



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

DOSSIER DE PRESSE

PORTRAIT PHILIP VENABLES

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com

01 53 45 17 13



SOMMAIRE

- 3 | Biographie de **Philip Venables**
- 4 | Entretien avec **Philip Venables**
- 5 | **Venables Plays Bach**
du 7 au 16 octobre 2021
Église Saint-Eustache
- 7 | **Talking Music**
le 26 octobre 2021
Théâtre de la Ville | Espace Cardin
- 8 | **4.48 Psychosis**
Ensemble Intercontemporain
le 16 décembre 2021
Philharmonie de Paris - Salle des concerts

BIOGRAPHIE

Philip Venables

Né en 1979, Philip Venables est un compositeur britannique, connu pour son travail dans l'opéra et le théâtre. Il explore à travers ses créations des thèmes tels que la sexualité, la violence et la politique. Il fonde Sequenza et est le directeur artistique d'Endymion. Après des études de sciences naturelles, de psychologie expérimentale et de neuropsychologie, il se tourne vers la musique. Ses premiers sujets d'études marquent particulièrement ses créations. Il rejoint la Royal Academy of Music et devient l'élève de Philip Cashian. Il collabore entre autres avec Douglas Gordon et David Hoyle. Sa carrière marque un tournant dans la création musicale britannique, en étant le premier à adapter la pièce de Sarah Kane, *4.48 Psychosis* au Lyric Theatre Hammersmith de Londres en 2016. Il obtient le prix UK Theatre Award en 2016 ainsi que celui de la Royal Philharmonic Society en 2017. Il devient associé de la Royal Academy of Music en 2016, et vit actuellement à Berlin. Il réalise en 2018 son premier album, *Below the Belt*. Il crée à Berlin en 2015 *Bound to Hurt* puis *Illusions* à Londres en 2015 avec David Hoyle. En 2019, il crée *Denis & Katya* à l'Opéra de Philadelphie puis le présente en français en juillet 2021 à l'Opéra Orchestre national de Montpellier.



© Monica Dealwis

ENTRETIEN

Quelle formation avez-vous reçue à la Royal Academy of Music de Londres, où vous êtes entré à vingt-deux ans ?

Philip Venables : Je n'avais pas l'ambition de consacrer ma vie à la musique à l'époque. J'étais concentré sur la musique instrumentale, avec une pratique traditionnelle de l'écriture. L'académie et mon professeur Philip Cashian m'ont donné une excellente formation, très axée sur la technique et les compétences professionnelles. J'ai eu beaucoup d'occasions de travailler avec des musiciens et d'entendre ma musique en concert. C'était très intensif.

Votre emménagement à Berlin en 2008 coïncide avec le début de votre catalogue. C'est donc à ce moment-là que vous devenez compositeur...

Philip Venables : J'avais tellement plus de temps et d'espace pour penser et me concentrer sur la composition. J'ai commencé à travailler avec le texte et à collaborer avec d'autres artistes, écrivains, hommes de théâtre, plasticiens, etc. Et cela a été un changement fondamental dans ma manière d'écrire. J'ai alors retiré de mon catalogue la plupart des œuvres antérieures.

Le titre de votre installation Venables Plays Bach, commande du Festival d'Automne, fait écho à Venables Plays Bartók, votre concerto pour violon de 2018. Peut-on dire que vous vous mettez en scène dans ces deux pièces ?

Philip Venables : En partie oui, mais je suppose que c'est surtout le processus d'écriture qui est mis en scène. Il y a quelques années, un soir de Nouvel An, j'ai pris la résolution de m'inclure dans chaque pièce que j'écrirais. J'ai lancé ça comme une blague mais au fond c'est très sérieux. Je veux montrer dans ma musique le vécu immédiat de la composition, cette « méta-couche » très intime qui mène à la réalisation de la pièce.

Venables Plays Bach est « une méditation sur l'acte de composer », dites-vous...

Philip Venables : C'est un aperçu méditatif de la réalité de la composition, avec ces nombreuses tentatives infructueuses pour trouver des idées. On y entend le *Petit Prélude* de Bach

BWV 940 que je joue presque chaque fois que je m'assieds au clavier et qui me permet d'entrer dans une zone de concentration et de créativité. J'ai pensé qu'il serait intéressant de mettre en avant ce monde privé – ma voix et la musique de Bach – qui nous parviendra des haut-parleurs, chacun étant une sorte de « journal-audio » de mon travail.

4.48 Psychosis, qui sera donné en version de concert à la Philharmonie de Paris, est votre premier opéra, créé en 2016. Vous signez une première collaboration avec le metteur en scène Ted Huffman, désormais fidèle compagnon de route...

Philip Venables : Nous sommes devenus des amis très proches et je dirais qu'il y a entre nous très peu de frontières en termes de disciplines respectives. Nous avons des objectifs et des ambitions similaires concernant ce que nous voulons dire sur l'opéra et comment nous voulons travailler avec – et peut-être aussi contre – la forme.

Vous êtes le seul à avoir porté sur la scène lyrique cette pièce posthume de Sarah Kane. En quoi réside la force de ce texte ?

Philip Venables : C'est une écriture superbe et musicale, avec une grande variété de registres et d'idées qui servent idéalement la dramaturgie sonore. Je crois qu'on ne comprendra jamais pleinement ce texte.

Au cœur de Talking Music, Numbers 81-85 et Numbers 96-100. Ces deux pièces font partie d'un cycle de compositions sur la poésie expérimentale de Simon Howard. Quelle est la nature du projet ?

Philip Venables : C'est ma troisième incursion dans *Numbers* de Simon Howard, un recueil de cent strophes réparties en groupes de cinq dont le verbe direct, sensible et viscéral m'inspire beaucoup. Dans *Numbers 76-80* et *91-95* déjà écrits, j'avais axé « la mise en musique » sur la confrontation de la voix parlée et des instruments. Dans ces nouvelles pièces pour soprano et ensemble, je m'oriente davantage vers la voix chantée en mettant le texte plus en retrait.

Propos recueillis par Michèle Tosi



SAINT-EUSTACHE

PHILIP VENABLES

Venables Plays Bach

D'après le **Prélude BWV 940** de **Jean-Sébastien Bach**
Commande du Festival d'Automne à Paris
Réalisation, **Philip Venables**
Ingénieur du son, **Camille Lezer (La Muse en Circuit)**

Événements avec orgue
Baptiste-Florian Marle-Ouvrard, orgue

Production Festival d'Automne à Paris
En collaboration avec la Muse en circuit - CNCM

Philip Venables a pris l'habitude d'amorcer son travail de composition en jouant le *Petit prélude en ré mineur BWV 940* de Bach qu'il connaît depuis l'âge de quatorze ans et qu'il joue par cœur, en s'écartant parfois du texte suivant un mouvement oblique qui fait prendre d'autres directions.

Pour son installation à l'Église Saint-Eustache, le compositeur s'est enregistré chaque jour et durant plusieurs semaines sur son clavier électronique, réalisant une sorte de « journal audio » du travail en train de se faire. L'idée de « la fabrique » de l'œuvre et la « présence pensante » du compositeur sont au centre du processus, le jeu et la voix de Venables laissant filtrer « les pérégrinations d'un esprit et de sa musique ». Ainsi peut-on discerner dans *Venables Plays Bach* ce chemin divergeant qui mène à la composition de *Numbers 81-85* et *96-100*, les pièces en chantier au moment de l'enregistrement. Est répartie dans l'espace de l'église une cinquantaine de petites enceintes diffusant en boucle et à bas voltage les captations quotidiennes, dans une atmosphère apaisante propice à l'écoute et à la réflexion. « Outre l'expérience sonore, nous dit le compositeur, la pièce explore les tréfonds de ma relation intime avec le prélude de Bach et constitue une méditation sur l'acte de composer ».

Deux événements avec orgue en soirée les 8 et 15 octobre répondent et prolongent l'installation.

ÉGLISE SAINT EUSTACHE

Jeu. 7 au sam. 16 octobre

Installations : entrée libre
de 14h30 à 17h30

Événements avec orgue :
ven. 8 et 15 octobre à 20h
Gratuit sur réservation

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne
Rémi Fort, Yoann Doto
01 53 45 17 13

VENABLES PLAYS BACH

par Philip Venables

Il y a 25 ans, j'ai appris à jouer le *Prélude en ré mineur* BWV 940 de Bach, et depuis, presque sans exception, je le joue chaque fois que je m'assieds pour composer. C'est la seule pièce que je joue de mémoire, piètre pianiste que je suis, et jouer ce prélude est un rituel auquel je m'adonne chaque fois que j'écris. Il en ressort souvent des improvisations, déclenchées par des erreurs, des répétitions ou des variations. De nouvelles musiques sont précipitées par les anciennes. Pour moi, ce rituel est un moyen de me concentrer, de chasser mes autres pensées, de faire le vide dans ma tête, de faire venir les idées. Et sans surprise, des versions du Prélude de Bach ont figuré dans un certain nombre de mes pièces (scène 19 de *4.48 Psychosis*, chœur masculin dans *The Schmöurz*).

La première fois que j'ai eu l'idée de cette installation à Saint-Eustache, je voulais faire la lumière sur le rôle de l'église, qui avait accueilli les premiers patients du sida à Paris. C'est également le thème d'une longue pièce multimédia pour piano soliste que je vais écrire en 2021 pour Zubin Kanga. Pour ce projet, mon collaborateur Ted Huffman et moi-même utiliserons le journal audio légué par l'artiste et militant américain David Wojnarowicz, qui est décédé à New York en 1992 d'une maladie liée au sida. Comme l'a fait Wojnarowicz pour son journal audio, je vais m'enregistrer chaque jour pendant 100 jours en train de jouer le *Prélude* de Bach, avec mes improvisations, mes erreurs, mes déviations, mes réflexions et mes commentaires, à mesure que je compose cette pièce pour piano. Ces enregistrements constitueront la base de l'installation à Saint-Eustache.

Installés sur 40 à 70 mini-enceintes réparties dans l'ensemble de l'église, ces enregistrements diffuseront en boucle des extraits d'une heure à faible volume, offrant parfois une interprétation *tutti* du prélude. À d'autres moments, les auditeurs pourront se promener dans l'église et entendre l'aperçu d'un jour, d'une pensée intime, ou une improvisation, un acte de composition, une bribe de la nouvelle pièce, une contemplation sur les premières victimes du sida à Paris et à New York, les pérégrinations d'un esprit et de sa musique. Par l'acoustique de l'église, cette installation sera apaisante, propice à la réflexion, mais outre l'expérience phonique, cette pièce explorera les tréfonds de ma relation profondément intime avec le *Prélude* de Bach, et représentera une méditation directe sur l'acte de composition.

En complément de cette installation, je souhaiterais mettre en place une interprétation en direct du *Prélude* à l'orgue, répétée et étirée pour durer 4 à 6 heures, en m'appuyant sur mes enregistrements personnels quotidiens. Celle-ci pourrait être jouée plusieurs fois pendant la durée du festival, dans le cadre de sessions vespérales ou nocturnes où chacun peut entrer et sortir à sa guise.

Il est également possible de monter une « exposition » dans l'église : ainsi pourrait-on exposer le clavier électronique de mon studio arborant mon exemplaire annoté du prélude de Bach.

Note d'intention de Philip Venables
Traduction, Nicolas Knobil
Novembre 2020

PHILIP VENABLES

Talking Music

Philip Venables

Klaviertrio im Geiste, pour piano, violon et violoncelle
My Favourite Piece is the Goldberg Variations, pour accordéon

Texte, **Ted Huffman**

Numbers 81-85, Numbers 96-100, pour voix, flûte alto, clarinette, violon, alto, violoncelle

Création. Commande de Festival Musica, collectif lovemusic et Festival d'Automne à Paris

Numbers 91-95, pour récitant, deux magnétophones, flûte, piano, woodblock

Textes, **Simon Howard**

Illusions, pour vidéo et ensemble – Performance vidéo,

David Hoyle

Frederic Rzewski

Coming Together, pour récitant et ensemble

Romain Pageard, l'hôte

Léa Trommenschlager, soprano

Andreas Borregaard, accordéon

Collectif lovemusic

Oscar Lozano Perez, mise en espace

Coproduction Festival Musica ; collectif lovemusic ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Une parole libérée : c'est dans le registre du storytelling que Philip Venables s'illustre depuis quelques années sur les scènes de la création musicale. Entre intimité et vie publique, enjeux identitaires et engagements politiques, le compositeur nous démontre que tout peut être dit en musique.

L'entretien intime est le motif de ce concert d'un nouveau genre, à mi-chemin entre la séance psychanalytique et le *talk-show* dramatique. Ici, les récits à la première personne sont omniprésents, animés par un maître de cérémonie. Projetés à l'écran ou incarnés sur scène, ils font le lien entre les œuvres, mais pénètrent aussi en profondeur la matière musicale, lui servant de modèle et de contrepoint. Les mots brûlants choisis par Philip Venables ont cela de commun qu'ils participent toujours d'une poésie prosaïque de notre temps. Dans *Illusions*, œuvre initiée lors des élections britanniques de 2015 et finalisée en 2017 à l'occasion des cinquante ans de la dépénalisation de l'homosexualité en Angleterre et au Pays de Galles, l'égypte LGBTQIA+ David Hoyle affirme dans ses divagations prophétiques que l'art peut bouleverser les mentalités : « Ce soir, la vie qui est en vous sera réfléchié dans l'art dont vous êtes les témoins. » Si l'on y prête attention, la moindre trace de subjectivité, la moindre confiance, peut laisser transparaître un destin collectif. C'est ce que nous enseigne *My Favourite Piece is the Goldberg Variations*, une pièce pour accordéon fondée sur le récit poignant de la mère du musicien qui l'interprète. Reste que les esprits n'échappent pas aux souffrances de la réclusion, à la nostalgie et à l'oubli. On l'entend dans la poésie révolutionnaire et fantasmagorique des *Numbers* de Simon Howard, auquel le compositeur consacre un cycle, comme dans la lettre du militant américain Sam Melville, en écho aux émeutes de la prison d'Attica où il laissa sa vie, sublimée par la musique de Frederic Rzewski.

THÉÂTRE DE LA VILLE - ESPACE CARDIN

Mardi 26 octobre

Durée : 2h20 sans entracte

En anglais surtitré en français

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville / Espace Cardin

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

PHILIP VENABLES

4.48 *Psychosis*

Musique, **Philip Venables**
Livret, **Sarah Kane**

Gweneth-Ann Rand – *Gwen*
Robyn Allegra Parton – *Jen*
Karen Bandelow – *Suzy*
Samantha Price – *Claire*
Rachael Lloyd – *Emily*
Lucy Schauer – *Lucy*
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Mise en espace, lumières, **Elayce Ismail**
Sound Intermedia, design sonore
Projection du son, **Olivier Olry**
Vidéo, **Pierre Martin**

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ;
Festival d'Automne à Paris

« Je chante sans espoir sur la frontière. »
(Sarah Kane)

4.48 Psychosis, premier opéra de Philip Venables créé en 2016, est le fruit d'une résidence de trois ans du compositeur-doctorant au Royal Opera House et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres : un temps qui a été propice à la réflexion et au travail de terrain du musicien pour concrétiser sa vision d'un nouveau type d'opéra.

« J'ai passé un temps long à penser à une pièce originale et à chercher un écrivain avec lequel collaborer », confie-t-il, « mais finalement j'ai réalisé que *4.48 Psychosis* de Sarah Kane contenait à peu près tout ce que je recherchais, en matière de contenu et de forme ». Pièce de théâtre posthume de l'écrivaine britannique qui se suicide à vingt-huit ans, *4.48 Psychosis* fait vivre dans la tête du personnage l'expérience de la dépression et les états émotionnels extrêmes de la psychose à cet instant particulièrement critique de l'aube (4h48) où l'esprit est lucide et le désespoir le plus profond. La polyvalence du texte sans frontière de Kane où les personnages ne sont pas définis, autant que sa typographie singulière, appelant la variété des registres, et l'espace de liberté laissé à l'interprétation enflamment l'imagination de Philip Venables. Écrit pour six chanteuses et douze instrumentistes, l'opéra donne à entendre ces dialogues intérieurs non dénués de violence à travers une voix plurielle, parlée autant que chantée, et parfois juste rythmée.


CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

SALLE DES CONCERTS

Jeu­di 16 décembre

Durée : 1h30 sans entracte

En anglais surtitré en français

 Avant le concert : Rencontre avec Philip Venables
Arnaud Merlin, médiateur

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Cité de la Musique - Philharmonie de Paris

Philippe Provensal

01 44 84 45 63 | pprovensal@cite-musique.fr

UN OPÉRA D'UN TYPE NOUVEAU

par John Fallas

Lorsqu'un compositeur envisage une nouvelle pièce musicale, par où commence-t-il ? Avec des notes, imagine-t-on – une mélodie, un accord – ou avec une quelconque idée du son instrumental ou vocal : le jeu ou le chant qui va donner vie à la pièce. Pour Philip Venables, c'est différent. Plusieurs années durant, avant la composition de *4.48 Psychosis* (terminée au printemps 2016), il s'est intéressé moins à la voix chantée qu'à la voix parlée et s'est attaché à trouver un lieu – et une raison – pour cette voix dans des contextes que l'on peut raisonnablement qualifier de 'musique' plutôt que, disons, poésie ou théâtre (bien qu'ils puissent être tout cela à la fois). Dans l'écriture d'un opéra, le manque d'intérêt relatif pour la voix comme instrument du chant peut paraître étrange. Et pourtant, cela suggère une approche en biais, sans idées préconçues sur l'« opéra » et sur la « voix ». Une approche qui entre en résonance non seulement avec le texte choisi par Venables – une pièce de théâtre sans personnages définis et même, le plus souvent, sans dialogue clair –, mais qui certainement est responsable de l'impact extraordinaire produit par *4.48 Psychosis* lors des premières représentations au Lyric Hammersmith en mai 2016 (...)

La question du livret – même s'il ne devait pas s'agir d'un livret chanté conventionnel – se posa très rapidement et Venables fut surpris de découvrir que ses pensées ne l'emmenaient pas dans la direction qu'il avait prévue. « J'ai passé un temps long à penser à une pièce originale et à chercher un écrivain avec lequel collaborer », confia-t-il dans une interview avant la première, « mais, finalement, j'ai réalisé que *4.48 Psychosis* de Sarah Kane contenait à peu près tout ce que je cherchais ». (...)

Venables voit-il le texte de Kane comme un texte violent ? « Contrairement à certaines lectures de cette pièce nous pensons qu'il n'est pas question de sang et de tripes », dit-il, « mais de conflit intérieur. [...] De cet immense conflit entre volontés d'amour et de bonheur et incapacité à les trouver. » Il souligne aussi comment le corps est constamment impliqué dans les combats exprimés par le texte : le corps comme un autre lieu du conflit (à la fois interne et externe), le sentiment de ne pas être chez soi, d'inconfort et de confusion – par rapport au genre, par exemple, un concept clef de la pièce. Dans la transposition de l'œuvre à la scène, les six voix ne représentent pas des personnages distincts, mais peuvent être vues comme des manifestations de la conscience du texte – de ce que Venables et le metteur en scène Ted Huffman appellent 'l'esprit de la ruche', protagoniste à la fois pluriel et divisé de ce texte polyvalent souvent déconcertant et sans frontières. Dans les quatre scènes où la mise en forme du texte de Kane implique un dialogue, Venables s'échappe des conventions de l'opéra d'une manière différente : il dissout plus avant encore le lien texte/'personnage' en confiant les rythmes des paroles à deux percussionnistes tandis que les mots, que l'on n'entend pas, apparaissent par projection vidéo. (...)

Dans les deux cas – fractionnement/recombinaison d'un personnage indéterminé, unique/multiple, et la mise en forme sans voix du dialogue – l'œuvre semble se vouloir novatrice, authentique et aussi désinhibée thématiquement et formellement de l'opéra que l'est l'œuvre de Kane du théâtre. Venables recrée aussi dans ses propres termes la variété de registres qui cohabitent dans le texte original de la pièce de théâtre. '*Nasty fucked-up computer game music ! you lost*' (foutue musique merdique de jeu vidéo : tu as perdu) indiquent les instructions aux instrumentistes dans la 4e scène, la première de deux scènes, qui correspondent à deux sections du script

de Kane, où les seuls 'mots' sont des listes de nombres – deux tentatives, l'une échouée, l'autre réussie, de compter à rebours à partir de 100 par intervalles de 7. Demander à un patient de compter ainsi à rebours est un test standard dans le traitement de la dépression. Venables, cependant, traite ces scènes dans le style des jeux télévisés, avec des avertisseurs/clochettes pour 'juste' et 'faux' (...) Dans le texte de Kane comme dans la poésie de Howard, des cadres abstraits convoquent et accompagnent des éclats d'une réalité vivante et parfois insoutenable.

La poésie expérimentale d'Howard n'est pas la seule qui ait attiré Venables dans les années précédant *4.48 Psychosis*. La musique de *The Revenge of Miguel Cotto* fut développée en collaboration avec le poète Steven J. Fowler et *Socialist Realism*, pour chœur parlé, 'speaker' et violon solo fait appel à une sélection de textes dus à un troisième poète Londonien, Sean Bonney, dont l'intellect farouche post-punk, post-Rimbaud nourrit cette méditation furieuse et triste sur ce qu'infligent à la cité gouvernements et municipalités au nom du profit.

Toutes ces pièces contiennent des éléments qui les éloignent d'une 'mise en forme' conventionnelle du texte, de sorte que, dans la production de Venables, la distinction entre musique de scène et musique de concert n'est pas rigide. Dans d'autres œuvres, différentes variables entrent à nouveau en jeu. Dans *Unleashed* – une pièce de musique/théâtre pour chanteur, cinq acteurs, bande magnétique et deux instrumentistes, basée sur des enregistrements documentaires d'homosexuels décrivant leur vie sexuelle – les instruments suivent le rythme et les indices verbaux du texte parlé, plutôt qu'une notation en temps et barres de mesure. *Illusions*, une commande du London Sinfonietta de 2015 dans le cadre d'une série de 'Notes au nouveau gouvernement', répéta cette technique à grande vitesse et incita Venables à développer des procédures techniques lui permettant de combiner des voix préenregistrées avec une activité instrumentale éfrénée, une technique qu'il a ensuite reprise dans la 7e scène de *4.48 Psychosis*. *Illusions* a également marqué la première utilisation par Venables du 'muzak' (musique d'ascenseur), une autre marque de fabrique de *4.48 Psychosis*, ainsi que, plus récemment, *The Gender Agenda*, commissionné pour la réouverture de la salle Reine Elisabeth.

Par contraste, dans les pièces *Numbers*, les éléments parlés et théâtralisés évoluent sur un fond discret d'éléments rythmiques et harmoniques stricts dont l'efficacité simple et pragmatique révèle autant l'influence de Steve Martland, premier professeur de composition de Venables, que l'expérience pratique de Venables en tant que programmateur et directeur artistique auprès d'ensembles de musique de chambre. Dans sa variété de registres et de formes, *4.48 Psychosis* trouve un juste milieu intuitif entre toutes ces approches – entre la primauté des cadres musicaux et des cadres textuels – faisant ainsi disparaître la distinction entre voix parlée et chantée, apparemment centrale dans les expériences antérieures de Venables combinant texte et musique. *4.48 Psychosis* est une vision courageuse et globale de l'opéra ainsi qu'une vision scénique authentique d'une pièce courageuse, à la texture riche et, en dépit de son affreuse intimité avec le désespoir, infiniment enrichissante.

Texte paru dans le programme de *4.48 Psychosis*
Royal Opera House Londres, 2018,
traduit de l'anglais par **Catherine Debacq-Groß**
Repris par l'Opéra national du Rhin

LE FESTIVAL D'AUTOMNE EST SUBVENTIONNÉ PAR :

Le ministère de la Culture

Direction générale de la création artistique DRAC Île-de-France

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

LE FESTIVAL REMERCIE L'ASSOCIATION DES AMIS DU FESTIVAL D'AUTOMNE ET L'ENSEMBLE DES MÉCÈNES, DONATEURS INDIVIDUELS, ENTREPRISES ET FONDATIONS, QUI CONTRIBUENT PAR LEUR SOUTIEN À LA RÉALISATION DE LA 50^E ÉDITION.

GRAND MÉCÈNE

Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

MÉCÈNES

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation d'entreprise Fiminco

Fonds de dotation Emerige

Fondation d'Entreprise Philippine de Rothschild

King's Fountain

Arte

Koryo

Jean-Pierre de Beaumarchais

Charlotte et Alexandre de Coupigny

Lily Safra

Sylvie Winckler

Juliette de Wouters-Chevalier

GRANDS DONATEURS & DONATRICES

Impala

Frédérique Cassereau, Jean-Claude Meyer, Sydney Picasso, Judith Pizar

DONATEURS & DONATRICES

Fusalp

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

Jean-Jacques Aillagon, Julien de Beaumarchais, Patricia Carette et Jean-Marc Urrea, Philippe Crouzet, Aimée et Jean-François Dubos, Arnaud de Giovanni, Sylvie Gautrelet, Nathalie Guiot, Jean-Philippe Gauvin, Sophie Lacoste-Dournel, Ishtar Méjanès, Caroline Pez-Lefèvre, Claude Prigent, Bertrand Rabiller, Ariane et Denis Reyre, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Anne Terrail, Arthur Toscan du Plantier

AMIS & AMIES

Francis Charhon, Irène et Bertrand Chardon, Hervé Digne, Susana et Guillaume Franck, France Grand, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Louis Labadens, Pierre Morel, Tim Newman, Yves Rolland, Myriam et Jacques Salomon, Guillaume Schaeffer

Le Festival d'Automne tient à saluer l'élan de générosité dont on fait preuve nombre de spectateurs de sa 49^{ème} édition, faisant don du montant de leurs billets en réponse aux annulations de spectacles dues à la crise sanitaire.

PARTENAIRES 2021

France Culture, France Inter, France Musique, Le Monde, Télérama, les Inrockuptibles, AOC, I/O, ARTE Adami, SACD, Sacem, Onda, Pledg, Pass Culture, la Tour d'Argent, le groupe AP-HP Sorbonne Université, Festival Seuls en Scène - Princeton French Theater Festival, Accès Culture, Women Safe & Children, l'école Thot.



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com

Visuel de couverture :

Leonor Antunes *Discrepancies with M.Y. Céramique* - 140 x 95 x 8,5 cm © Bruno Lopes