projet : mettre en musique le texte d'Henri Michaux, *Dans la nuit*.

## Gary Hill à propos de *Varèse 360°*

*Varèse 360°* et le cocktail (multi)media qu'il met en branle éveillent une légitime curiosité : pourquoi illustrer l'une des musiques les plus imaginatives (le fameux « son organisé » de Varèse) d'images concrètes ? D'où est venue cette idée ? La faute en est peut-être à notre ère de civilisation-spectacle — qui a installé dans l'esprit des masses l'opinion consensuelle que l'1 ne pas sans l'otre. Mais qui est 1 et qui est 0 ? L'image ou le son ? Peut-être Stan Brakhage<sup>1</sup> avait-il trouvé une réponse à cette question en oubliant délibérément le son dans l'immense majorité de ses films. À l'inverse, on voit que même Varèse n'était pas réfractaire au métissage des médias. *Déserts* est d'ailleurs conçu dès le départ comme une musique accompagnée d'images, ce qui ne fut concrètement réalisé — du moins, dans une de ses versions possibles — que beaucoup plus tard par l'artiste Bill Viola.

Aujourd'hui, alors que nous sommes complètement multimédiatisés, la question s'est quelque peu déplacée depuis cette époque où Varèse repoussait les limites du possible. Au train où vont les choses, on se dirige en toute logique vers une civilisation dans laquelle tout et tout le monde sera recouvert d'une sorte de seconde peau où défilent des images animées. Je pense au livre de Jacques Ellul, *La parole humiliée* (Paris, Seuil, 1981), dans lequel il commente l'impact de la télévision (quintessence de la boîte multimédia) et le fait que ses images nous occupent l'esprit, laissant peu de place à l'espace dialogique. Comme si les images issues de l'esprit (« l'Imagination ») étaient en voie de disparition. Ce désir inné de multiplexage n'existe-t-il que par la force de ces omniprésentes images dont nos yeux sont inondés ? Nous sentirions-nous nus sans elles ? La musique de Varèse bouillonne d'images en tous genres, spirale de pensées qui s'enchevêtrent, se plient, s'effilent, se tirebouchonnent, et parfois se fragmentent en une mosaïque à peine reconnaissable, dans un processus de métamorphose permanente ; elle suggère d'ésotériques notions de projections spatiales susceptibles de nous transporter dans n'importe quel espace imaginaire, ou presque. Un grand écran, éclatant d'une « lumière organisée » d'un nouveau genre, peut-il faire une différence qui ferait vraiment la différence ? Bonne question.

Essayons un instant d'imaginer, si cela est possible, une expérience de musique *privée* d'images. Que se passerait-il réellement dans l'esprit de l'auditeur ? On peut répondre à cette question. J'ai comme idée que l'esprit se

comporterait tout autrement. Le bruit de la vie, qui plane et brouille notre « horizon », serait-il seul responsable de cette différence dans l'expérience musicale ? D'accord, si l'on veut. Ajoutons donc un casque audio... Mais voilà que resurgissent, comme toujours, les souvenirs des précédentes écoutes de cette même musique, et de nouveau, cette même différence dans l'expérience. Dans tous ces exemples, y aurait-il un lien entre les différentes séries d'images qui sont évoquées ? Pourrais-je jamais arrêter le mouvement, pour me faire enfin une *bonne image* de la musique ?

Et comment savoir ce que l'on a entendu, si chaque fois qu'on l'entend, c'est différent ?

Mais peut-être que je ne regarde pas dans la bonne direction. La musique est en réalité la partition elle-même — rien de moins qu'une image graphique sur laquelle ce « son organisé » a été ajouté, mais qui était en fait multimédia, dès le départ ! Comment puis-je interpréter cet arc synaptique qui va de la partition au son ? Peut-être pourrais-je essayer de le mimer, (comme on le fait avec le langage des signes). Serait-ce plus ou moins adapté à la musique qu'une image soigneusement conçue, déclenchée par l'attaque musicale ? Toute interprétation implique une expérience figée. Je soupçonne l'interprétation d'être notre *modus operandi* habituel — comme un contrôle mental que l'on s'infligerait à soi-même. Jusqu'au moment où l'on sort de la salle de concert et où l'on pénètre le questionnement. Nous sommes là au cœur du problème — si nous sommes trop occupés à interpréter, comment pouvons-nous réellement voir et écouter ? Si l'on tente de résoudre le casse-tête image/son dans ce contexte-là, même si l'on substitue le mot « interpréter » par « corrélér » ou « contrepointer » par exemple, il y aura toujours une espèce de courant alternatif de « ceci » à « cela » à surmonter.

Il s'agit, et c'est aussi simplement dit que complexe à réaliser, d'événements qui se développent totalement à leur guise, interprétés ou non. Qu'il s'agisse de *Varèse 360°*, performance à laquelle on est venu assister, ou d'une expérience plus solitaire — comme lorsque l'on entend l'appel du vinyle, que la main s'approche et, qu'avec un délicieux sentiment d'attente fébrile, on dépose l'aiguille dans le noir sillon. Et quel sillon ! Apparemment si parfait et sans fin. Et voilà d'un coup une sortie de piste, le diamant sort du sillon dans un mouvement si ralenti que tout devient méconnaissable, sauf peut-être le dernier groove — dans une embardée, le véhicule rattrape la piste pourtant, et se retrouve à nouveau dans l'axe (voulez-vous tout réécouter ?). Ou lorsque la galette nacrée, de la taille de la main, est insérée dans la machine, qui génère alors une séquence de « sons » en effleurant, de la caresse lumineuse de son laser, le disque et sa traînée d'informations microscopiques.

---

<sup>1</sup> James Stanley Brakhage (1933 -2003), connu sous le nom de Stan Brakhage, était un réalisateur américain non narratif, et l'un des plus importants cinéastes expérimentaux du 20<sup>e</sup> siècle.

Comment peut-on même imaginer que des images puissent *imager* (entremêler, interrompre, intertextualiser) un complexe sonore qui semble, par moments, évoluer dans l'espace, mais qui peut apparaître soudainement en pleine métamorphose (achevée avant que nous puissions en avoir conscience), ou sous l'apparence microscopique d'une espèce de numéro de puces savantes? Nous assistons là à une collision des mondes, toujours en cours — quelque chose d'à la fois primal et futuriste. C'est cette force vive que Varèse embrasse. Il y a tant à défricher dans sa musique, que l'on pourrait se demander si la possible impossibilité ou l'impossible possibilité de plaquer dessus des images n'est pas une question superflue? Précisément parce qu'elle existe — et que des millions d'images, de métaphores et de *récits* sont éveillés par ce langage sonore très particulier, d'une séduisante étrangeté. Cette musique d'une singularité extrême porte en elle toutes les « images » qu'il lui faut, et pourtant, puisque son « son organisé » doit côtoyer d'autres sons, d'autres esprits, d'autres oreilles et d'autres yeux, dans un espace architectural aux conséquences acoustiques réelles où se trouvent des auditeurs en tous genres et se déroulent un nombre inconnu de micro-événements, autant se joindre à l'action.

Cela ne doit pas se résumer à une simple mise en images de la musique, comme une sorte de toile de fond, de papier peint optique, comme un endroit où poser le regard, prétentieux, zigzaguant à travers la corruption de la visualité. Si l'envie de certaines images ne manque pas, il faut toutefois les combattre et les éviter: images environnementales, gazeuses, amorphes, tourbillonnantes, compositions pleines de formes, de dessins, de motifs, tout ce qui est grand et chargé de signification — de manière générale, tout ce qui est devenu cliché dans l'image ou la musique. Au contraire, il faut rechercher la nécessité synaptique qui nous attirerait, nous plongerait dans le PRESENT sonore et nous arracherait à nos certitudes concernant l'expérience de « la musique ». Et, bien entendu, les images ne doivent pas être *données*, pour ainsi dire. Ce que nous voyons ne doit pas être considéré comme acquis. Le monde du voir doit être passé au crible lorsqu'il est ainsi exposé au regard d'un son aussi précis et pointu. Peut-être les images joueraient-elles à un jeu de cache-cache avec le son...

Ma première idée a été de travailler principalement, voire même exclusivement, avec des images générées par ordinateur. D'une certaine façon, cela semblait satisfaire l'esprit de Varèse, cela reflétait son désir d'utiliser des instruments qui n'existaient pas et me libérait du point de vue de la caméra, au propre comme au figuré. Mais arrivé au début du mois de mai, le feu du travail surchauffant exponentiellement, la recherche du sens a laissé la place à des images charnues, coups

de poing violents et hasardeux lancés à la face de la réalité — nécessité de replacer le regard au niveau du quotidien. Bizarrement, cette approche m'a fait pénétrer la musique plus profondément encore. Tout en réveillant mon esprit d'archiviste. Des images prises au Brésil et en Amazonie, au Guatemala, au Sri Lanka, en Pologne, ou sur des rivages anonymes dans des contrées inconnues, et même des vidéos de famille, tout me paraît soudain envisageable, tandis qu'*Ecuatorial, Arcana, Tuning up, Ionisation, Hyperprism*, etc. tournent en boucle à « l'arrière-plan » (peut-être m'y suis-je à nouveau pris à l'envers). Dans le même temps les restes des formes générées par ordinateur refont surface, instruments imaginaires et « méta-mythologiques » (ou s'agit-il de trompettes logarithmiques aux timbres futuristes rendus possibles par de nouveaux matériaux composites qui imitent les fréquences résonnantes de l'or pur?), et abstractions ésotériques qui se fondent et se transforment dans et entre les sons.

Mais le moteur principal du spectacle, qui demeure et continue de grandir, c'est l'élément de représentation publique. Sans viser rien de particulier, des caméras stratégiquement placées, automatisées ou tenues à la main, nous donnent, au moyen de gros plans extrêmes, de brefs aperçus — pieds de chaises, détails du sol, mains qui travaillent, détails d'instruments (ou peut-être seulement des caisses vides posées en coulisse), détails d'architecture — images éphémères et vulnérables comme des papillons fraîchement éclos ne vivant que l'espace de quelques instants.

L'espace performatif *s'insinuant et s'installant*, revendiquant l'espace *entre* les médias, j'ai invité plusieurs collaborateurs de longue date, ainsi que du sang frais (Christelle Fillod, George Quasha, Els van Riel et Charles Stein) qui se produiront en tant que bruiteurs vidéo et texte, générant des textes en direct, dessinant, manipulant des caméras en temps réel ainsi que d'autres objets singuliers — bref, créant, au final, une cosmologie d'images. Toutes ces sources d'images seront mixées en direct avec des clips préparés à l'avance, et apparaîtront sur un ou plusieurs écrans parmi un ensemble reconfigurable, le public et les performeurs se trouvant d'un côté, de l'autre, ou des deux côtés, de ces écrans, qui s'allument et s'éteignent à l'envi. Tout comme la musique/son n'est jamais entendue/vu deux fois, la lumière organisée viendra et s'en ira avec le naturel des vagues [comme les vagues de la nature] — « never hear surf music again ».

Gary Hill



## Gary Hill biographie

Gary Hill est né à Santa Monica (Californie) en 1951 et vit actuellement à Seattle.

Travaillant la sculpture et les média électroniques depuis le début des années 1970, il a produit un important corpus composé de vidéos mono-bande et d'installations mettant en jeu divers média. Son travail avec les intramédia ne cesse d'interroger des thèmes qui vont de la physicalité du langage, synesthésie et énigmes de la perception, à l'espace ontologique et l'interactivité avec le spectateur. Les seuils langage image, silence son et clair obscur sont au centre de ses préoccupations. Toutefois, plutôt que d'apparaître comme un ensemble de dualités, ces seuils — tout comme les hiatus entre absence et présence, temps réel et temps préenregistré, le vu et le voir — sont décrits par Gary Hill comme des « membranes résonantes » au travers desquelles l'artiste et le spectateur fusionnent. Ses installations et performances ont été présentées dans de nombreux musées et institutions et ont notamment fait l'objet d'expositions notamment à la Fondation Cartier pour l'art contemporain ; au San Francisco Museum of Modern Art ; au Centre Georges Pompidou ; au Guggenheim Museum SoHo (New York) ; au Museum für Gegenwartskunst (Bâle) ; au Museu d'Art Contemporain (Barcelona) ; et au Kunstmuseum Wolfsburg (Allemagne). Parmi les commandes qui lui ont été passées, citons ses projets pour le Science Museum à Londres et la Seattle Central Public Library à Seattle, Washington, ainsi qu'une performance et une installation, projections et sons, pour le Colisée et le Temple de Vénus de Rome. Gary Hill a bénéficié de bourses du National Endowment for the Arts et des Fondations Rockefeller et Guggenheim. Il a reçu de nombreux prix et distinctions : Lion d'Or pour la sculpture à la Biennale de Venise en 1995, Prix de la Fondation MacArthur en 1998 et Prix Kurt Schwitters en 2000. En 2004, un cycle Gary Hill, *around & about*, est proposé dans le cadre des « vidéo et après » du Centre Pompidou ; en 2007, une exposition personnelle lui est consacrée à la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

*« Ma préoccupation première est le traitement instantané « ici et maintenant » — élever le niveau d'interactivité de l'espace processuel pour nous inclure, moi-même, le spectateur et d'autres intervenants éventuels, dans un dialogue ontologique. Je reste attaché à la cybernétique et à la nature intrinsèque des média électroniques — le feedback en temps réel — en tant que stratégie de travail d'une grande richesse. Je veux en même temps dévoiler la faillibilité de la technologie — en produisant des œuvres qui suggèrent un échec de la technologie. Je me penche également sur un certain nombre de dichotomies : corps / esprit, matériel / immatériel, connaissance intuitive / connaissance consciente de soi, sens / non-sens, etc. »*

Gary Hill

## Orchestre Philharmonique de Radio France

Héritier du premier Orchestre Philharmonique créé par la radio française dans les années 1930, l'orchestre a été refondé au milieu des années 1970 à l'instigation de Pierre Boulez qui fustigeait la rigidité des formations symphoniques traditionnelles. Au contraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a l'originalité de pouvoir s'adapter à toutes les configurations possibles du répertoire, du classicisme à nos jours, et de se partager simultanément en plusieurs formations.

L'Orchestre Philharmonique offre ainsi à son public et à ses auditeurs sur France Musique, France Inter et les radios membres de l'Union Européenne de Radiodiffusion, une très grande variété de programmes, présentés à Paris Salle Pleyel où l'Orchestre est en résidence. Par ailleurs, en attendant la création d'un nouvel auditorium de 1500 places à Radio France à l'horizon 2012-2013, l'Orchestre Philharmonique contribue à la programmation thématique de la Cité de la musique et à la programmation lyrique du Théâtre du Châtelet et de l'Opéra Comique.

Les 141 musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. De nombreuses tournées ont marqué cette collaboration. Cette saison, l'orchestre est réinvité aux Etats-Unis, en Chine à Shanghai pour une résidence dans le cadre de l'Exposition Universelle, à Taïwan, ainsi qu'en Espagne, en Autriche, à Prague et à Bucarest.

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ont le plaisir de jouer avec des personnalités aussi exceptionnelles que Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Valery Gergiev ou Gustavo Dudamel. Ils ont noué une relation privilégiée avec les meilleurs chefs de la nouvelle génération comme François-Xavier Roth, récemment nommé Chef associé.

Principal acteur du festival Présences de Radio France et partenaire du festival Agora de l'Ircam, l'Orchestre Philharmonique invite aussi régulièrement les compositeurs vivants à diriger leurs œuvres comme Thomas Adès, George Benjamin, Marc-André Dalbavie, Peter Eötvös, Magnus Lindberg, Matthias Pintscher ou Krystof Penderecki.

L'activité discographique de l'Orchestre Philharmonique de Radio France est très soutenue, sous l'ensemble des labels Deutsche Grammophon, Naïve, Decca, Harmonia Mundi et BMG-Sony.

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung sont Ambassadeurs de l'UNICEF depuis septembre 2007.

## **Peter Eötvös** biographie

Né en 1944 en Transylvanie, Peter Eötvös étudie la composition au Conservatoire de Budapest et la Hochschule für Musik de Cologne. De 1968 à 1976, il joue régulièrement avec le Stockhausen Ensemble et, de 1971 à 1979, travaille en collaboration avec les studios de musique électronique de la Radio de Cologne.

En 1978, sur invitation de Pierre Boulez, il dirige le concert inaugural de l'Ircam à Paris, avant d'être nommé à la tête de l'Ensemble intercontemporain - poste qu'il occupe jusqu'en 1991. Depuis ses débuts aux Proms en 1980, Peter Eötvös travaille régulièrement à Londres : entre 1985 et 1988, il est le Principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de la BBC. Premier chef invité de l'Orchestre du Festival de Budapest de 1992 à 1995 et de l'Orchestre Philharmonique de Budapest de 1998 à 2001, il dirige l'Orchestre de la Radio de Hilversum depuis 1994. Il occupe également le poste de Principal chef invité pour le répertoire moderne et contemporain de l'Orchestre Symphonique de Göteborg et de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart.

Peter Eötvös se produit à La Scala de Milan, au Royal Opera House, au Covent Garden et à La Monnaie de Bruxelles ; il a collaboré avec des grands metteurs en scène : Luca Ronconi, Robert Altman, Klaus-Michael Grüber, Robert Wilson et Nikolaus Lehnhoff. Il est de plus en plus sollicité en tant que chef d'orchestre invité, notamment par l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Munich et l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec lequel il a noué une relation privilégiée.

En 1991, Il fonde l'Institut-Fondation international Eötvös pour les jeunes chefs et compositeurs. De 1992 à 1998, il est professeur au Conservatoire de Karlsruhe puis au Conservatoire de Cologne jusqu'en 2001. Depuis 2002, il enseigne de nouveau à Karlsruhe. Le ministre de la Culture français le fait Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres en 2003. La Hongrie lui décerne le Prix Bartók en 1997 et le Prix Kossuth en 2002. Il reçoit en 2000 le Prix Christoph et Stephan Kasle. Peter Eötvös est également membre de l'Académie des Arts de Berlin, de l'Académie des Arts Szechenyi à Budapest et de l'Académie des Arts de Saxe à Dresde.

Parallèlement à son importante carrière de chef d'orchestre et à son activité de pédagogue, Peter Eötvös compose de nombreuses pièces, marquées par son expérience dans le studio de Stockhausen avec *Cricketmusic* (1970) ou *Elektrochronik* (1974), ainsi que par son travail au côté de Pierre Boulez, ou d'autres influences comme celle du jazz : *Music for New York : improvisation pour saxophone soprano et percussion avec bande* (1971), de Franck Zappa - *Psalm 151, In memoriam Frank Zappa* (1993).

Peter Eötvös se tourne de plus en plus vers le modèle théâtral, forme préalable à toutes ses œuvres, qu'elles soient scéniques ou instrumentales. Il crée en 2008 deux de ses opéras, *Lady Sharashina* à l'Opéra de Lyon et *Love and other Demons* au Glyndebourne Festival.

## **Asko|Schoenberg Ensemble**

Depuis le 1er septembre 2008, l'Ensemble Asko et l'Ensemble Schoenberg ont fusionné. Ni ensemble, ni orchestre, il s'agit désormais d'un groupe qui, par sa flexibilité, peut jouer un large répertoire des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles ; en particulier les œuvres de György Ligeti, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Louis Andriessen, tout comme les compositions plus récentes de Michel van der Aa, Martijn Padding et Julian Anderson.

Il présente ces œuvres dans la série de concerts qu'il produit au Concertgebouw et aux *Proms on the IJ* (dans la salle du Muziekgebouw aan't IJ), en invité des célèbres *Matinées du samedi*, au Holland Festival ou au Nationale Reïsoepera.

L'Ensemble Asko|Schoenberg est engagé dans des programmes éducatifs, dans des programmes d'initiation à la composition avec des classes du secondaire, et collabore avec les départements de composition de plusieurs conservatoires de musique.

Asko|Schoenberg vient de créer une Académie GyörgyLigeti, initiative pour les étudiants des conservatoires qui souhaitent développer leur compétence dans le domaine de la musique d'aujourd'hui. L'Ensemble a pour chef permanent Reinbert de Leeuw ; de nombreux chefs et solistes néerlandais ou étrangers sont invités à participer aux concerts et aux tournées.

[www.askoschoenberg.nl](http://www.askoschoenberg.nl)

## Cappella Amsterdam

Fondé en 1970, le chœur Cappella Amsterdam, aujourd'hui sous la direction de Daniel Reuss, est reconnu pour l'interprétation des répertoires ancien et contemporain. A côté d'œuvres de compositeurs néerlandais comme Lassus et Sweelinck, il présente des œuvres d'aujourd'hui, allant de Ton de Leeuw, Robert Heppener, Peter Schat, Klaas de Vries à Hans Koolmees, souvent écrites pour ensemble. En septembre 2005, Cappella Amsterdam collabore à la création de l'opéra *Thyeste* de Jan van Vlijmen, à La Monnaie (Bruxelles), dans une mise en scène de Gerardjan Rijnders. Il a également participé aux productions de plusieurs opéras : *Marco Polo* de Tan Dun, *Hier* de Guus Janssen et Friso Haverkamp, et plus récemment, *Les Indes galantes* de Rameau avec l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle sous la direction de Frans Brüggen, et *Wet Snow* de Jan van de Putte, avec l'Orchestre de Chambre de la radio sous la direction de Micha Hamel.

Cappella Amsterdam participe régulièrement au Holland Festival, au festival de musique ancienne d'Utrecht et à Musica Sacra (Maastricht). Il collabore avec différents orchestres et ensembles instrumentaux, parmi lesquels le Ako|Schoenberg Ensemble, The Ebony Band, le Nieuw Ensemble, l'Orchestre de Chambre de la Radio. Cappella Amsterdam a également travaillé avec la compagnie de danse Krisztina Châtel pour *Obscura*, sur des musiques de Hans Koolmees.

## Anu Komsí biographie

Anu Komsí a travaillé comme soliste à l'Opéra National de Finlande et pour les maisons d'opéra de Lubeck, Francfort et Hanovre. Elle a interprété les rôles d'Olympia, Lulu, Gilda, Blondine et Zerbinetta. Elle a également chanté dans le *Moses und Aaron* de Schoenberg et dans *Mastersingers of Mars* de Kimmo Hakola.

Elle s'est produite au Concertgebouw d'Amsterdam, au Théâtre du Châtelet, à l'Ircam et à la Cité de la Musique à Paris, au Queen Elisabeth Hall de Londres, au Konzerthaus de Vienne, au Alice Tully Hall de New York, notamment aux côtés de chefs comme Esa-Pekka Salonen, Lothar Zagrosek ou Sakari Oramo. Elle pratique par ailleurs le récital, avec un répertoire s'étendant de la Renaissance à la musique d'aujourd'hui (*Kafka Fragmente* de György Kurtág, *Grammar of Dreams* de Kaija Saariaho).

En 2003-2004, Anu Komsí est en résidence au Concertgebouw de Bruges où elle travaille avec des compositeurs estoniens, russes et flamands, chante en Allemagne et en Autriche avec l'Orchestre de la SWR Stuttgart (direction : Roger Norrington) et le City of Birmingham Symphony Orchestra (direction : Sakari Oramo). Elle participe à deux productions de l'Opéra National de Finlande à Helsinki (*L'Enlèvement au Sérail* et *Peter Grimes*) et participe à divers festivals en Finlande, en Angleterre et en Russie.

En 2005 elle chante, avec Andras Keller au violon, *Kafka-Fragmente* op.24 de György Kurtág au Festival d'Aix en Provence. En 2006, elle chante dans *Into the Little Hill*, premier opéra de George Benjamin sur un livret de Martin Crimp, créé au Festival d'Automne.

Elle est également directrice artistique de l'Opéra de Kokkola en Finlande, qui a présenté sa première production, *Les Noces de Figaro* de Mozart, en juillet 2006.



38<sup>e</sup> édition

## ARTS PLASTIQUES

### **Ugo Rondinone**

*How Does It Feel ?*

Le CENTQUATRE

17 septembre au 15 novembre

*Sunrise East*

Jardin des Tuileries

17 septembre au 15 novembre

### **Jean-Jacques Lebel**

*Soulèvements*

La Maison rouge

25 octobre au 17 janvier

### **Roman Ondak**

*Here Or Elsewhere*

Espace Topographie de l'art

8 novembre au 20 décembre

### **Tacita Dean**

Merce Cunningham Performs *STILLNESS...*

Le CENTQUATRE

25 novembre au 4 décembre

### **Tsuyoshi Shirai / True**

Maison de la culture du Japon à Paris

15 au 17 octobre

### **Steven Cohen / Golgotha**

Centre Pompidou

4 au 7 novembre

### **La Ribot / Ilámame mariachi**

Centre Pompidou

11 au 14 novembre

### **Faustin Linyekula / « more more more...future »**

Maison des Arts Créteil

12 au 14 novembre

### **Wen Hui / Memory**

Théâtre de la Cité Internationale

24 au 28 novembre

### **Lia Rodrigues / Création**

Les Abbesses

25 au 28 novembre

## DANSE

### **Robyn Orlin / Babysitting Petit Louis**

Musée du Louvre

29 septembre au 8 octobre

### **Emmanuelle Huynh**

*Monster Project*

Maison de la culture du Japon, 7 au 9 octobre

*Shinbai, le vol de l'âme*

Orangerie du Château de Versailles, 5 décembre

Maison de l'architecture, 10 au 13 décembre

### **Saburo Teshigawara / Miroku**

Théâtre National de Chaillot

7 au 10 octobre

### **Rachid Ouramdane / Des témoins ordinaires**

Théâtre de Gennevilliers

8 au 18 octobre

### **Tim Etchells / Fumiyo Ikeda / in pieces**

Théâtre de la Bastille

13 au 17 octobre

### **Merce Cunningham / Nearly Ninety**

Théâtre de la Ville

2 au 12 décembre

### **Boris Charmatz / 50 ans de danse**

Les Abbesses

8 et 12 décembre

### **Raimund Hoghe / Sans-titre**

Théâtre de Gennevilliers

9 et 13 décembre

### **Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »**

Théâtre de la Ville

14 au 16 décembre

### **Richard Siegal / Alberto Posadas / Glossopoeia**

Centre Pompidou

16 au 18 décembre

## MUSIQUE

**Johannes Brahms** / *Ein deutsches Requiem, opus 45*  
**Wolfgang Rihm** / *Das Lesen der Schrift*  
Les quatre pièces de *Das Lesen der Schrift* sont insérées  
entre les mouvements du *Requiem allemand*  
Natalie Dessay, soprano  
Ludovic Tézier, baryton  
Matthias Brauer, chef de chœur  
Chœur de Radio France  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Myung-Whun Chung, direction  
Salle Pleyel, 18 septembre

**Jacques Lenot**  
*Il y a / concert, 29 septembre*  
*Instants d'il y a / Installation sonore*  
Église Saint-Eustache, 21 au 29 septembre

**Heiner Goebbels**  
*I Went To The House But Did Not Enter*  
Heiner Goebbels, concept, musique et mise en scène  
T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Samuel Beckett, textes  
Hilliard Ensemble  
Théâtre de la Ville, 23 au 27 septembre

**Frederic Rzewski**  
*Main Drag*, pour neuf instruments  
*The Lost Melody*, pour clarinette, piano et deux percussions  
*Mary's Dream*, pour soprano et ensemble  
*Pocket Symphony*, pour six instruments  
*De Profundis*, pour récitant et piano  
Frederic Rzewski, piano et récitant  
Marianne Pousseur, mezzo-soprano  
Ensemble L'Instant Donné  
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
26 septembre

**Edgard Varèse / Gary Hill**  
*Edgard Varèse 360°*  
Asko|Schoenberg Ensemble  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Anu Komsí, soprano  
Chœur Cappella Amsterdam  
Peter Eötvös, direction  
Gary Hill, créations images  
Gary Hill et Pierre Audi, mise en espace  
Salle Pleyel, 3 et 4 octobre

**Karlheinz Stockhausen**  
*Kreuzspiel; Kontra-Punkte; Funf weitere Sternzeichen*  
**György Ligeti**  
*Concerto de chambre; Aventures et Nouvelles Aventures*  
Claron McFadden, soprano  
Hilary Summers, contralto  
Georg Nigl, baryton  
Ensemble intercontemporain  
Pierre Boulez, direction  
Salle Pleyel, 17 octobre

**Luciano Berio** / *Bewegung*  
**Morton Feldman** / *Violin and Orchestra*  
Carolin Widmann, violon  
Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort  
Emilio Pomarico, direction  
Théâtre du Châtelet, 19 octobre

**Brian Ferneyhough** / *Dum Transisset I-IV*  
**Harrison Birtwistle** / *The Tree of Strings*  
**Hugues Dufourt** / *Dawn Flight*  
Quatuor Arditti  
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
28 octobre

**Belà Bartók** / *Deux Images, opus 10*  
**György Kurtág** / *Nouveaux Messages*  
**Mark Andre** / *...auf...*, triptyque pour orchestre  
Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg  
Experimentalstudio du SWR  
Sylvain Cambreling, direction  
Cité de la musique, 15 novembre

**Wolfgang Rihm**  
*ET LUX*  
Pour quatuor vocal et quatuor à cordes  
Quatuor Arditti et Hilliard Ensemble  
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
17 novembre

**Georges Aperghis / Enrico Bagnoli**  
**Marianne Pousseur**  
*Ismène*  
Yannis Ritsos, texte  
Marianne Pousseur, Enrico Bagnoli, conception  
Georges Aperghis, musique  
Marianne Pousseur, interprète  
Théâtre Nanterre-Amandiers  
26 novembre au 3 décembre

**Wolfgang Rihm** / *Über die Linie VII*  
**Luciano Berio** / *Sequenza VIII*  
**Morton Feldman** / *For Aaron Copland*  
**Jean Barraqué** / *Sonate pour violon seul*  
Carolin Widmann, violon solo  
Théâtre des Bouffes du Nord, 30 novembre

**Enno Poppe**  
*Interzone: Lieder und Bilder*  
Marcel Beyer, texte  
Omar Ebrahim, baryton  
Anne Quirynen, vidéo  
Ensemble intercontemporain  
Ensemble vocal Exaudi  
Susanna Mälkki, direction  
Cité de la musique, 3 décembre

**Liza Lim**  
*The Navigator*  
Livret, Patricia Sykes  
Talise Trevigne, soprano  
Deborah Kayser, mezzo-soprano  
Andrew Watts, contre-ténor  
Philip Larson, Omar Ebrahim, barytons  
Ensemble Elision  
Manuel Nawri, direction  
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
8 décembre

## THÉÂTRE

### Robert Wilson

*L'Opéra de quat'sous*  
de Bertolt Brecht ; musique, Kurt Weill  
Théâtre de la Ville  
15 au 18 septembre

### Arthur Nauzyciel

*Ordet*, de Kaj Munk  
Théâtre du Rond-Point  
16 septembre au 10 octobre

### Sylvain Creuzevault

*Notre terreur* - 16 septembre au 9 octobre  
*Le Père Tralalère* - 14 octobre au 31 octobre  
La Colline – théâtre national

### William Kentridge

**Handspring Puppet Company**  
*Woyzeck On The Highveld*  
D'après Georg Büchner  
Centre Pompidou  
23 au 27 septembre

### Guy Cassiers

*Sous le Volcan*  
D'après Malcolm Lowry  
Théâtre de la Ville  
1<sup>er</sup> au 9 octobre

### Tim Etchells / Jim Fletcher

*Sight Is The Sense That Dying People Tend To Lose First*  
Théâtre de la Bastille  
20 au 24 octobre

### Arthur Nauzyciel

**American Repertory Theatre Boston**  
*Julius Caesar*  
de William Shakespeare  
Maison des Arts Créteil  
21 au 24 octobre

### Paroles d'acteurs / Jean-Pierre Vincent

*Meeting Massera*  
Théâtre de la Cité Internationale  
26 au 31 octobre

### Young Jean Lee

*THE SHIPMENT*  
Théâtre de Gennevilliers  
4 au 8 novembre

### Jan Klata

*Transfer!* - 5 au 7 novembre  
*L'Affaire Danton* - 2 au 5 décembre  
Maison des Arts Créteil

### Michael Marmarinos

*Je meurs comme un pays*  
de Dimitris Dimitriadis  
Odéon – Théâtre de l'Europe /Ateliers Berthier  
7 au 12 novembre

### Rodrigo Garcia

*Versus*  
Théâtre du Rond-Point  
18 au 22 novembre

### The Wooster Group / Elizabeth LeCompte

*Vieux Carré*  
de Tennessee Williams  
Centre Pompidou  
19 au 23 novembre

### tg STAN

*Le Chemin solitaire*  
d'Arthur Schnitzler  
1er au 17 décembre  
*impromptu XL*  
19 décembre  
Théâtre de la Bastille

## INSTALLATIONS VIDÉO

### Berlin

*Moscow* / La Ferme du Buisson  
2 au 5 octobre  
*Iqaluit* / Fondation Cartier  
6 au 11 octobre  
*Bonanza* / Théâtre de la Cité Internationale  
8 au 10 octobre

## POÉSIE

### Jean-Jacques Lebel

*Polyphonix*  
Le Cent Quatre  
6 et 7 novembre

## CINÉMA

### Guy Maddin

*Rétrospective intégrale*  
Centre Pompidou - 14 octobre au 14 novembre  
*Des Trous dans la tête !*  
Odéon-Théâtre de l'Europe - 19 octobre

### James Benning

*Rétrospective*  
Jeu de paume  
3 novembre au 15 janvier

### Jacqueline Caux / Gavin Bryars

*Les Couleurs du prisme, la mécanique du temps*  
Centre Pompidou  
9 novembre

### Charles Atlas / Merce Cunningham

Cinémathèque française  
13 décembre

## COLLOQUE

### Lieux de musique IV

*Non-lieux*  
Opéra national de Paris/Bastille/Studio  
9 octobre

### Année Grotowski à Paris

Centre Pompidou et Théâtre des Bouffes du Nord –  
19 octobre  
Collège de France – 20 octobre  
Université Paris-Sorbonne – 21 octobre

---

## Paroles d'Acteurs

---

### **Meeting Massera**

**mise en scène : Jean-Pierre Vincent**

**d'après Jean-Charles Massera**

**Théâtre de la Cité Internationale - 26 au 31 octobre**

L'Adami et le Festival d'Automne sont partenaires pour la 15<sup>ème</sup> édition de Paroles d'Acteurs.

Chaque année, une carte blanche est donnée à un « maître de théâtre », acteur et metteur en scène, pour partager pendant un mois son savoir et son expérience avec des comédiens dans le cadre de représentations publiques. Cette année, Jean-Pierre Vincent va mettre en scène *Meeting Massera*, d'après *United Problems of Coût de la Main-d'œuvre* de Jean-Charles Massera. Cette opération est à l'initiative de l'Association artistique de l'Adami qui a pour mission la promotion des artistes-interprètes.

---

## Soutien à des spectacles programmés par le Festival d'Automne

---

L'Adami apporte son aide à 8 productions qu'elle a choisies en collaboration avec le Festival d'Automne.

### Danse

**Babysitting Petit Louis**  
Chorégraphie de Robyn Orlin

**Shinbaï, le vol de l'âme**  
Chorégraphie d'Emmanuelle Huynh

**Glossopoeia**  
Chorégraphie de Richard Siegal

### Théâtre

**Notre Terreur**  
Mise en scène de Sylvain Creuzevault

### Cinéma

**Des Trous dans la tête !**  
de Guy Maddin

### Musique

**Main Drag | The Lost Melody**  
de Frederic Rzewski

**Interzone**  
de Enno Poppe

**Kreuzspiel | Kontra-Punkte |  
Fünf weitere Sternzeichen**  
de Karlheinz Stockhausen

**Concerto de chambre | Aventures et Nouvelles  
Aventures**  
de György Ligeti

---

L'Adami est une société de gestion collective des droits de propriété littéraire et artistique. Elle perçoit et répartit individuellement les sommes qui sont dues aux artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...) pour l'utilisation de leur travail enregistré.



### Merci la copie privée !

Grâce à la copie privée, le Festival d'Automne, comme près de 1 000 autres projets artistiques, bénéficie du financement de l'Adami. En contrepartie de la redevance perçue sur les supports vierges (CD, DVD, baladeurs numériques...), le public est autorisé par la loi à copier des œuvres pour son usage privé.

---

Contact presse :  
Caroline Buire  
T : 01 44 63 10 84  
[cbuire@adami.fr](mailto:cbuire@adami.fr)

Direction de la communication :  
Gaël Marteau  
T : 01 44 63 10 34  
[gmarteau@adami.fr](mailto:gmarteau@adami.fr)

Retrouvez toute l'actualité des artistes-interprètes sur [www.adami.fr](http://www.adami.fr)



### **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  
Délégation au développement et aux affaires internationales  
Le Centre national des arts plastiques

#### **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  
Sacem  
Onda

Nouveau Paris Île-de-France  
RATP

ainsi que d'Air France, de l'Ambassade du Brésil, de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas, d'Ascott International, de l'Australia Council, du Centre Culturel Canadien, de la Direction Générale de l'Information et de la Communication de la Ville de Paris, de l'Institut Polonais de Paris et de TAM Airlines

### **Les Amis du Festival d'Automne à Paris**

#### **Les mécènes**

Arte  
Baron Philippe de Rothschild S.A.  
Caisse des Dépôts  
Etant donné: The French-American Fund for the Performing Arts, a program of FACE  
Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent  
Fondation d'Entreprise CMA CGM  
Fondation Alexander S. Onassis  
Fondation Ernst von Siemens pour la musique  
Fondation Clarence Westbury  
Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises agissant 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  
Jean-Claude Meyer  
Pâris Mouratoglou  
Nahed Ojeh  
RATP  
Béatrice et Christian Schlumberger  
Top Cable  
Guy de Wouters

#### **Les donateurs**

Jacqueline et André Bénard, Patrice Boissonnas, Anne-France et Alain Demarolle, Aimée et Jean-François Dubos, Jean-Louis Dumas, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanès, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, Safran, Société du Cherche Midi

#### *Les donateurs de soutien*

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Annie et Pierre Moussa, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Martine et Bruno Roger, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi





38<sup>e</sup> édition

15 SEPTEMBRE - 19 DECEMBRE 2009