

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

4 septembre – 31 décembre | 43^e édition



DOSSIER DE PRESSE AMIR KOOHESTANI

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistant : Maxime Cheung

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



AMIR REZA KOOHESTANI

Timeloss

Texte, mise en scène et scénographie, **Amir Reza Koohestani**
Avec sur scène Hassan Madjouni, Mahin Sadri et sur les vidéos Abed Aabest, Behdokht Valian
Assistant mise en scène, Mohammad Reza Hosseinzadeh
Musique et création son, Pouya Pouramin
Vidéo et direction technique, Davoud Sadri
Costumes, Negar Nemati
Régie plateau et opératrice surtitres, Negar Nobakht Foghani
Traduction française et adaptation surtitrage, Massoumeh Lahidji
Directeurs de production, Mohammad Reza Hosseinzadeh, Pierre Reis
Administration compagnie et tournées, Pierre Reis

La pièce comprend des extraits de *Dance on Glasses*
Texte, mise en scène et scénographie, Amir Reza Koohestani
Avec Sharareh Mansour Abadi et Ali Moini
Chorégraphie, Ehsan Hemat
Musique, *Thousand Years* de Sting
Production Mehr Theatre Group
Création en 2001 à Shiraz, Iran

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Lundi 24 au dimanche 30 novembre, lundi au samedi 21h,
dimanche 17h, relâche jeudi
14€ à 24€ // Abonnement 12€ et 16€
Durée : 1h

Spectacle en persan surtitré en français

Production Mehr Theatre Group (www.mehrtheatregroup.com) //
Coproducteur Festival actOral avec Marseille-Provence 2013 -
Capitale Européenne de la Culture ; La Bâtie - Festival de Genève //
Coréalisation Théâtre de la Bastille ; Festival d'Automne à Paris //
Avec le soutien de l'ONDA

Spectacle créé le 31 août 2013 à La Bâtie, Festival de Genève

En partenariat avec France Culture

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

Théâtre de la Bastille
Irène Gordon
01 40 33 79 13

Pour Amir Reza Koohestani, tout part de *Dance on Glasses*. Cette pièce, créée en 2001, qui mettait face à face deux jeunes gens en pleine rupture amoureuse, marque à la fois un point de départ et une référence à laquelle on ne cesse de le ramener. Le créateur peut-il se retourner sur son œuvre sans annuler ce qui faisait son mystère ? *Timeloss* nous plonge dans les arcanes de ce "temps perdu", impossible à retrouver autrement que par bribes – dans les non-dits, les errances de la mémoire. Sur le plateau, deux interprètes, chargés de doubler une captation de *Dance on Glasses* en vue d'une sortie en DVD. Ces doublures vieillissantes – prêtant leurs voix pour réanimer celles qui se sont tuées – répètent, se chamaillent, évoquent leurs souvenirs. Peu à peu, le passé s'imisce dans les failles de leur dialogue, leur propre histoire se mêle à celle qu'ils reconstituent. Rapports de travail et rapports amoureux font vaciller les repères temporels, introduisant une mise en abyme vertigineuse. De simple huis clos, l'espace se transforme en chambre noire peuplée de spectres...

Auteur et metteur en scène iranien, Amir Reza Koohestani cisèle un théâtre où fable et documentaire se mêlent pour cadrer des rapports, mesurer des distances entre individus. Ses récits reposent sur des jeux de miroir où questions intimes, détails du quotidien et réflexion sur la représentation laissent filtrer la rumeur du monde – comme dans *Where were you on January 8th?*, présenté à La Colline – théâtre national avec le Festival d'Automne à Paris en 2010, où la disparition de l'arme de service d'un soldat servait de révélateur aux bouleversements de la société iranienne.

ENTRETIEN

AMIR REZA KOOHESTANI

Quand vous avez pensé à retravailler sur *Dance on Glasses*, comment vous est venue l'idée de mettre en perspective passé et présent, et de mettre en place un dialogue avec vous-même plus jeune ?

Amir Reza Koohestani : Depuis très longtemps, j'avais l'idée de faire une pièce sur *Dance on Glasses*. Cette idée m'est venue à l'occasion des tournées européennes de mes spectacles. Il se trouve par exemple que nous venons de reprendre la pièce *Amid the Clouds*¹. Depuis la création de cette pièce en 2005, ma vie a changé. Mais la pièce est demandée, on l'invite et je me retrouve donc confronté à une pièce que j'ai écrite dix ans plus tôt. Au cinéma ou en littérature, un auteur peut éviter de revoir ou de relire ses œuvres précédentes. C'est plus difficile au théâtre. Cette confrontation est un réel défi. Les comédiens vous signalent que vos indications ont changé. Vous vous devez de reconnaître que vous n'êtes pas le même metteur en scène. Et vous êtes tenu d'entamer un dialogue avec cet autre, de prendre en considération ses désirs, ses exigences. Ajuster vos intentions aux siennes. C'est de cette complexité qu'est né mon désir de faire une pièce sur une pièce.

Timeloss est une sorte de "recherche du temps perdu". Est-ce que le théâtre est pour vous le lieu privilégié où réunir et mélanger différentes temporalités ?

Amir Reza Koohestani : Une des spécificités du théâtre par rapport aux autres disciplines artistiques est de permettre la rencontre entre le réel et le virtuel. D'un point de vue métaphorique, visuel, le virtuel peut être le passé et le réel le présent. Dans *Timeloss*, le prétexte inventé du réenregistrement des voix, ou la projection vidéo, justifient ce télescopage entre le présent des comédiens sur scène et le passé représenté par la captation. Seul le spectacle vivant permet ce jeu.

Peut-on parler à propos de cette pièce "d'illusions perdues": une manière de regarder une œuvre ancienne avec un regard critique ?

Amir Reza Koohestani : Ce qui distingue l'auteur et le metteur en scène de *Timeloss* de celui de *Dance on Glasses*, c'est la perte des certitudes. *Dance on Glasses* était une pièce de colère, qui portait un regard dur sur la jeunesse, la solitude, la désillusion, l'échec d'une relation. Une pièce qui ne doutait ni d'elle ni de la cible de sa colère. *Timeloss* est une pièce d'hésitations et de trouble, d'où son récit non-linéaire. Elle semble commencer par une scène réaliste, mais très vite celle-ci devient trouble, presque cauchemardesque. Cette situation très instable est celle dans laquelle je me reconnais aujourd'hui. Il me semble que le passage du temps ne nous rend pas plus lucides. Notre regard de jeunesse est plus tranchant, il traite et classe son objet sans état d'âme. Mais à mesure que l'on avance, nos certitudes se dissipent, nos pas vacillent. *Timeloss* est un *Dance on Glasses* déconstruit, décomposé. Même la table s'est divisée en deux îlots isolés. Cet éclatement et cette confusion caractérisent le metteur en scène que je suis devenu.

Vous aviez déjà utilisé le dispositif spatial de *Dance on Glasses* dans d'autres pièces - notamment *Recent Experiences*². Est-ce que *Dance on Glasses* est pour vous un objet "inépuisable" ?

Amir Reza Koohestani : C'est le hasard qui m'a fait opter, pendant une période, pour ce décor de table et de chaises – que j'ai également utilisé dans *Quarte : A Journey North*³. Il a été tour à tour le lieu d'un récit, d'un interrogatoire, d'un dialogue. Mais je n'y ai plus eu recours après cela. Je recherchais à l'époque un décor neutre et immobile pour que les acteurs puissent y prendre place, les mains jointes. Par la suite, mon théâtre est devenu plus "visuel", surtout dans une pièce comme *Ivanov*⁴. *Timeloss* reprend ce décor car il est le motif principal de *Dance on Glasses*. Mais je m'engage à y renoncer dans mes pièces à venir !

Cette pièce met en scène le dialogue entre deux acteurs, mais également un dialogue avec vous-même, en tant qu'auteur, que metteur en scène... Est-ce que *Timeloss* vous permet d'envisager ensemble toutes ces strates : l'amour, le travail, la mémoire, la création ?

Amir Reza Koohestani : La présence d'un metteur en scène dans *Timeloss* répond à mon besoin d'incarner la confrontation entre passé et présent. Je voulais donner à ce conflit une existence concrète. Le cadre du studio d'enregistrement permettait d'en faire une voix, plutôt qu'un visage ou un corps. Une voix derrière une vitre, presque abstraite, indéterminée, qui finit par se confondre avec celle du comédien jeune. Le présent et le passé superposés. En réfléchissant à l'élaboration de cette pièce, je me demandais si j'apprécierais d'avoir à côtoyer le jeune metteur en scène que j'avais été. Comment aurais-je vécu d'avoir à partir en tournée avec lui, à partager mes instants, mes idées avec lui ? Il m'aurait sans doute exaspéré avec son idéalisme et sa détermination à refaire le monde. En studio, nos voix auraient été dissonantes. Cette pièce n'est pour moi qu'une situation, rien de plus. Il peut en émaner des interprétations diverses, mais aucune d'entre elles n'est provoquée à dessein.

En prenant votre propre travail comme matériau, et en montrant le processus de sa transformation, votre but était-il de brouiller les frontières entre personnages et réalité, documentaire et fiction ?

Amir Reza Koohestani : Le lien entre mes pièces et ma vie est assez transparent, du moins pour moi-même. Chacune de mes pièces correspond à une période de ma vie personnelle. *Timeloss* est un objet du passé, transformé en une pièce. Mes spectacles sont la traduction concrète, physique de mes pensées. Elles sont plus réelles que moi. La création nous permet de nous rapprocher de notre vérité. L'utilisation de ma pièce comme matière ne change donc pas la donne. *Dance on Glasses* n'est pas ici tant une pièce qu'un objet de mon passé. On peut donc parfaitement voir *Timeloss* sans avoir vu l'autre pièce.

Vous avez par ailleurs fait des recherches sur la question

1 Création 2005

2 Création 2003

3 Création 2007

4 Création 2011

du "théâtre documentaire".

Selon vous, peut-il y avoir "théâtre documentaire" sans une réflexion sur les codes du théâtre lui-même ?

Amir Reza Koohestani : L'expression "théâtre documentaire" peut paraître paradoxale. Le théâtre est souvent perçu comme le lieu de la représentation et de l'artifice, en contraste avec le réel dont le documentaire est censé rendre compte. Donc parler de théâtre "documentaire" suppose de lui ôter son identité historique, de le redéfinir par un regard neuf.

Une question un peu naïve : est-ce que le principe de la "mise en abîme" est très présent dans la culture iranienne? On retrouve par exemple ce mode de narration dans le cinéma de Abbas Kiarostami – qui propose souvent une réflexion sur certains de ses films précédent – ou chez d'autres réalisateurs comme Jafar Panahi...

Amir Reza Koohestani : Il ne me semble pas que la mise en abîme soit une figure iranienne, en tout cas pas à ma connaissance. Mais la culture iranienne est avant tout poétique. L'expression artistique la plus puissante dans notre histoire est la poésie. "Les cinéastes iraniens sont d'abord des poètes", c'est l'un d'entre eux qui l'affirme. J'appartiens et je suis redevable à la même culture. La mise en abîme est un moyen poétique de retour sur soi. Puisque vous établissez le rapprochement, je découvre en effet des similitudes avec certains films. Dans *Et la vie continue*, un acteur joue le rôle de Kiarostami, dans *Timeloss*, des comédiens incarnent les comédiens. L'effet recherché est la distanciation avec le réel. Nous ne faisons pas le récit du réel mais disons aux spectateurs : "supposons que ce soit eux". Cette dimension crée une épaisseur supplémentaire entre le spectateur et l'œuvre. Si nous avions eu les mêmes comédiens sur scène, nous aurions eu affaire à du théâtre documentaire sur les coulisses d'une pièce. Mais peut-être cette distance, ce jeu du "et si c'était eux", cette quasi-présence d'un narrateur serait-elle à rapprocher de la tradition du Tazieh en Iran. Cette mise à distance, le fait d'assumer la mise en fiction fait que l'on dépasse la pièce dans la pièce ou le film dans le film.

Cette pièce n'est pas une mise en abîme, mais presque une "mise en abîme de mise en abîme"... En effet, la vidéo projetée est elle-même une "reconstitution". Quant aux acteurs présents sur scène, ce sont seulement des "doubleurs". Voulez-vous mettre l'accent sur le fait qu'il n'y a pas, qu'il ne peut y avoir d'original ? Que l'expérience vécue à un certain moment, est définitivement "perdue" ?

Amir Reza Koohestani : Pour dire les choses simplement, nous sommes là plutôt au niveau de la sensation, de l'émotion, que de la conceptualisation. Depuis *Dance on Glasses*, les spectateurs de mes autres pièces, surtout en Iran, viennent souvent me voir à la fin des représentations pour me dire que cela est bien intéressant, mais qu'ils préfèrent ma première pièce ! Or, lorsque je les écoute, je m'aperçois que ce qui leur est resté de *Dance on Glasses* n'est pas la pièce que j'ai montée à l'époque, mais le résultat du travail

de leur propre imaginaire sur leur réception subjective de la pièce, nourri par leur propre vie. C'est pour cela que dans *Timeloss*, chaque personnage est représenté par trois comédiens : dans la pièce originale, que l'on voit en ouverture, dans la vidéo et sur scène. Ils ont des visages différents, donnant à voir les différentes facettes d'un même personnage. *Timeloss* est une réponse à ce *Dance on Glasses* idéalisé, réifié – et invite les spectateurs à se confronter à leur souvenir de la pièce originelle. Parfois des livres ou des films nous marquent profondément à un moment de nos existences, et lorsque nous les retrouvons quelques années plus tard, ce ne sont plus les mêmes. *Timeloss* nous rappelle que *Dance on Glasses* n'était qu'une simple pièce, devenue un grand souvenir dans la mémoire de certains. Peut-être ai-je simplement cherché à mettre à mal ce souvenir en eux.

S'agit-il de pousser le public à penser entre les failles produites par ces différentes temporalités, à lire entre les lignes ?

Amir Reza Koohestani : De façon générale, j'essaie dans mes pièces d'éviter de dire ce que le spectateur sait déjà, de partir d'une connivence. Le sens de la pièce n'apparaît qu'au fur et à mesure des représentations, modelé par la réception du public. Cette démarche est parfois périlleuse. On peut trop attendre du spectateur, trop compter sur l'implicite. Le sens peut ainsi varier d'une culture à l'autre. Par exemple, dans *Where were you on January 8th*⁶, une jeune fille veut se saisir d'une arme pour aller voir un garçon "qui a son film". En Iran, tout spectateur comprend qu'il a une vidéo de leurs ébats et qu'il peut l'utiliser contre elle. Mais qui comprend cela à l'étranger ? Mes pièces se construisent sur des non-dits, des "à-peine-dits" que le spectateur décode d'après son ressenti des personnages et de la situation.

Dans Fragments d'un discours amoureux, Roland Barthes écrit : "l'évènement amoureux est d'ordre hiératique : c'est ma propre légende locale, ma petite histoire sainte que je me déclame à moi-même, et cette déclamation d'un fait accompli (figé, embaumé, retiré de tout faire) est le discours amoureux." Dans Timeloss, le "discours amoureux" est une reconstruction permanente, une répétition sans fin, comme le théâtre lui-même au fond...

Amir Reza Koohestani : Je ne vais pas paraphraser Barthes, mais pour moi, le temps et l'amour sont intimement liés. Notre passé, c'est ceux que nous avons aimés. Et en amour, le temps peut avoir un effet de destruction ou au contraire d'intensification, il peut dissoudre le sentiment amoureux ou l'approfondir, le rendre fou. *Timeloss* traite de la répétition du discours amoureux. Les amants ont ici été séparés pendant sept ans. Pour l'un, la relation est encore bien vivante, mais pas pour l'autre. L'exacerbation contre la dissipation. Le lien entre le temps et l'amour apparaît de façon très claire ici. Par ailleurs, l'homme du présent, sur scène, supplie la femme de le regarder alors que celui du passé, dans la vidéo, la tance et l'intimide. Ce décalage

5 Le tazieh est un mot d'origine arabe qui signifie « témoignage de condoléances »

6 Création 2009

fait partie des aspects de la pièce qui trouvent une résonance chez le spectateur, ce n'est pas à moi de les dégager et les analyser.

Un aspect intéressant de la pièce est son aspect presque "quotidien". Les deux acteurs parlent beaucoup de détails, d'anecdotes. Pour vous, le "vertige du temps" apparaît dans une sorte de va-et-vient entre le mythe d'Orphée et la vie de tous les jours ?

Amir Reza Koohestani : Dans *Dance on Glasses* le mythe de Shiva était présent à travers un jeu d'homonymie entre le personnage – Shiva, prénom féminin très courant en Iran – et la déesse de la danse. Le mythe était ainsi rendu quotidien. Ici, dans la mise en scène, la femme est dans la posture de refus de se retourner, de regarder en arrière. C'est la traduction physique du mythe d'Orphée, l'histoire d'un amour perdu. Il me semble que tout l'intérêt de la mythologie, c'est qu'elle est profondément ancrée en nous. Elle nous permet ainsi de revisiter les détails de notre existence qui sans cela peuvent paraître anodins, insignifiants.

Le "vertige" temporel apparaît également dans le fait qu'à un certain point, on n'arrive plus à distinguer les paroles que doublent les acteurs de leur dialogue... leur histoire de l'histoire qu'ils reproduisent. Les mots du passé et du présent, la fiction et la meta-fiction se mêlent. Comment avez-vous "écrit" cette pièce ?

Amir Reza Koohestani : Comme je l'ai déjà dit, *Timeloss* est une pièce faite de questionnements, non de certitudes. Il est évident qu'à mesure que vous prenez de l'âge et de l'expérience, vous vous devez de devenir un auteur et un metteur en scène plus mûr, plus exigeant. Alors que les spectateurs regrettaient *Dance on Glasses*, il me semblait de mon côté avoir progressé et faire un travail plus intéressant ! Mais face à leur insistance, j'ai accepté de réexaminer cette pièce de jeunesse. Je ne pouvais pas redevenir le metteur en scène "vierge" de l'époque, qui avait tout juste vu une poignée de spectacles amateurs à Shiraz et qui travaillait dans une inconscience totale. Depuis, des livres et des mémoires ont été écrits sur cette pièce et je ne pouvais pas l'ignorer. Ma démarche de l'époque était purement instinctive, aujourd'hui, elle est nécessairement consciente. Je m'apprêtais donc avec *Timeloss* à faire un voyage intérieur à la rencontre de ce metteur en scène instinctif. J'ai pris le pari de le faire par une approche très intuitive. J'ai repris le texte de *Dance on Glasses* que je n'avais pas relu depuis des années et en ai fait une unique lecture, lors de laquelle j'ai souligné les passages qui me semblaient intéressants à reprendre. Ce sont de fait les seuls passages qui apparaissent dans *Timeloss*. C'est ainsi que j'ai retenu l'expression des "rafistoleurs de chaussettes". Je me suis lancé dans une écriture proche de celle de la poésie, sans vision globale, sans plan d'attaque. Cette pièce s'est ainsi écrite au fil des répétitions, selon l'envie de l'instant, dans l'ignorance de ce que seraient les minutes suivantes du spectacle. Le résultat est une pièce beaucoup

plus spontanée que mes travaux récents, très construits.

On peut entendre le titre, *Timeloss*, en relation avec le "temps perdu" lors du processus de répétition. La pièce elle-même travaille avec ce temps : un temps étiré, plein de silences, de répétitions. Quelle place donnez-vous au temps dans votre travail ?

Amir Reza Koohestani : Il y a dans *Timeloss* une sorte de regret vis à vis du passé. À la fin de *Dance on Glasses*, l'homme va vers la femme, il fait un pas vers l'être aimé, dans le but infructueux d'améliorer leur relation. Ici, il lui demande de le regarder, elle refuse. Cet empêchement, ce manque de motivation pour susciter le changement est la marque sinon de la vieillesse, du moins de la disparition de la jeunesse.

Le conflit entre les acteurs est un aspect important de la pièce, ainsi qu'entre les acteurs et le metteur en scène. Est-ce qu'amour et travail artistique sont inséparables pour vous – un peu comme dans *Opening Night de Cassavetes*?

Amir Reza Koohestani : Pour moi, la relation entre metteur en scène et comédiens est une relation amoureuse platonique. Nous entrons en relation car nous vivons ensemble. Ils n'ont d'autres ressources que leur propre vie pour trouver la matière de leur interprétation. Ils ouvrent donc ce champ au metteur en scène, pour y puiser ensemble. Dans *Timeloss*, je retourne à ma pièce pour voir ce que le temps en a fait, et les personnages y explorent leur propre passé pour tenter de comprendre les rôles dont ils doivent reprendre les voix. Ce retour sur soi est au cœur de la pièce. Cette relation est conflictuelle car la confrontation avec soi est pénible. Celui qui crie est celui qui a peur. L'introspection vous entraîne vers des découvertes douloureuses.

La mise en scène d'une "parole disparue" me fait penser à ces vers de Verlaine :

**"Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé
Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles."**

Dans votre pièce, l'image est bien présente, mais le son est inaudible. Est-ce que le théâtre peut être cet espace où faire résonner "toutes les voix mortes qui se sont tuées" ?

Amir Reza Koohestani : J'accorde bien plus de valeur à la voix qu'à l'image. Elle a une puissance évocatrice incomparable et les images qu'elle suscite sont d'une limpidité sans pareille. Tout d'abord, parce qu'elles nous sont personnelles, uniques. C'est pourquoi j'ai souvent recours à la voix dans mes pièces. Dans *Dance on Glasses*, le prologue et l'épilogue sont dits dans le noir. Dans *Timeloss*, les voix nous permettent de revenir sur notre passé dont il ne reste aucune trace. La voix seule nous permet d'accéder à des zones si lointaines de l'existence humaine...

Propos recueillis par Gilles Amalvi (avril 2014)
traduction du persan Massoumeh Lahidji

BIOGRAPHIE

AMIR REZA KOOHESTANI

Né en 1978 à Shiraz (Iran), **Amir Reza Koohestani** publie dès l'âge de 16 ans des nouvelles dans les journaux de sa ville natale.

Attiré par le cinéma, il suit des cours de réalisation et de prise de vue. Pendant un temps, il joue aux côtés des membres du Mehr Theatre Group avant de se consacrer à l'écriture de ses premières pièces : *And The Day Never Came* (1999), jamais présentée, et *The Murmuring Tales* (2000). Avec *Dance On Glasses* (2001), sa troisième pièce, en tournée pendant 4 ans, il acquiert une notoriété internationale. Suivent alors les pièces *Recent Experiences* (adaptation de la pièce des auteurs canadiens Nadia Ross et Jacob Wren, 2003) ; *Amid The Clouds* (2005) ; *Dry Blood & Fresh Vegetables* (2007) et *Quartet: A Journey North* (2007), toutes accueillies avec succès en Europe.

Il répond également aux commandes du Schauspielhaus à Cologne avec *Einzelzimmer* (2006), et du Nouveau Théâtre de Besançon en participant, avec les metteurs en scène Sylvain Maurice et Oriza Hirata, à la pièce *Des Utopies ?* (2009) présentée en France et au Japon.

Après deux années d'études à Manchester, il retourne à Téhéran en juillet 2009 et crée *Where Were You On January 8th?* En octobre 2011, malgré son service militaire, il crée *Ivanov*, une adaptation de la pièce d'Anton Tchekhov, présentée avec succès à Téhéran, pendant plusieurs semaines.

En février 2012, le film *Modest Reception*, dont il co-signe le scénario avec Mani Haghighi - acteur et réalisateur - remporte le Netpac Award au Festival International du Film de Berlin 2012. En septembre 2012, il crée la pièce *The Fourth Wall*, adaptation de la pièce originale *England* de Tim Crouch, présentée 100 fois dans une galerie d'art à Téhéran.

Pour 2013, le Festival actoral à Marseille, lui commande l'écriture d'une nouvelle pièce, *Timeloss*.

Amir Reza Koohestani est le premier metteur en scène à remporter deux fois consécutives le prix de la "Meilleure pièce de l'année" en Iran (*Ivanov*, 2011 and *The Fourth Wall*, 2012).

Amir Reza Koohestani au Festival d'Automne à Paris :

2010 *Where Were You on January 8th?*

(La Colline - théâtre national)

2007 *Recent Experiences*

(Théâtre de la Bastille)



43^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2014

4 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