

Festival d'Automne à Paris

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
41^e ÉDITION



Dossier de presse HANS ABRAHAMSEN

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

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



41^e édition

Hans Abrahamsen

Hans Abrahamsen

Winternacht pour ensemble, version 1987
Études pour piano (sélection)
Schnee pour ensemble

Ensemble Recherche

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
OPÉRA NATIONAL DE PARIS
BASTILLE-AMPHITHÉÂTRE
VENDREDI 5 OCTOBRE 20H
12€ ET 18€
ABONNEMENT 12€
DURÉE : 1H30 PLUS ENTRACTE

INTRODUCTION AU CONCERT PAR MARTIN KALTENECKER,
EN PRÉSENCE DU COMPOSITEUR À 19H15

Hans Abrahamsen est un musicien de la transparence. Son art est empreint de romantisme, de l'hiver, de la nuit et de l'aube qui traversent l'œuvre de Robert Schumann et dont résonne, en son titre, *Winternacht*. Un art aussi de l'émergence et de l'advenue : à la lisière de l'audible, un frémissement initial amorce de rigoureux processus. Car la vibration, l'émotion et l'expression, immédiatement poétiques et si libres à l'écoute, résultent de structures strictes – il en est ainsi de celles, en miroir, qui ordonnent les *Études pour piano*. Des formes concentrées, d'une radicale objectivité, puisent à une mélodie bien connue ou à un matériau neutre et concret. Ce matériau, rare, sinon minimal, simple, presque enfantin, s'ouvre peu à peu, se révèle plein de surprises et exerce de la sorte sa puissante fascination.

Ainsi, dans *Schnee*, cycle composé après des arrangements de Johann Sebastian Bach, l'objectivité résulte de paires de canons de plus en plus courts, jusqu'à l'aphorisme – une réduction que les *Études pour piano* anticipaient, en regroupant les pièces par nombre décroissant et en laissant la dernière isolée. L'image d'un puzzle élégamment contracté ne serait pas vaine. Dans *Schnee*, deux phrases s'échangent, de sorte que la première devient la dernière, et vice versa – une illusion analogue à celle des mondes du graveur néerlandais Mauritius C. Escher, multipliant les architectures simultanément ascendantes et descendantes, selon les repères que l'on y fixe. Chez Hans Abrahamsen, ce n'est plus l'espace mais le temps qui suscite l'illusion, qui avance en ralentissant et recule en accélérant. Le temps, alors, atteint une autre dimension, dans cette troublante « *représentation de la neige et d'une blanche polyphonie* ».

Coréalisation Opéra national de Paris ;
Festival d'Automne à Paris
Avec l'appui de l'Association des éditeurs de musique
du Danemark, à travers la Fondation Kodaly
pour le développement culturel et social

France Musique enregistre ce concert

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

Opéra national de Paris
Bastille - Amphithéâtre
Pierrette Chastel
01 40 01 19 95

ENTRETIEN

Hans Abrahamsen

Quelles ont été les influences marquantes sur votre évolution musicale ?

Hans Abrahamsen : Je dois mentionner surtout Per Nørgård, mon ancien professeur de composition et par ailleurs une personnalité charismatique. Il avait étudié avec Nadia Boulanger à Paris, et avait écrit à ses débuts dans un style, disons, « nordique », postromantique ; et il a ensuite évolué avec la découverte puis l'étude des œuvres de Stockhausen et Ligeti dans les années soixante. Il a composé par exemple en 1968 une œuvre remarquable, *Voyage into the Golden Screen*, dont le premier mouvement est basé sur le spectre d'un sol et d'un la bémol grave haussé d'un quart de ton – une des premières musiques spectrales ! Dans le second mouvement, il utilise la « série infinie », une manière de lire une série en sélectionnant les hauteurs et en sautant d'autres pour en faire un objet où l'on circule à l'infini, un peu comme un objet fractal – c'est là peut-être un lien avec Ligeti. J'ai moi-même souvent repris cette technique, et aussi son utilisation du nombre d'or pour les rythmes, afin de construire des rythmes irréguliers mais ordonnés.

Vous êtes associé en même temps au mouvement de la « Nouvelle Simplicité » danoise.

Hans Abrahamsen : Il y a là aussi des compositeurs intéressants, comme Pelle Gudmundsen-Holmgreen, qui a écrit une *Symphony-Antiphony* remarquable. C'était une version de l'esthétique postmoderne, le désir – que vous avez déjà dans *Sinfonia* de Berio – qu'une œuvre soit faite d'objets et d'espaces très différents. Pour moi, c'était en même temps très naturel. J'ai commencé à composer alors que j'étais encore très jeune, vers seize ans. Je voulais intégrer dans les œuvres la musique pop ; je me voyais comme une sorte de compositeur hippie. Il fallait faire de la place pour toutes les musiques, un peu à l'image de Christiania, le quartier libre de Copenhague. Et cela devait aussi être un style qui soit l'équivalent du pop art qui repose lui-même sur le dialogue des styles.

Tout cela s'est donc passé avant que je ne rencontre Ligeti, avec qui j'ai étudié pendant un moment en 1987. J'ai toujours pensé en même temps qu'il y avait une certaine connexion intellectuelle ou spirituelle entre certains musiciens danois et Ligeti, des influences mutuelles même, et puis il y avait Terry Riley qui fascinait les deux. Cela dit, je continue de trouver beau et important qu'il y ait cette multitude de « voix » dans la musique d'aujourd'hui, qu'il y ait la voix de Ligeti, celle de Boulez, d'Arvo Pärt...

Avez-vous jamais écrit sur ces questions ?

Hans Abrahamsen : Je ne suis pas un bon auteur de textes théoriques. Mes manifestes, ce sont mes partitions. Quand je dois écrire sur la musique, je fais des transcriptions, qui sont mes « essais complets sur la musique ».

Est-ce qu'au début vous avez commencé par écrire en réaction contre l'esthétique qu'on associe au nom de Darmstadt ?

Hans Abrahamsen : Oui, autour de 1970, quand j'ai commencé à composer, j'étais essentiellement « contre » – je voulais

me libérer de tout, c'était encore dans la suite des événements de mai 68 également, j'étais contre les autorités. Et puis pendant les années 1973-74, j'ai étudié méthodiquement les œuvres de compositeurs comme Ligeti, Xenakis, Stockhausen et d'autres, et j'ai senti que cet héritage aussi devait entrer dans ma musique. J'ai écrit de la musique sérielle également, en tentant de combiner des éléments simples pour aboutir à un résultat complexe.

On pourrait opposer deux versants du Postmodernisme : celui énergétique qui se réclame de Stravinsky, et celui fasciné par l'univers postromantique, marqué par le sentiment de la perte, de la mélancolie, comme chez Schnittke. Est-ce que vous voyez les choses ainsi ?

Hans Abrahamsen : Cette opposition était en fait très présente dans mes œuvres depuis la fin des années soixante-dix, par exemple dans *Nacht und Trompeten*, une commande du Philharmonique de Berlin que Hans-Werner Henze a créée en 1982. Mon côté romantique va d'ailleurs plutôt vers le Romantisme germanique.

Le premier mouvement de *Winternacht* par exemple s'inspire du poète expressionniste Georg Trakl ; j'avais voulu mettre un texte en musique pour soprano et ensemble, mais j'ai finalement fait une version purement instrumentale. J'essayais peut-être aussi de trouver, comme Ligeti l'exprimait également dans ses œuvres, une sorte « d'expressionnisme froid », de ne pas donner l'objet lui-même, mais son image ; pas de récits, d'histoires, mais l'expression montrée derrière un écran, afin de la dépasser. Et dans le dernier mouvement, vous avez au contraire un rappel de « l'horlogerie » de Stravinsky, un travail plus rationnel ou plus mathématique sur le matériau, le côté constructiviste que nous appelons « concrétiste » au Danemark. Il y a là vraiment deux attitudes humaines, ce sont des thèmes philosophiques. À la fin des années mille neuf cent quatre-vingt, j'avais eu l'impression que le postmodernisme devenait une excuse pour composer de manière traditionnelle. Le « pluralisme stylistique » devenait plus réactionnaire. Et cela a changé autour de 1990. Mais ce n'est que récemment, en fait, que j'ai eu moi-même le sentiment, avec *Schnee* en particulier, de réussir à combiner ces deux zones – pas sous la forme d'un conflit dramatique mais d'une sorte de synthèse, de fusion.

Avant cela, vous n'aviez presque rien composé pendant dix années. Est-ce que vous n'aviez plus de papier réglé chez vous ?

Hans Abrahamsen : Si, tout de même. Vous voyez, je suis en train de lire le roman *1Q84* de Murakami. Il raconte à un moment l'histoire de Tchekhov qui, à l'âge de trente ans, fait un voyage vers l'île de Sakharine, en parcourant donc plus de 4000 km. Et tous ses collègues disent : Qu'est ce qui lui prend ? Pourquoi n'écrit-il pas plutôt des pièces ou des nouvelles ? Mais Tchekhov a besoin de faire le vide dans son cerveau – et moi, je devais faire cela dans les années 1990, je ne pouvais pas continuer. J'ai fait autre chose en plus de l'enseignement, de la méditation, et j'ai continué à dialoguer avec les maîtres de la musique en écrivant des transcriptions ; j'en ai fait beaucoup alors, de Bach, Schoenberg, Ravel...

Puis un beau jour j'ai décidé d'arrêter de composer. Et dès que cela s'est su, lorsqu'un journaliste en a parlé, eh bien aussitôt, je me suis remis à écrire ! Je me suis aperçu que je pouvais produire également des « essais » sur ma propre musique, qu'elle se laissait développer, qu'il y avait des proliférations nouvelles ; c'est d'ailleurs une idée qui revient dans *Schnee*, où chacun des cinq canons est doublé. Cela m'a permis de me libérer, en découvrant à quel point il est important de reformuler toujours les mêmes choses, d'aller vers la différence infime, comme un peintre peut reprendre toujours un même motif.

Y a-t-il eu quelque chose de nouveau tout de même ?

Hans Abrahamsen : Peut-être, en tout cas comme je le vois maintenant. C'était aussi lié à l'âge, au temps. Quand j'étais jeune, une part de ma musique exigeait une sorte de « nouvelle naïveté » – qui est au fond difficile à réaliser. Dans les années 80, on m'a dit : va à l'IRCAM – mais je sentais cet univers comme très étranger, trop technique pour moi. Et pourtant, je devais me débarrasser de mon côté naïf, introduire plus de complexité, la microtonalité également, qui apparaît aussi dans *Schnee* : on passe ici à travers trois types d'accords différents, pour lesquels les instruments se réaccordent dans les intermezzos. La même chose vaut pour le rythme ; vous voyez, le côté droit de mon corps est nettement moins performant que mon côté gauche, et ainsi mes rythmes deviennent « autobiographiques » – ils sont déséquilibrés, irréguliers, compliqués.

Est-ce qu'il y a eu également une nouvelle attention aux sonorités, aux modes de jeu, comme ces sons exilés dans l'extrême aigu dans le premier canon de Schnee ?

Hans Abrahamsen : C'était en fait une idée très ancienne – des harmoniques presque inaudibles qui descendent vers le registre audible. Ce type de sons, je n'étais pas capable de l'utiliser dans ma musique avant 2000, donc de trouver un point de convergence entre l'écriture de Sciarrino ou de Lachenmann et le style de Steve Reich. Une véritable intégration, pas l'éclectisme postmoderne. D'où la nécessité de ce « blanc » pendant dix années.

Schnee est donc constitué d'une série de canons – une forme à la fois prestigieuse (c'est de l'écriture en imitation) et un peu basique, ludique ...

Hans Abrahamsen : L'idée fondamentale est surtout que chacun des canons soit doublé. J'ai été longtemps fasciné par ces appareils qui permettaient la superposition de deux images pour obtenir une image en 3D. C'est cela pour moi, la répétition : deux éléments se fondent en un troisième, le passé et le présent se superposent. La même chose est vraie quand on réécoute une œuvre : vous écoutez une combinaison de deux moments, et il y aura peut-être même une rétroaction sur le premier. Le matériau des canons est très simple, presque enfantin, un peu comme chez Paul Klee. C'est le travail à partir de là qui est complexe, les décalages, le découpage irrégulier des phrases, elles-mêmes superposées à d'autres découpages différents, l'agencement des notes en groupes croissants ou décroissants etc. Le canon est la part mathématique de l'œuvre, par opposition au monde poétique évoqué, la neige, la blancheur. Le premier thème de canon est déduit de celui de l'*Art de la fugue* de Bach : j'applique le principe de la « série infinie » aux 5 premières hauteurs et je déduis ensuite des harmoniques une

sorte de mélodie qui vient en contrepoint, elle-même très simple. J'ai toujours pensé qu'une mélodie doit se trouver, qu'il faut l'extraire, la découvrir dans un matériau – non pas l'inventer de but en blanc. Les autres canons proviennent d'un modèle que j'ai utilisé dans un quatuor à cordes de 1973, formé de deux lignes qui se croisent.

Est-ce que ce goût pour les structures rigoureuses serait un trait caractéristique de l'art danois ?

Hans Abrahamsen : Je ne sais pas. En tout cas, il n'y pas seulement la nature, les grands paysages... Chez Hans Christian Andersen, il y a de petites histoires, mais souvent très crues et cruelles. Vous avez les séries de personnages immobiles chez le peintre Vilhelm Hammershøi aussi, et tout le mouvement Dogma initié au cinéma dans les années quatre-vingt-dix par Lars von Trier, qui s'appuie sur des règles, des limitations. J'aime les structures rigoureuses, il est vrai : dans *Schnee* ce sont les canons variés, qui durent deux fois 9, deux fois 7, deux fois 5, deux fois 3 et deux fois 1 minute. Dans *Winternacht*, les tempos deviennent progressivement de plus en plus lents. Ordre décroissant en revanche dans les *Dix Etudes pour piano* : quatre pièces aux titres allemands, qui travaillent sur des mètres irrationnels, trois pièces américaines, qui symbolisent le monde moderne, deux pièces françaises qui entrent dans la sonorité, le timbre, et à la fin une pièce italienne.

Qu'a-t-elle d'italien, en fait ?

Hans Abrahamsen : Je ne sais pas vraiment... Elle s'intitule *Trompettes du matin* et elle n'est peut-être pas si italienne que ça... Mais dans la musique italienne, les trompettes expriment toujours la joie, alors que dans la musique allemande, elles signalent la guerre...

Propos recueillis par Martin Kaltenecker

BIOGRAPHIES

Du compositeur

Hans Abrahamsen

Né à Copenhague en 1952, le compositeur danois Hans Abrahamsen apprend d'abord à jouer ducor. Plus tard il suit les cours de théorie et de composition à l'Académie royale de musique du Danemark. Il étudie auprès de Per Nørgård, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, puis György Ligeti.

En 1989, il reçoit le prestigieux Prix Carl Nielsen et Anne-Marie Carl-Nielsen, puis le Prix Wilhelm Hansen en 1998. Depuis 1995, il enseigne lui-même la composition à l'Académie royale.

Parmi ses œuvres, publiées par les Editions Wilhelm Hansen à Copenhague :

Dix Préludes pour quatuor à cordes (1973)

Stratifications pour orchestre (1973-1975)

Winternacht pour ensemble (1976-1978)

Quatuor à cordes n°2 (1981)

Nacht und Trompeten pour orchestre (1981)

Dix Etudes pour piano (1983-1998)

Märchenbilder pour ensemble (1984)

Lied in Fall, pour violoncelle et orchestre (1987)

Two Pieces in Slow Time pour ensemble de cuivre et percussion (1999-2000)

Concerto pour piano et orchestre (1999-2000)

Fire Stykker pour orchestre (2000-2003)

Schnee pour ensemble (2006-2008)

Wald pour quinze instrumentistes (2009)

Double Concerto pour violon, piano et cordes (2011)

Hans Abrahamsen a également transcrit un nombre important d'œuvres (*Etude Arc-en-ciel* de Ligeti, des œuvres de Carl Nielsen, de Jean-Sébastien Bach et Per Nørgård). En mars 2012, Hans Abrahamsen est le compositeur invité par le Festival de Witten qui présente plusieurs de ses œuvres dont *Tre små nocturner* par le Quatuor Arditti et l'accordéoniste norvégien Frode Haltli, et la création du *Quatuor à cordes n°4*. En projet, une œuvre commandée par Simon Rattle et la Philharmonie de Berlin, pour soprano (Barbara Hannigan) et orchestre. Création en décembre 2013.

Hans Abrahamsen au Festival d'Automne à Paris :

1982 Europe : Musiques nouvelles, *Winternacht*
(Centre Pompidou / American Center)

Des interprètes

Ensemble Recherche

Avec plus de 500 créations depuis sa fondation en 1985 l'Ensemble Recherche a considérablement contribué au développement du répertoire de musique de chambre et d'ensemble. Parallèlement à une intense activité de concerts, l'ensemble participe à des projets scéniques, enregistre pour la radio et la télévision, enseigne auprès d'instrumentistes et de compositeurs. L'Ensemble est également présent dans les Conservatoires comme par le biais du projet *Hör mal! (Ecoute!)* visant à développer écoute et créativité chez les enfants et les adolescents.

L'académie organisée en partenariat avec l'Orchestre baroque de Freiburg (Ensemble-Akademie Freiburg) constitue également un lieu de formation privilégié.

L'ensemble, constitué de neuf solistes, possède une ligne de programmation originale qui lui fait occuper une place déterminante sur la scène musicale internationale. Son répertoire s'étend de la fin du XIX^{ème} aux œuvres de l'avant-garde contemporaine en passant par les impressionnistes français, la deuxième école de Vienne, l'Ecole de Darmstadt ou le spectralisme. Autre centre d'intérêt majeur: le regard contemporain porté sur la musique d'avant 1700.

Plus de 50 Cds et de nombreux prix internationaux – parmi lesquels le prix annuel de la critique allemande – témoignent de la vitalité et de l'engagement qui animent l'Ensemble.

www.ensemble-recherche.de





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 - Réflexions sur *La Table Verte (titre de travail)*
Centre Pompidou
22 au 24 novembre

Mette Ingvarstsen

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



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.



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