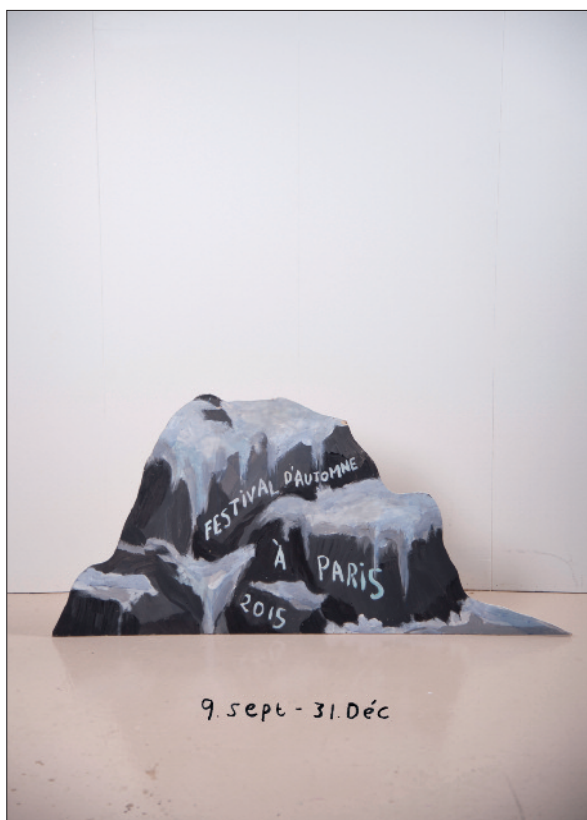


# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

9 septembre – 31 décembre | 44<sup>e</sup> édition



## DOSSIER DE PRESSE MAGUY MARIN

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot  
Assistante : Mélodie Cholmé

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

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)



# MAGUY MARIN

## Umwelt

Conception, **Maguy Marin**

Avec 9 interprètes

Dispositif sonore et musique, Denis Mariotte

Lumière, Alexandre Béneteaud

Costumes, Nelly Geyres

Son, Antoine Garry

Assistante, Cathy Polo

### MAISON DES ARTS CRÉTEIL

Vendredi 9 et samedi 10 octobre 20h

10€ à 20€ // Abonnement 8€ et 10€

### THÉÂTRE DE LA VILLE

Vendredi 4 au mardi 8 décembre 20h30, dimanche 15h

20€ et 30€ // Abonnement 20€

### L'APOSTROPHE / THÉÂTRE DES LOUVRAIS-PONTOISE

Vendredi 11 décembre 20h30

8€ à 19€ // Abonnement 5€ à 14€

### THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES, SCÈNE NATIONALE

Samedi 9 janvier 20h30

16€ et 21€ // Abonnement 15€

Durée : 1h10

En partenariat avec France Inter

Coproduction 2013, House on Fire ; théâtre Garonne – Scène européenne (Toulouse), BIT – Teatergarasjen (Bergen – Norvège), Kaaitheater (Bruxelles) Compagnie Maguy Marin // Coproduction 2003, Théâtre de la Ville-Paris ; Maison de la Danse (Lyon) ; Le Toboggan (Décines) ; Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape / Compagnie Maguy Marin // Coréalisation Théâtre de la Ville ; Festival d'Automne à Paris (pour les représentations du 4 au 8 décembre) // Coréalisation Maison des Arts Créteil ; Festival d'Automne à Paris (pour les représentations des 9 et 10 octobre) // Ce spectacle fait partie du projet d'éducation artistique et culturelle Parcours d'auteurs, co-initié par le Festival d'Automne et la SACD

Spectacle créé le 30 novembre 2004 au Toboggan, Centre culturel de Décines

L'œuvre de Maguy Marin est de celles qui s'affranchissent des codes et des clôtures formelles pour inventer des formes scéniques où la musique, le texte, le théâtre et la danse se confrontent ou s'interrogent mutuellement. De *May B à BiT* (présentée l'an passé au Festival d'Automne), chacune de ses pièces pose le corps, la voix, le temps, la scène comme autant de matières à accorder, à tordre ou à entremêler. En 2003, près de trente ans après sa première création, elle présentait *Umwelt*, qui reposait les conditions mêmes du spectacle dans toute sa radicalité – plongeant les spectateurs au cœur d'une vision tumultueuse : des corps aux prises avec le temps, luttant avec leur propre image au sein d'un environnement instable et chaotique. Dix ans plus tard, cet ovni chorégraphique n'a rien perdu de sa force de percussion.

Conçue comme un milieu doté de ses propres règles, *Umwelt* repose sur un dispositif perceptif constitué de portes et de miroirs, d'ouvertures et de fermetures qui organisent le battement de la vision. À l'intérieur de ce cadre mis en vibration par le son amplifié de trois guitares, des corps défilent, apparaissent, disparaissent, amorcent des bribes de situations quotidiennes : brandir un objet, s'étendre, marcher, manger, disparaître. Cette suite ininterrompue d'entrées et de sorties dresse une galerie d'attitudes, comme une bobine aléatoire glissée dans un projecteur défectueux. Progressivement, la machine s'emballe, coupe, se répète, recommence ; les corps se dédoublent, restant au bord de leur propre existence. Catalogue d'êtres éphémères, "vie mode d'emploi" cherchant à atteindre "l'épuisement des possibles", *Umwelt* dresse en creux le devenir de notre propre environnement – de sa vanité et de sa fragilité.

#### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot

01 53 45 17 13

#### Mac Créteil

BODO - Audrey

01 44 54 02 00

#### Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73

#### L'Apostrophe / Cergy Pontoise

Arnaud Vasseur

01 34 20 14 37

#### Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

Véronique Cartier

01 30 96 99 36

# ENTRETIEN

MAGUY MARIN

**Créée en 2004, Umwelt tient une place très importante dans votre œuvre – comme une remise en jeu de votre manière de travailler.**

**D'où est venu le désir de la remonter ?**

**Maguy Marin :** La première raison, c'est que beaucoup de gens ont demandé à revoir cette pièce. Elle a beaucoup tourné entre 2005 et 2008, puis on ne l'a plus vue. Du coup, c'est une manière de la retrouver, de voir où on en est, ce qu'elle continue à raconter aujourd'hui. Et puis c'est aussi une façon de la revoir avec de nouveaux interprètes. Pour nous aussi – pour moi, pour la compagnie – Umwelt a effectivement marqué un moment important.

Cette pièce a été une étape, le passage vers un autre moment de mon travail – qui a duré longtemps, qui dure encore en un sens.

**Quelles sont les nouvelles voies de recherche que Umwelt a ouvert pour vous ?**

**Maguy Marin :** A vrai dire, cela faisait un moment déjà que je tournais autour de certaines idées qui se sont cristallisées dans Umwelt. Je cherchais d'autres manières de composer, qui fassent moins appel au choix, mais qui se basent davantage sur des structures mathématiques. Cette idée était déjà présente dans *Point de fuite* et *Les applaudissements ne se mangent pas*. Et le travail mené pendant trois ou quatre ans autour de ces questions a vraiment émergé avec Umwelt, a trouvé une forme pour s'incarner. Cela tient aussi aux danseurs. Même si il y a beaucoup de danseurs professionnels, le fait d'avoir travaillé avec des "non-danseurs" m'a permis de mettre un peu à distance vis à vis des questions de technicité, d'expérience. Le fait de mélanger des professionnels et des non-professionnels de la danse était important pour atteindre cet aspect de "paysage de corps", de "panorama humain".

Pour cette pièce, j'ai aussi employé une nouvelle manière de travailler la matière : c'est la première pièce pour laquelle j'emploie véritablement la technique du montage – c'est-à-dire que la composition, l'agencement des séquences ne s'est pas fait de manière continue, comme un long développement. Umwelt donne l'impression d'un flux, d'un continuum constant, mais en fait, tout est construit à partir de toutes petites vignettes qui s'ajoutent les unes aux autres pour former un tout.

**Cette pièce produit une ambiance très particulière, une logique proche du rêve – ou du cauchemar... Comment vous est venue l'idée de cette pièce – de ce défilement ininterrompu de corps ? Est-ce une vision qui a surgi, ou un processus progressif de découverte ?**

**Maguy Marin :** Deux lectures ont été déterminantes lors de l'élaboration de Umwelt : celle de Spinoza tout d'abord, et cette idée présente dans *l'Éthique* de "ce que peut un corps" : la façon dont il est affecté par le monde et dont lui-même affecte celui-ci. Beckett ensuite, qui est une référence constante dans mon travail, et dont le principe directeur serait "l'épuisement des possibles"<sup>1</sup>. L'idée de cette pièce émerge en quelque sorte au croisement entre

"ce que peut un corps" et "l'épuisement des possibles". Cette vision fragmentaire, cette manière de prendre les choses dans leur surgissement s'est encore affirmée avec *Salves* par la suite. Mais cette idée de l'image qui apparaît vient aussi du fait que les interprètes rentrent en faisant déjà quelque chose, et sortent en continuant à le faire... Rien d'autre ne se passe que ce qu'ils sont en train de faire... Je me suis également appuyée sur le livre de Gilles Deleuze *Spinoza, Philosophie pratique*, dans lequel il y a un passage qui s'appelle *Nous au milieu* ; il y parle d'un ethologue, Jacob von Uexküll, et il évoque une sorte d'éthologie spinoziste : c'est à dire qu'il prolonge l'idée de "ce que peut un corps", en l'appliquant à la multiplicité des affects animaux – à la multiplicité du vivant. Cette matière philosophique a nourri la création, a ouvert le potentiel de ce qu'il était possible de faire.

**Umwelt est une pièce qui rappelle beaucoup de références littéraires, philosophiques. C'est un objet interprétatif très ouvert. Par exemple, cette ligne de corps m'a fait songer à la définition que Walter Benjamin donne de l'aura : "l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il".**

**Maguy Marin :** Il y a une autre citation de Benjamin qui m'a frappée – mais que j'ai découverte plus tard. Lorsque nous avons joué en Irlande, un étudiant m'a parlé d'un passage de *Thèses sur le concept d'histoire*, qui évoque l'Ange de Paul Klee. Dans ce tableau, on voit un ange qui recule devant une bourrasque ; il ne peut rien faire, ses ailes sont déployées, mais il ne peut ni avancer ni les refermer... Et Benjamin – qui a possédé ce tableau – commente cette tempête, en l'interprétant comme une sorte d'allégorie du progrès : "Il existe un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus novus*. Il représente un ange qui semble avoir dessein de s'éloigner de ce à quoi son regard semble rivé. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où paraît devant nous une suite d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès."

**Cette ligne de corps forme comme une lisière : des situations quotidiennes, proches de nous – mais placées au loin, à l'horizon...**

**Maguy Marin :** Oui. D'ailleurs cette idée de mettre le dispositif en fond de plateau, comme un horizon – est arrivée à la fin.

C'était une manière de jouer sur la perception, afin que l'on perçoive les visages, mais de manière diffuse ; que les silhouettes se dessinent de manière globale – ni ano-

<sup>1</sup> Voir *Quad* et autres pièces pour la télévision de Samuel Beckett, suivi de *L'épousé* de Gilles Deleuze

nyme, ni trop singularisées – comme l'exposition d'une humanité...

***Du coup, cela laisse un immense plateau vide – où s'accumulent les déchets, les restes de cette humanité... Ces "ruines sur ruines" qu'évoque Benjamin..***

**Maguy Marin :** Oui, c'est vrai. Et en même temps cela fait partie des choses que je n'ai pas vraiment pensées, mais qui ont découlé des choix précédents, de tout ce qui s'était construit en amont : la question du montage, et le fait d'attraper des moments très quotidiens dans lesquels, habituellement, on n'est pas regardé, *on n'est pas vu*. Je voulais trouver un moyen de représenter des moments "hors-représentation" ; et de traiter ces moments non comme de véritables "séquences", possédant un développement, mais plutôt comme de courtes vignettes, sur des activités très simples, définies au préalable – comme s'habiller, manger...

***La pièce donne l'impression d'avoir été construite à partir d'une énorme somme d'observations. Comment avez-vous rassemblé ces instantanés, cette galerie d'attitudes ? Est-ce que les interprètes ont participé au processus ?***

**Maguy Marin :** Oui, au début nous avons amené deux cartons dans le studio, dans lesquels nous lançions des propositions de vignettes. La contrainte était celle-là : vous avez dix secondes pour entrer et sortir. Nous avons ajouté un tempo, à la seconde, un tempo de soixante – non, un tout petit peu moins en fait, cinquante-huit, sinon c'était trop rapide. Avec cette durée et ce tempo, chacun a proposé beaucoup de choses. Le travail s'est appuyé sur cette matière – mais c'est aussi pour cette raison que le montage a été particulièrement important : pour cadrer la multitude d'idées, choisir celles qui étaient les plus pertinentes, celles qui ne fonctionnaient pas, ou qui partaient dans d'autres directions.

***Comment s'est passé le montage justement ?***

**Maguy Marin :** Il a été fait à partir d'un tableau polyrythmique de sept chiffres – du un au sept, mais j'ai enlevé le un par la suite parce que ça ne m'arrangeait pas ! Il faut toujours tricher un peu avec les mathématiques... J'ai conservé les chiffres de deux à sept, en utilisant toutes les combinaisons possibles à partir des multiples de ces chiffres – comme des suites de rencontres possibles. Par exemple chaque fois que le cinq et le sept se rencontrent, il se passe telle chose – en faisant comme si les chiffres étaient des gens... Plus il y a de nombres qui ont de multiples communs, plus il y a de gens sur le plateau. Je me suis vraiment appuyée sur cette structure – tout en la traficotant un peu lorsqu'il le fallait... Je ne voulais pas non plus être complètement esclave des chiffres...

Il y a dix séquences en tout, comprenant quatre cents vingt vignettes je crois ; par exemple, les moments d'immobilité à la fin de chaque séquence ont été rajoutés.

***La pièce dans son ensemble donne une extraordinaire impression de rythmicité. Vous avez triché avec la structure afin d'ajuster les rythmes, de donner un aspect plus organique à l'ensemble ?***

**Maguy Marin :** Oui, les événements se produisent à la rencontre entre la structure et le hasard. Au départ j'avais fait un tirage au sort pour déterminer qui serait deux, qui serait trois, etc. Mais très vite, nous nous sommes rendus compte qu'il fallait changer certaines choses, s'arranger avec les choix prédéfinis : il fallait que deux devienne cinq, que cinq devienne trois... Donc petit à petit, cette répartition s'est un peu brouillée. Au fur et à mesure de l'avancée du travail, certains blocages apparaissent, il faut les résoudre au cas par cas. Il y avait un problème avec les portes aussi. A certains moments, il y a sept portes qui servent, parfois il y en a neuf ou dix. Ces portes sont très importantes – cela implique qui entre, par quelles portes... Il a fallu que les interprètes changent de place, pour ne pas que ce soient toujours les mêmes personnes qui entrent par les mêmes portes. Tout cela participe au rythme d'ensemble.

Et en même temps, ce qui est intéressant, c'est que cette structure, malgré tout, fonctionnait. A un moment, j'ai réalisé une longue prise vidéo de deux heures, pour voir, pour tester l'ennui, en essayant de me mettre à la place du public. En regardant cette vidéo, je me suis dit : "ils ne vont jamais supporter"... Mais chaque fois que je modifiais la pièce pour la rendre plus "supportable", elle résistait. Les éléments que j'ajoutais produisaient un pas de côté qui n'allait pas du tout avec le reste...

***Vous évoquez les spectateurs, mais j'imagine que cette pièce a dû être assez épuisante pour les interprètes également. Est-ce que vous avez mis en place un type d'entraînement particulier ?***

**Maguy Marin :** Oui oui, tout à fait, c'était très difficile pour les danseurs – et pas seulement d'un point de vue physique d'ailleurs, mais aussi pour ce qui est de la mémoire ! A part deux ou trois qui ont réussi à la mémoriser par cœur, la plupart ont des conduites en coulisses qu'ils vérifient de temps en temps. Étant donné que les vignettes sont très courtes, et assez répétitives, il est assez compliqué de tout mémoriser.

***Comment avez-vous réalisé la transmission aux nouveaux danseurs, l'apprentissage de ces différents niveaux de lecture ?***

**Maguy Marin :** Nous avons travaillé principalement à partir de vidéos, mais aussi avec la mémoire des interprètes qui l'avaient déjà faite. A vrai dire, cela a été une pièce très difficile à remonter. Il y a beaucoup de choses que je ne vois pas de là où je suis, quand je regarde – des choses dont dépend la pièce. Il y a en particulier tout ce qui se passe à l'arrière du plateau, derrière le dispositif. C'est une mécanique incroyable ! Pour que cela fonctionne, il faut que tout soit exécuté à la perfection. Il y a notamment des étagères, sur lesquelles sont posés tous les objets et

les costumes utilisés pendant le spectacle. Il arrive que les interprètes entrent et sortent en un instant, et il ne sont pas si nombreux que ça à faire tout ce qu'ils font. Du coup, il faut que chaque objet soit posé à la bonne place. Il y a tout un système d'entraide, où les uns aident les autres à aller plus vite – système qui s'était mis en place plus en moins intuitivement lors de la création. Il s'agit là d'un paramètre assez difficile à “remonter” et à contrôler de la position où je me trouve. Du coup, cet élément “en coulisse”, je l'ai également filmé, c'est d'ailleurs un matériau très intéressant. Je l'ai filmé pour qu'on s'en souvienne, mais aussi parce que c'était magnifique ! La manière dont les corps opèrent, derrière, pour que tout se passe comme prévu... Forcément, lorsque je suis en face, je ne sais pas pourquoi quelqu'un n'est pas entré à tel moment ! Il a peut-être suffi que tel objet ne soit pas rangé à sa place, ou qu'il soit tombé par terre et que l'interprète n'ait pas eu le temps de le ramasser... Il a été très difficile de se rappeler de tous ces petits gestes qui font que la pièce fonctionne...

***Il faudrait presque produire un matériau documentaire sur tout ce qu'il a fallu mettre en place pour que la pièce fonctionne ! Le montage, le tableau, les étagères, les coulisses...***

**Maguy Marin :** Oui, tout à fait, beaucoup de gens m'en ont parlé. La cinémathèque de la danse avait monté un programme qui s'appelait *Retour sur Umwelt*, et dans lequel apparaissaient certaines séquences documentaires sur ce travail. Un jour peut-être, j'essaierais d'approfondir tout ça.

***Nous n'avons pas évoqué le dispositif musical, qui participe de cet “environnement”, qui apporte une ligne continue, tissant ensemble toutes ces vignettes. Comment a-t-il été conçu ?***

**Maguy Marin :** C'est Denis Mariotte qui a pensé ce dispositif. Deux bobines font défiler un fil, qui passe ensuite dans les cordes de trois guitares. Les sons sont retravaillés en direct, par ordinateur et à l'aide de pédales. Donc d'une certaine façon la musique est composée – mais à partir de l'aléatoire qu'implique ce dispositif. Et par ailleurs, la longueur du fil fait la même longueur que la durée de la pièce. Du coup le fil finit de défiler dans les bobines lorsque la pièce se termine – en faisant trois accords sur les trois guitares.

***Pour finir, ce terme de Umwelt renvoie à l'idée de milieu, d'environnement. S'agit-il pour vous d'une allégorie de notre propre Umwelt – de la folle ronde de l'activité et de la production humaine ?***

**Maguy Marin :** Oui, on peut le voir ainsi. Après, beaucoup de paramètres entrent en ligne de compte. L'idée principale, c'est celle du monde qui nous entoure : *l'entoure*. Ça a d'ailleurs été une idée de titre possible, “entoure”. Mais l'aspect graphique du mot Umwelt me plaisait beaucoup – ce M et ce W côte à côte... Et puis je trouve que le mot “Umwelt” est beaucoup plus fort, plus puissant que “entoure”. On y ressent l'enveloppement, les couches superposées, le mystère d'un monde qui se déplie et se replie à l'infini...

Propos recueillis par Gilles Amalvi

# BIOGRAPHIE

MAGUY MARIN

## LA COURSE DE LA VIE

Il y a un lieu de naissance, autre qu'une ville. Toulouse. Un emplacement atteint suite à une série de déplacements provoqués par des mouvements politiques en Espagne. Ainsi, grandir par là, en France, au tout début des années 1950.

Puis il y a un désir de danser qui se confirme par un enchaînement d'études - de Toulouse, à Strasbourg puis à Mudra (Bruxelles) Maurice Béjart, Alfons Goris et Fernand Schirren... dans lequel se manifestent déjà des rencontres : les étudiants acteurs du Théâtre National de Strasbourg. Une volonté qui s'affirme avec le groupe Chandra puis au Ballet du XX<sup>e</sup> siècle. Le travail de création s'amorce aux côtés de Daniel Ambash, et les concours de Nyon et de Bagnolet (1978) viennent appuyer cet élan.

Faire à plusieurs

De 1980 à 1990, portée par la confiance de l'équipe de la Maison des arts de Créteil, la recherche se poursuit avec Christiane Glik, Luna Bloomfield, Mychel Lecoq et la complicité de Montserrat Casanova. Une troupe se constitue renforcée par Cathy Polo, Françoise Leick, Ulises Alvarez, Teresa Cunha, et bien d'autres encore. Chercher toujours, avec une composante, une compagnie qui deviendra en 1985 le Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne. Une tentative de travailler à plusieurs et pouvoir en vivre, soutenue par une intense diffusion de par le monde. En 1987, la rencontre avec Denis Mariotte amorce une longue collaboration qui ouvre le champ des expériences par un questionnement mutuel hors des cadres d'un champ artistique spécifique.

Faire - défaire - refaire

1998, une nouvelle implantation.

Un nouveau territoire pour un nouveau Centre chorégraphique national à Rillieux-la-Pape, dans le quartier de la Velette. Avec la nécessité de reprendre place dans l'espace public. Un croisement de présences qui agit dans un espace commun : Un "nous, en temps et lieu".

Ainsi chercher en ce lieu la distance nécessaire pour renforcer notre capacité à faire surgir "ces forces diagonales résistantes à l'oubli" (H. Arendt). Le travail se poursuit dans une pluralité de territoires - du Studio, au quartier de la Velette, aux villes partenaires, jusqu'aux villes d'autres pays. Un travail où s'entremêlent des créations, des interventions multiples où l'exigence artistique ouvre des pistes qui dépassent le désir convivial immédiat d'un être ensemble.

Avec l'arrivée en 2006 d'un nouveau bâtiment - pour le CCN de Rillieux-la-Pape. Un lieu à habiter et à co-habiter, un laboratoire citoyen qu'est l'art de la scène destiné aux regards de la cité pour qu'ait lieu le geste d'une poésie publique. Faire que se fabrique et s'exprime par l'adresse publique, de lieux en lieux, de villes en villes, de pays en pays, la part d'existence que l'art nous renvoie. Et par-delà ces multiples endroits, partager les moyens, les outils, les expériences et les actions. Croiser les champs artistiques, créer, soutenir des recherches, ancrer des actes artistiques

dans divers espaces de vie sociale, des écoles aux théâtres, des centres d'art aux centres sociaux, des espaces publics aux habitations ouvertes, des lieux de recherches aux maisons de quartier en faisant vivre le geste artistique comme puissance poétique du faire et du refaire les mondes.

L'année 2011 sera celle d'une remise en chantier des modalités dans lesquelles s'effectuent la réflexion et le travail de la compagnie. Après l'intensité de ces années passées au CCN de Rillieux-la-Pape, s'ouvre la nécessité d'une nouvelle étape en reprenant une activité de compagnie indépendante. Cette décision importante répond au désir toujours très vivant et impératif d'expérimenter autrement l'enjeu que présente l'acte de création, comme un potentiel capable de prolonger sous d'autres formes ce qui en est le coeur.

Après un passage de 3 années à Toulouse, ville qui accueillera pour un court temps cette nouvelle aventure, sans répondre favorablement au besoin impérieux d'un espace de travail pérenne pour une compagnie permanente, l'idée d'une installation à Ramdam, une ancienne menuiserie acquise en 1995 grâce aux droits d'auteur à Sainte-Foy-lès-Lyon a pris corps. Ce lieu est activé depuis 1997 ans par une association qui propose aux artistes des résidences, des actions locales, de la formation et des ouvertures publiques. Ce projet actif et pérenne est actuellement soutenu par la Région Rhône Alpes, l'Etat et la ville de Sainte-Foy-lès-Lyon.

L'installation de la compagnie dans ce lieu en 2015 permet de continuer à ouvrir l'espace immatériel d'un commun qui cherche obstinément à s'exercer et enclenchera le déploiement d'un nouveau projet ambitieux en coopération avec l'actuelle équipe : Ramdam, un centre d'art.

Compagnie Maguy Marin

## Maguy Marin au Festival d'Automne à Paris :

- |      |  |
|------|--|
| 2012 | Portrait Maguy Marin<br><i>Ça quand même</i><br>(Théâtre de la Cité Internationale)<br><i>Cap au Pire</i> (le CENTQUATRE)<br><i>Cendrillon</i><br>(Théâtre National de Chaillot, Maison des Arts Créteil, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)<br><i>Faces</i> (Théâtre de la Ville)<br><i>May B</i> (le CENTQUATRE, Théâtre du Rond-Point)<br><i>Nocturnes</i> (Théâtre de la Bastille)<br><i>Retour sur Umwelt</i> (La Cinématèque Française) |
| 2014 | <i>BiT</i> (Les Abbesses)  |



44<sup>e</sup> édition

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

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
2015

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

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)