



# LE JOURNAL DU THEATRE NANTERRE- AMANDIERS JANVIER 2008, N. 6



# PAROLES D'AUTEUR...

## LARS NORÉN

*Quand et pourquoi avez-vous écrit Détails?*

Lars Norén : «J'ai écrit cette pièce fin 1999 je crois. Comme son titre l'indique, c'est vraiment une pièce sur des détails, de petites choses dont je me souviens. C'est aussi une pièce autobiographique. Même si elle est pleine de fantaisie et de rêves. Cela parle des années 90. En Europe de l'Ouest. Dans le monde occidental. Cela parle de la vie, des choses qui traînaient dans ma mémoire. C'était comme de très grandes photos. J'étais obsédé par les détails dans ces photos. Quand j'ai commencé à écrire cette pièce, j'ai essayé de commencer chaque scène par la dernière phrase de la scène précédente. Mais je ne sais pas comment j'ai écrit cette pièce parce que les différents éléments ont fini par s'assembler en une seule et même image.

Ce texte n'a pas pour sujet la douleur mais plutôt la tristesse. C'est comme un sourire triste. Cette pièce nous rappelle aussi à quel point on était obsédé par les détails dans les années 90. Regarder l'image complète de notre vie nous effrayait peut-être. On avait peur de la regarder sérieusement. C'est pourquoi on ne s'occupait que de ces petites choses. D'une certaine manière, la pièce montre aussi comment l'art est devenu une marchandise. On criait pour avoir de nouvelles choses, de nouvelles pièces, de nouveaux arts, de nouvelles personnes. Et le résultat allait être une expression très extrême, une chose extrêmement perverse.»

*Pensez-vous, comme le dit une expression suédoise, que le Diable est dans le détail ou que Dieu est dans le détail?*

L.N. : «Je pense que le Diable est dans le détail. Parce qu'il est très compliqué de voir l'image entière du monde aujourd'hui. Il est si compliqué. Si rapide. Au lieu d'essayer de s'en échapper pour avoir une vue d'ensemble, on est obsédé par les détails. Et ils ne signifient rien. Cette obsession du détail vient aussi de l'époque de ma psychanalyse. Quand j'ai commencé à parler de tout petits détails. Parce que sous ça, il y avait de grandes histoires. De graves histoires. Quand j'écris, je fais confiance à mon imagination.»

*Vous disiez que cette pièce est autobiographique...*

L.N. : «C'est peut-être ma pièce la plus autobiographique. Parce que je l'ai écrite au présent. J'ai écrit *Le Chaos est voisin de Dieu* ou *La Nuit est mère du jour* trente ans plus tard. Quand on écrit une pièce, on choisit un point dans le temps. La manière dont vous le décrivez, la manière dont vous voulez regarder le sujet, cela décrit mieux qui vous êtes quand vous le faites que le passé.»

*Pensez-vous que citer quelqu'un le fait disparaître, que le réel s'efface derrière le personnage?*

L.N. : «Oui. Je commence toujours à écrire des pièces qui sont pure fiction. Je travaille longtemps comme cela. Parfois je réussis. Mais après un temps, il y a toujours un moment où je me dis pourquoi ne pas écrire la vérité, la manière dont je vois la pièce? Et quand je commence à écrire la vérité sur les choses, ça devient de l'imagination. Et aussi comment je regarde ces événements à cet instant.

Mais je n'écris jamais sur des choses qui n'ont pas eu une grande influence sur moi. Qui ne m'ont pas affecté très profondément. Et quand je commence à écrire, je n'ai pas l'intention de publier la pièce et donc je suis absolument sincère. J'ai chez moi beaucoup de pièces que je n'ai pas publiées car elles pourraient vraiment blesser certaines personnes. Mais dans *Détails* ce sont des histoires universelles, je veux dire, il y a beaucoup de femmes qui ne peuvent pas avoir d'enfants, beaucoup d'hommes qui... les mêmes d'ailleurs...»

*Il est étonnant de constater à quel point vous faites vivre les personnages féminins, les drames intimes des femmes, auriez-vous une explication à cela?*

L.N. : «J'ai tellement besoin d'elles! J'observe beaucoup leur façon d'être. Je préfère travailler avec des actrices. Elles ne s'occupent pas tant de leur position... Certaines oui mais... C'est une vaste question... Quand j'écris, je ne suis ni un homme, ni une femme. Je suis à l'intérieur de mes personnages, c'est sans doute quelque chose de bien dans mon écriture.

Je ne veux pas de pièces où tous parlent le même langage. Je dois aller profondément dans chacun pour trouver leur propre langage. Parce que nous sommes tous différents, nous utilisons les mots différemment, les gestes, et j'observe beaucoup cela. Cela fait plus de quarante ans que j'écris. J'ai donc une certaine connaissance de tout ça. Je pense que quand Strindberg a écrit *Mademoiselle Julie*, il a mis plus de lui dans Julie que dans Jean, même si le personnage de Jean était plus autobiographique. J'oublie mon propre sexe quand j'écris sur les gens et quand je les mets en scène. J'en sors et j'y reviens. Quand je mets en scène, je sens aussi comment les personnes respirent, je suis profondément dans les acteurs. Mais ça peut aussi parfois être un problème, je ne dois pas rester trop en eux!»

*Ecrivez-vous comme le dit Stefan, le personnage de l'auteur dans votre pièce, qui dit s'immerger dans un milieu avant de commencer un texte?*

L.N. : «Oui. C'est aussi ma façon d'écrire. Je crée un monde. Je crée l'atmosphère autour qui évite à tout élément étranger de pouvoir y pénétrer. Puis vous créez un auteur et cet homme ou cette femme, à son tour, crée la pièce. Ça me prend beaucoup de temps de créer celui qui va faire naître la pièce. Parce que quand je suis dans le processus d'écriture d'une nouvelle pièce, je me recrée... Je change ma façon de voir... Je change mon regard. Vraiment. Alors je vois les choses dont j'ai besoin. Parfois on réussit, on connaît l'histoire, on peut aller dans des librairies, prendre des livres et c'est ceux dont on a besoin. C'est pareil dans le processus d'écriture. On se met dans un état particulier, une écoute particulière, un regard particulier. Trouver cette personne formidable qui va créer la pièce est le travail le plus compliqué. Cela a bien sûr quelque chose à voir avec ce que je veux faire dans ma vie, la chose suivante. Où je veux aller. Dans mes sentiments. Dans mes pensées.»

*Donc la première scène, les premières lignes sont très importantes...*

L.N. : «Les premières lignes d'une pièce sont les plus importantes. Les trouver, trouver leur ton, peut prendre beaucoup de temps. Quand vous les avez trouvées, tout est alors plus simple.»

*Vous avez dit une fois que si après ces premières lignes vous connaissez déjà les suivantes, vous arrêtez tout. Pouvez-vous nous expliquer cela?*

L.N. : «Oui, cela devient trop ennuyeux. Je veux écrire des choses sur des gens dont je ne sais rien. Mais c'est impossible! J'ai commencé beaucoup de pièces ces cinq dernières années que j'ai arrêtées parce que je savais comment elles allaient se terminer. C'est comme rencontrer quelqu'un. On peut être surpris terriblement et fantastiquement. C'est ce que j'attends de mes pièces. Je voudrais qu'elles soient comme quelqu'un d'autre, quelqu'un que je ne connaîtrais pas.

Je traverse maintenant une longue période sans écrire, je vais voir ce qui surgit, de soi-même, après. Actuellement je collectionne des atmosphères, c'est comme collectionner de la brume. Dans mon écriture, je suis dans une salle sombre, avec beaucoup de brume, et je peux voir des gens se mouvoir. Je peux voir ces gens. De vrais gens. Mais je ne sais pas ce qu'ils vont faire, ce qu'ils vont dire. Au moment de l'écriture de *Kliniken* je travaillais sur les lieux clos, maintenant je travaille plutôt à partir d'atmosphères. Et de silences.»

2

3

Comment comprendre que le fait de raconter votre vie, avec la plus grande sincérité possible, puisse permettre à chacun des spectateurs de se sentir concerné ?

L.N. : «Parce que je suis très commun ! Dans un certain sens je suis très commun. Je fais ce que les gens font, je vis dans le même monde. Avant de commencer à écrire, comme tout le monde, je suis allé à Florence, je suis allé dans les mêmes musées, les mêmes cafés, j'ai vu les mêmes films. Cet emportement à faire des choses très originales est stupide. Parce que si je regarde ce que je fais, je suis sûr que nous sommes 500 000 à faire de même, à penser pareil. Mais je pense qu'on se reconnaît dans ce que j'écris parce que j'écris sur le monde d'aujourd'hui. Celui où l'on vit. Et je n'ai pas peur des choses difficiles, d'aller vers ces choses nues et tristes qui se trouvent dans nos relations. Je suis très proche de ceux que j'aime. Quand j'ai commencé à écrire, ce qui a été très étrange, c'est que beaucoup de personnes venaient vers moi et me racontaient leur histoire, leur vie. Elles m'ont beaucoup donné. Je ne peux utiliser leur histoire directement et écrire un livre. Mais si elle m'affecte, si elle a une influence sur ce que je pense, sur ce que je fais alors je m'autorise à l'évoquer.»

Qu'est-ce qui fait que les histoires de couples que vous racontez sont universelles ?

L.N. : «Tout le monde a l'expérience de tomber amoureux, celle de vivre une relation, de se séparer, de se sentir coupable, de vivre dans un petit monde comme celui de la culture par exemple... Tout le monde se connaît, vous pouvez retrouver votre ex-petite amie avec votre ex-meilleur ami, etc. On connaît tous ça.»

Partagez-vous la pensée de Simone de Beauvoir qui a écrit :

«Si un individu s'expose sincèrement, tout le monde est concerné ?»

L.N. «C'est exactement ça que je voulais dire!»

Le couple est-il la dernière utopie ?

L.N. «Non, j'espère que non. Ce n'est pas une utopie. Mais bien sûr c'est très difficile.»

Les quatre personnages de votre pièce s'aiment-ils ?

L.N. «Oui. Je le pense vraiment. Mais ils ne sont pas heureux dans leur amour. Ça prend du temps.»

Vous disiez avoir connu après Guerre la «crampe de l'écriture», ce qui a donné naissance à une nouvelle façon d'écrire. Que pourriez-vous nous dire à propos de votre écriture aujourd'hui ?

L.N. «Ça fait longtemps que je n'ai pas écrit. Je ne peux pas dire ce qu'est mon écriture aujourd'hui. Mais cela a à voir avec ce dont j'ai parlé. Il s'agit d'atmosphères.

De ces salles sombres. Je vais bientôt écrire quelque chose sur cela. Mais je dois attendre. Je dois être patient. Parfois les mouvements à l'intérieur de vous prennent beaucoup de temps. C'est comme regarder un bâtiment et savoir que derrière quelque chose continue, change. Parfois j'aperçois furtivement ce qui se passe. Mais c'est trop tôt pour dire quelque chose. J'ai dit dans une pièce que je ne suis plus celui que j'avais l'habitude d'être et je ne suis pas encore celui que je vais être. Comme un serpent sans sa peau complète, attendant sa nouvelle peau. Mais là, j'attends avec impatience le moment où je pourrai m'asseoir et observer ce qui se passe. Il y a comme un film sans images qui se joue à l'intérieur de moi.»

Interview réalisée par Amélie Wendling le 25 octobre 2007.



Photos Pascal Victor

# PAROLES DE PRÉSIDENTS... PAROLES DE THÉÂTRE

«Il existe dans notre code pénal un délit grave, celui de non-assistance à personne en danger. Lorsqu'on est témoin d'une agression dans la rue, on ne peut pas impunément laisser le plus faible seul face au plus fort, tourner le dos et suivre son chemin. En droit international, la non-assistance aux peuples en danger n'est pas encore un délit.

Mais c'est une faute morale et politique qui a déjà coûté trop de morts et trop de douleurs à trop de peuples abandonnés, où qu'ils se trouvent sur la carte pour que nous acceptions, à notre tour, de la commettre [...].

La France comme le Mexique a dit non au désespoir qui pousse à la violence ceux qu'on prive de tout autre moyen de se faire entendre. Elle dit non à l'attitude qui consiste à fouler aux pieds les libertés publiques pour décréter ensuite hors la loi ceux qui prennent les armes pour défendre les libertés.

À tous les combattants de la liberté, la France lance son message d'espoir. Elle adresse son salut aux femmes, aux hommes, aux enfants mêmes, oui, à ces «enfants héros» semblables à ceux qui dans cette ville, sauvèrent jadis l'honneur de votre patrie et qui tombent en ce moment même de par le monde, pour un noble idéal. Salut aux humiliés, aux émigrés, aux exilés sur leur propre terre qui veulent vivre et vivre libres. Salut à celles et à ceux qu'on bâillonne, qu'on persécute ou qu'on torture, qui veulent vivre et vivre libres. Salut aux séquestrés, aux disparus et aux assassinés qui voulaient seulement vivre et vivre libres. Salut aux prêtres brutalisés, aux syndicalistes emprisonnés, aux chômeurs qui vendent leur sang pour survivre, aux indiens pourchassés dans leur forêt, aux travailleurs sans droit, aux paysans sans terre, aux résistants sans arme qui veulent vivre et vivre libres.

À tous, la France dit : «Courage, la liberté vaincra». Et si elle le dit depuis la capitale du Mexique, c'est qu'ici ces mots possèdent tout leur sens. Quand la championne des droits du citoyen donne la main au champion du droit des peuples, qui peut penser que ce geste n'est pas aussi un geste d'amitié à l'égard de tous les autres peuples du monde, et en particulier du monde américain?

Et si j'en appelle à la liberté pour les peuples qui souffrent de l'espérer encore, je refuse tout autant ses sinistres contrefaçons, il n'est de liberté que par l'avènement de la démocratie...»

Extraits du discours de François Mitterrand, Mexico, 20 octobre 1981

«Je viens en ces lieux vous apporter le salut fraternel d'un pays de 274 000 km<sup>2</sup>, où 7 millions d'enfants, de femmes et d'hommes, refusent désormais de mourir d'ignorance, de faim, de soif, tout en n'arrivant pas à vivre véritablement depuis un quart de siècle d'existence comme État souverain, siégeant à l'ONU [...].

Je n'ai pas ici la prétention d'énoncer des dogmes. Je ne suis ni un messie ni un prophète. Je ne détiens aucune vérité. Ma seule ambition est une double aspiration : premièrement pouvoir, en langage simple, celui de l'évidence et de la clarté, parler au nom de mon peuple, le peuple du Burkina Faso; deuxièmement parvenir à exprimer aussi, à ma manière, la parole du «Grand peuple des déshérités», ceux qui appartiennent à ce monde qu'on a malicieusement appelé Tiers Monde. Et dire, même si je n'arrive pas à les faire comprendre, les raisons que nous avons de nous révolter [...]. Reconnaître notre présence au sein du Tiers Monde c'est, pour paraphraser José Martí, «affirmer que nous sentons sur notre joue tout coup donné à n'importe quel homme du monde». Nous avons jusqu'ici tendu l'autre joue. Les gifles ont redoublé. Mais le cœur du méchant ne s'est pas attendri. Ils ont piétiné la volonté du juste. Du Christ, ils ont trahi la parole. Ils ont transformé sa croix en massue. Et après qu'ils se soient revêtus de sa tunique, ils ont lacéré nos corps et nos âmes. Ils ont obscurci son message. Ils l'ont occidentalisé cependant que nous le recevions comme libération universelle. Alors nos yeux se sont ouverts à la lutte des classes. Il n'y aura plus de gifles.

Il faut proclamer qu'il ne peut y avoir de salut pour nos peuples que si nous tournons radicalement le dos à tous les modèles que tous les charlatans de même acabit ont essayé de nous vendre vingt

années durant. Il ne saurait y avoir pour nous de salut en dehors de ce refus-là. Pas de développement en dehors de cette rupture. Du reste, tous les nouveaux «maîtres-à-penser» sortant de leur sommeil, réveillés par la montée vertigineuse de milliards d'hommes en haillons, effrayés par la menace que fait peser sur leur digestion cette multitude traquée par la faim, commencent à remodeler leurs discours et, dans une quête anxieuse, recherchent une fois de plus en nos lieux et places, des concepts-miracles, de nouvelles formes de développement pour nos pays [...].

D'autres avant moi ont dit, d'autres après moi diront à quel point s'est élargi le fossé entre les peuples nantis et ceux qui n'aspirent qu'à manger à leur faim, boire à leur soif, survivre et conserver leur dignité. Mais nul n'imaginera à quel point «le grain du pauvre a nourri chez nous la vache du riche» [...].

Nous jurons, nous proclamons, que désormais au Burkina Faso, plus rien ne se fera sans la participation des Burkinabés. Rien qui n'ait été au préalable décidé par nous, élaboré par nous. Il n'y aura plus d'attentat à notre pudeur et à notre dignité [...].»

Discours de Thomas Sankara, Assemblée générale des Nations unies, 4 octobre 1984

«Le Théâtre simple est une forme fixe d'écriture et de représentation théâtrales.

De même qu'il y a des poèmes à forme fixe (le sonnet, le pantoum, la morale élémentaire...), il y a des formes fixes d'écriture et de représentation théâtrales : la tragédie classique française, l'auto-sacramental, le nô... La belle ambition que d'en ajouter une ! L'intérêt, à mes yeux, de la forme fixe (sachant qu'il n'y a aucune raison de ne travailler qu'avec des formes fixes) est d'assurer, avec le public et entre gens de théâtre, une certaine communauté de la forme : la forme est montrée, partagée, collective, claire, irrégulière, spiritualiste simple, locale, mémorable, transitoire, drôle, réutilisable... Une pièce de Théâtre simple est une pièce courte (pas plus d'une heure de scène) à trois personnages. L'un se nomme «le Théâtre simple».

C'est un personnage théorique. C'est un personnage qui parle de la forme théâtrale et des règles de la ritualisation. Le Théâtre simple dit que le Théâtre simple est dit simple parce qu'il recourt à des moyens fondamentaux : corps, voix, parole. Lumières, décors, costumes, musiques, accessoires, n'étant à sortir que peu. Le Théâtre simple organise la circulation de la parole entre lui-même et deux autres personnages. Ces deux autres personnages ont, entre eux, une action fictive. À l'occasion, si besoin est d'un troisième personnage, le Théâtre simple intervient pour dépanner. La forme fixe étant par définition une forme libre, le Théâtre simple cherche la variable dans la fixité. Comment, par exemple, chaque représentation de la même pièce de Théâtre simple peut-elle être objectivement unique, ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre ? Comment peut-elle faire bouger, délibérément, le sens ?»

Jacques Jouet

L'Apparition du Théâtre simple



Photo D.R.

# FRANÇOIS VERRET : DE LA LITTÉRATURE EN MOUVEMENT

«On en arrive à la sensation, tout le travail consiste à faire naître pour le spectateur des sensations qu'il ne peut pas rationaliser.»

«Le plateau est une page blanche, un trou noir, un abîme. Il ne s'est pas circonscrit lui-même. Il n'a pas une loi physique qui serait donnée d'emblée.»

Extraits d'une interview de François Verret par Joëlle Gayot, septembre 2007.

«Je songeais à la glace envahissant le monde, projetant son ombre de mort lente. Des falaises de glace grondaient dans mes rêves, des déflagrations hallucinantes tonnaient, des icebergs se fracassaient, projetant d'énormes blocs dans le ciel comme des fusées. D'aveuglantes étoiles de glace bombardaient le monde de rayons qui fissuraient et pénétraient le sol, remplissant le noyau de la terre de leur froid mortel, renforçant le froid de la glace qui avançait. Et toujours à la surface, l'indestructible masse de glace allait de l'avant, détruisant implacablement toute vie sur son chemin. J'avais un terrible sentiment de hâte et d'urgence, il n'y avait pas de temps à perdre et je perdais du temps. C'était une course entre la glace et moi.»  
Anna Kavan

«La glace est une métaphore qui opère à une multiplicité d'endroits : en soi, entre deux personnes, entre deux amants ou bien à travers une micro ou macro société dans la perte d'empathie et la duplicité des comportements interindividuels. La glaciation est tangible en politique, en économie et dans bien d'autres domaines jusque dans les régions les plus intimes de nos vies. Elle correspond aujourd'hui à cette course absurde et effrénée vers le rien. C'est le geste compulsif de vouloir échapper à un temps de gratuité, de doute, de surprise, un temps non programmé. Notre travail ne consiste pas à figurer quoi que ce soit, mais à nous interroger en actes, devant l'imminence d'une catastrophe : Ice, So what? Que faisons-nous de notre temps présent? À quoi peut-on croire? Pourquoi et comment traverser un plateau aujourd'hui? Comment conjurer ne serait-ce qu'un peu la sensation de glaciation mentale que nous éprouvons dans le monde où nous vivons?»

François Verret,  
mai 2007

Helen Woods Edmonds est née en 1901 dans une famille britannique riche et voyageuse. Peintre et romancière, ce n'est qu'en 1940 qu'elle choisit comme pseudonyme Anna Kavan, après avoir commencé à publier son œuvre sous le nom d'Helen Ferguson, patronyme de son premier mari. Son fils unique fut tué durant la Seconde Guerre mondiale. Voyageant aux États-Unis, en Birmanie, en Nouvelle-Zélande et en Scandinavie, fortement dépressive et séjournant maintes fois en hôpitaux psychiatriques, elle décèdera en 1968 d'une overdose d'héroïne qu'elle a consommée régulièrement pendant plus de trente ans.

Considérée par la critique anglo-saxonne comme une des plus grandes romancières du XX<sup>e</sup> siècle, à l'égal de Jean Rhys, Virginia Woolf, Doris Lessing ou Carson McCullers, elle fut admirée par Viviane Forrester et Anais Nin, qui préfaça la première traduction de *Neige* et qui, dans son *Journal*, la décrit comme la meilleure écrivaine du «moi divisé».

Avec *Ice*, traduit en français par *Neige*, elle pourrait être considérée aussi comme un grand auteur de science-fiction, effrayée qu'elle est par la possibilité d'une dissolution d'une individualité dans le collectif ou dans le néant, dans cette glace qui envahit l'Angleterre.

Œuvres traduites en français :

*Demeures du sommeil*

Éditions Henri Veyrier - collection «OFF» - 1977

*L'Oiseau, qui es-tu?*

Éditions Henri Veyrier - collection «OFF» - 1979

*Laissez-moi ma solitude*

Éditions Christian Bourgois - 1983

*Neige suivi de Mal-aimées*

Éditions Stock - première édition 1975

*Une représentation à l'asile*

Éditions 10/18 - Domaine étranger - 1997

*Nouvelles d'une vie*

Éditions Complexes

*Julia et son bazooka*

Éditions Complexes



8

# EN 2008, OFFREZ- VOUS DU THÉÂTRE !

DU 11 JANVIER AU 17 FÉVRIER 2008

## DÉTAILS

TEXTE LARS NORÉN  
MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30, DIMANCHE À 15H30

DU 18 JANVIER AU 22 FÉVRIER 2008

## MITTERRAND ET SANKARA

TEXTE JACQUES JOUET  
MISE EN SCÈNE JEAN-LOUIS MARTINELLI

DU MARDI AU SAMEDI À 21H, DIMANCHE À 16H

DU 12 AU 23 MARS 2008

## ICE

TEXTE ANNA KAVAN  
MISE EN SCÈNE FRANÇOIS VERRET

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30, DIMANCHE À 15H30

DU 21 MARS AU 18 AVRIL 2008

## PHÈDRE

TEXTE SÉNÈQUE  
MISE EN SCÈNE JULIE RECOING

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30, DIMANCHE À 15H30

LES 11/14/17/20/22/25/27 AVRIL 2008

## LES NOCES DE FIGARO

DE MOZART  
LIVRET DE LORENZO DA PONTE  
DIRECTION MUSICALE SYLVAIN CAMBRELING  
MISE EN SCÈNE CHRISTOPH MARTHALER

LUNDI, MARDI, JEUDI, VENDREDI À 20H, DIMANCHE À 15H30

DU 9 MAI AU 8 JUIN 2008

## MÉDÉE

TEXTE SÉNÈQUE  
MISE EN SCÈNE ZAKARIYA GOURAM

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30, DIMANCHE À 15H30

DU 27 MAI AU 7 JUIN 2008

## LA THÉORIE DE L'ÉCHEC

TEXTE HICHEM DJEMAI  
MISE EN SCÈNE ÉLODIE CHANUT

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30, DIMANCHE À 15H30

Composez votre abonnement en choisissant trois spectacles au minimum

Date choisie Date de repli

Détails

Mitterrand  
et Sankara

Ice

Phèdre

Médée

La Théorie  
de l'échec

Nom

Prénom

Adresse

Code postal/Ville

Tél. domicile

Portable

Tél. bureau

e-mail

	Individuel	Nanterrien	Moins de 26 ans
Nombre de spectacles	x 13€	x 10€	x 8€
Total des spectacles			
Total	€	€	€

En souscrivant à un abonnement cinq spectacles, vous bénéficiez de places à tarif préférentiel (30€ au lieu de 80€) pour l'opéra *Les Noces de Figaro*.

Date choisie

Les Noces de Figaro

Nombre de places x 30€

Total = €

Montant total €

Merci de joindre une enveloppe timbrée à vos noms et adresse ainsi qu'un justificatif pour les tarifs réduits.

9

# ART? CULTURE? THÉÂTRE? PUBLIC? THÉÂTRE PUBLIC? QUELQUES RÉFLEXIONS...

«La culture ne s'hérite pas, elle se conquiert.»

André Malraux,  
discours d'Athènes, 28 mai 1959.

«L'État n'est pas fait pour diriger l'Art mais pour le servir. Et il le sert dans la mesure où ceux à qui il en confie la charge le comprennent.»

André Malraux

«Il y a deux façons de servir l'esprit. On peut tenter de l'apporter à tous. On peut tenter de l'apporter à chacun. Dans le premier cas, vous devez accepter un totalitarisme intellectuel : vous devez accepter la domination par le politique ; vous devez accepter les moyens d'action les plus complets, mais les plus agissants. Dans la seconde hypothèse - l'esprit pour chacun -, vous devez exiger des gouvernements qu'ils donnent sa chance à chacun. Mais vous pouvez aussi exiger la liberté parce que alors il s'agit de ce que l'État doit apporter, et non plus de ce qu'il peut imposer.»

André Malraux,  
discours inaugural du premier Festival mondial des Arts nègres,  
Dakar, 30 mars 1966.

«L'Art c'est fait pour que les politiques ne s'endorment pas, pour que les peuples ne s'endorment pas.»

Catherine Tasca  
*Le Monde*, 20-21 novembre 2002.

«Une société, une cité, une civilisation qui renonce à l'Art, qui s'en éloigne, au nom de la lâcheté, la fainéantise inavouée, le recul de soi, qui s'endort sur elle-même, qui renonce au patrimoine de demain, au patrimoine en devenir pour se contenter, dans l'autosatisfaction béate, des valeurs qu'elle croit s'être forgées et dont elle se contente d'hériter, cette société-là renonce au risque, elle s'éloigne de la seule vérité, elle oublie par avance de se reconstruire un avenir, elle renonce à sa force, à sa parole, elle ne dit plus rien aux autres et à elle-même.»

Jean-Luc Lagarce  
éditorial du programme de saison 1993-1994, Théâtre Granit, Belfort, publié dans *Du luxe et de l'impuissance*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2000.

«Nous devons préserver les lieux de la création, les lieux du luxe de la pensée, les lieux du superficiel, les lieux de l'invention de ce qui n'existe pas encore, les lieux de l'interrogation d'hier, les lieux du questionnement. Ils sont notre belle propriété, nos maisons, à tous et à chacun...

Nous devons rester hésitants et résister ainsi, dans l'hésitation, aux discours violents ou aimables des péremptoirs professionnels, des logiques économistes, les conseillers-payeurs, utilitaires immédiats, les habiles et les malins, nos consensuels seigneurs.»

Jean-Luc Lagarce  
*Du luxe et de l'impuissance*, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2000.

«Pas un seul des cadavres du World Trade Center n'a été montré sur les écrans et dans les magazines : les caméras et la violence de leurs images ont dû s'arrêter aux portes de ce qui est pourtant l'essentiel, de ce qui forme le cœur de l'événement : la cité frappée dans sa chair, la mort des innocents, qui pourtant atteint chacun de nous au plus profond, nous met en face de la certitude de notre fin et de la terreur de l'anéantissement.

Ainsi l'écran d'une télé supposée «réalité» est-il condamné à errer entre une horreur impossible à montrer vraiment et la vacuité des bavardages des habitants du Loft. L'image de reportage, par ailleurs indispensable à notre information, se révèle incapable d'atteindre l'émotion vraie, de permettre l'exercice d'une fonction critique, d'incorporer l'événement dans notre mémoire et nos représentations.

Il serait donc temps de se souvenir qu'il y a près de trois mille ans les Grecs ont inventé un moyen de donner sens au monde en le symbolisant, de relier les hommes en leur donnant accès à leur forces profondes : le théâtre.»

Bruno Ory-Lavollée,  
gérant de l'Adami (société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes), *Le Monde*.

«Le théâtre n'est pas un médium de masse. Même s'il le voulait, il ne pourrait pas l'être. Ici, nous sommes peu nombreux : mais en nous il y a Athènes.

Nous ne cherchons pas le succès. Nous sommes peu nombreux parce que nous sommes tous des hommes en chair et en os [...].

Dès que la culture est rite, elle cesse d'obéir aux seules normes de la raison et redevient aussi passion et mystère. Le théâtre est une forme de lutte contre la culture de masse.»

Pier Paolo Pasolini  
novembre 1968

«17 - Le théâtre est ce qui nous permet de contempler la mort sans en mourir.  
38 - Il y a théâtre quand il y a émerveillement soudain pour les choses vues de tous les jours.  
58 - Le théâtre est ce qui fait que l'on continue quand on ne peut plus continuer.  
72 - On ne peut se contenter d'un théâtre qui dénonce son temps, le théâtre est ce qui annonce le temps.  
87 - Le théâtre est fait de ce qui ne peut s'inscrire dans la loi.»

Extraits des 100 définitions du Théâtre dans *Les Illusions comiques* de Olivier Py, Actes Sud-Papiers - mars 2006.

«Que resterait-il aujourd'hui des sociétés humaines qui nous ont précédés, s'il n'y avait pas l'architecture, les écrits, ce que les artistes ont produit... ce que l'art a laissé depuis les premiers dessins dans les grottes. Une société qui ne subventionne pas, qui ne donne pas aux artistes les moyens de s'exprimer, de faire leur œuvre, est une société suicidaire, c'est-à-dire qu'elle disparaîtra.

L'État devrait investir énormément pour que chaque société laisse des traces de son passage. Cela me paraît une raison très suffisante de subventionner, de subventionner très largement et sans compter [...]. Le théâtre explore la connaissance. Il a donc à voir avec les sciences, avec la philosophie par exemple. Mais il explore des zones plus obscures, alors que les sciences sont précises, exactes. Les artistes, par instinct, touchent des zones plus secrètes, plus cachées, des galeries plus profondes. Il est très important de mettre à jour ces zones de l'être humain que notre société, obnubilée par le résultat et la réussite, occulte.»

Claude Régy

«Je ne crois pas que le théâtre soit le lieu idéal d'expression des bons sentiments. Le théâtre est un lieu possible d'interrogation et d'expérience de l'humain.

Non pas un lieu où nous allons chercher la confirmation de ce que nous savons déjà mais un lieu de possibles, et de remise en question de ce qui nous semble acquis. Un lieu où nous n'avons pas peur de nous faire mal, puisque ce lieu est un lieu de simulacre et que les blessures que nous allons nous faire n'ont rien de commun avec celles que nous pourrions subir dans la vie qui n'est pas le théâtre. Il ne faut jamais confondre l'art et la vie.»

Joël Pommerat

*Théâtres en présence*, Actes Sud-Papiers, 2007.

«Ne pas demander d'effort au public est effroyable parce que je considère le public comme un créateur. Le public est le dernier créateur, celui qui intervient dans la création après l'auteur, les acteurs, le metteur en scène, le scénographe, le régisseur lumière. Le spectateur doit retrouver son rôle de poète et ne pas se contenter d'ingurgiter de la nourriture pré-mâchée, du prêt-à-penser. Il faut que le public travaille. Il faut lui rendre cette force de travail car cette force peut inventer, créer.»

Claude Régy

Ces textes et quelques autres, choisis par Sylvie Milhaud, Christine Pignet et Jean-François Perrier, ont été lus à la Bibliothèque de Rueil-Malmaison, le 19 octobre 2007.

# LES NOUVEAUX THÉÂTRES

## BONNES NOUVELLES...

En cette année 2007 deux théâtres dits «de banlieue» ouvrent de nouveau leurs portes. L'un renaît de ses cendres, l'autre de sa destruction programmée...

Nous tenions à saluer ces renaissances très symboliques dans ces moments difficiles où le théâtre public est menacé à plus d'un titre.

Le Théâtre des Louvrais, une des deux salles qui composent «l'Apostrophe», la scène nationale de Cergy-Pontoise, avait été détruit par un incendie le 27 octobre 2005 lors des émeutes qui avaient suivi le décès de deux adolescents à Clichy-sous-Bois. Il a été entièrement restauré et inauguré le 23 mars 2007. Le Théâtre Nanterre-Amandiers avait apporté son soutien à Jean-Joël Le Chapelain, son directeur, en accueillant un des spectacles programmés pour éviter son annulation, celui de Carolyn Carlson : *Innana*.

Le Centre dramatique de Montreuil, dirigé par Gilberte Tsai, vient d'être inauguré le 16 novembre 2007. Entièrement reconstruit après une démolition nécessitée par la rénovation du centre-ville de Montreuil.

«Aujourd'hui sous ma direction, et demain entre les mains de ceux à qui nous nous efforçons aujourd'hui de transmettre le goût et le plaisir du théâtre, je souhaite que ce lieu, dans son nouvel état, soit et demeure un lieu d'accueil, de découverte, ouvert aux formes nouvelles comme à la connaissance des œuvres du passé. Je souhaite qu'il soit un espace attentif à la diversité des langues et des cultures qui nous constitue, pour que chacun puisse ainsi dans le même espace partager l'émotion, les émotions du temps. Pas de ville sans théâtre, a-t-on dit au moment de la naissance de la démocratie, en Grèce, il y a 2 500 ans. Ce n'est rien d'autre que nous disons aujourd'hui, en sachant que la démocratie est toujours à renaître.»

Gilberte Tsai, discours pour la pose de la première pierre du Nouveau Théâtre de Montreuil.

«Les cités d'aujourd'hui ne sont plus des cités modèles, le temps, les temps les ont ravagées. Les écoles sont en crises. Mais je suis sûre que les enfants, les adolescents et aussi les adultes dont l'imaginaire n'est pas submergé par le trop-plein d'images et la désespérance, eux aussi inventent des scénarios et les projettent dans ces lieux qu'ils habitent [...]. Voilà pourquoi sans doute, le projet artistique d'un théâtre est pour moi étroitement lié au territoire qui l'entoure. La création est un perpétuel va-et-vient entre le dehors et le dedans du théâtre qui s'enrichit de cette porosité. C'est pourquoi aussi les fictions théâtrales s'écrivent, «sur le vif», dans une navigation à vue, au gré des courants, des flux et des reflux, dans la contingence comme tout ce qui reste vivant.»

Gilberte Tsai, *Obstinément un rêve* Editorial pour le programme de la saison 2004-2005.

1  
2

# PAROLE DONNÉE

Olivier Combault, professeur de lettres, responsable de l'atelier théâtre du collège Victor Hugo de Nanterre.

*Vous enseignez au collège Victor Hugo de Nanterre qui est situé en ZEP (zone d'éducation prioritaire) où vous avez créé un atelier théâtre pour les élèves.*

*Depuis combien de temps ?*

O. C. : Un an après mon arrivée au collège, c'est-à-dire en 2001. C'est la principale du collège, Christine Franck, qui a proposé de m'inscrire au stage dramaturgique conjointement organisé par le Rectorat de Versailles et le Théâtre des Amandiers. Ce stage dure deux ans et dès la fin de la première année j'ai proposé d'ouvrir cet atelier qui a donc maintenant bientôt sept ans. Ce projet d'atelier a été immédiatement accepté par le Rectorat et il se fait toujours en liaison étroite avec le CDN qui est la structure artistique associée depuis le début.

*Pourquoi avez-vous eu envie d'ouvrir cet atelier ?*

O. C. : Il y a plusieurs raisons. La première, et sans doute la plus essentielle, c'est que le théâtre a été le lieu prépondérant de mon éducation, c'est là que je me suis culturellement et personnellement formé. Quand je suis devenu professeur de lettres j'ai tout de suite voulu amener le théâtre, et la pratique théâtrale, dans l'école où j'enseignais. Au début ce fut un peu maladroite, mais j'ai eu la chance d'être ensuite nommé à Nanterre et de pouvoir travailler en liaison avec le Théâtre des Amandiers que je connaissais comme spectateur bien sûr. Je ne pouvais pas refuser cette occasion et c'est la seconde raison pour laquelle j'ai créé cet atelier.

*Comment est organisé cet atelier ?*

O. C. : Les 22 élèves qui composent le groupe cette année, choisis parmi une cinquantaine de candidats, travaillent avec moi et avec une comédienne, Élodie Chanut, qui est présente à mes côtés depuis trois ans. Nous prenons en charge ce groupe hétérogène qui réunit des élèves de 6<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>... Nous avons, pour la première fois cette année, un peu plus de filles que de garçons. Notre premier travail est donc de créer un groupe soudé, un collectif afin que la richesse de chacun participe à la richesse du groupe. Nous faisons donc en sorte qu'ils aillent ensemble au théâtre, qu'ils rencontrent des comédiens, qu'ils connaissent bien le fonctionnement du théâtre dans sa pratique du plateau. Ensuite nous leur apprenons à s'écouter entre eux, à se découvrir eux-mêmes, à réfléchir et à faire des propositions artistiques en respectant celles des autres. Ils doivent comprendre ce qu'est la place d'un individu dans une aventure collective.

*Quel travail réalisez-vous avec eux ?*

O. C. : Nous commençons toujours par des exercices d'improvisation puis nous amenons, la comédienne et moi, des textes divers liés aux différents spectacles que nous voyons avec eux. Par exemple nous devons aller voir très prochainement *Le Roi Lear*, dans la mise en scène de Jean-François Sivadier. Il nous a semblé que dans cette pièce il y a un thème sur lequel nous pouvons travailler avec nos élèves, thème que j'appellerais «le choix du Roi». Ce travail d'improvisation nous allons aussi le mener à partir de la pièce de Gildas Milin que joue Anne Caillère... et ainsi de suite jusqu'au moment où nous allons choisir un thème central, en général en mars ou avril, pour préparer le spectacle que nous présentons chaque année au terme de l'année scolaire. Quand le thème apparaît au fur et à mesure des improvisations, les élèves doivent chercher des textes se rapportant à ce thème. Ils lisent vraiment beaucoup et apportent des textes dramatiques, poétiques, romanesques... Tout est autorisé.

*N'y a-t-il pas aussi une part d'écriture personnelle ?*

O. C. : Certainement. Il y a deux ans ils ont écrit sur «le monstre», sur ce qui était pour eux, dans leur vie quotidienne l'image du monstre. Ils devaient trouver chacun leur monstre, écrire sa biographie, faire son portrait. Ces élèves, dont on a du mal à obtenir des devoirs écrits en classe, arrivent avec six ou sept pages chacun... Une fois oralisés, ces textes, associés aux textes littéraires, deviennent la matière du spectacle. Il y a donc un épaississement de la matière textuelle qui se fait par ces approches différentes.

*En ce qui concerne les textes dramatiques c'est toujours en fonction des spectacles que vous voyez avec les élèves que vous les choisissez ?*

O. C. : Oui et essentiellement ceux du Théâtre des Amandiers. Cette année nous allons voir sept spectacles. Certaines saisons ont été moins abordables ou tout du moins je ne savais pas encore bien comment les aborder, surtout au début de mes activités dans l'atelier. Maintenant je ne me fais plus de souci, même quand j'emmène des élèves de 6<sup>e</sup> qui ne sont jamais allés au théâtre voir les 3 heures 45 du *Roi Lear*. Mon seul but est d'éviter de les dégoûter à vie du théâtre, ce qui est possible puisqu'il y a un travail avant, pendant et après le spectacle, facilité par le fait que tous ces liens se sont tissés depuis six ans. Les collégiens connaissent le théâtre puisque c'est là qu'ils viennent répéter tous les vendredis. Ils ont la responsabilité des loges qui leur sont prêtées. Ils sont chez eux et apprennent à respecter ces lieux et ceux qui y travaillent. Il faut dire que la plupart des élèves restent dans l'atelier les quatre ans de leur scolarité au collège. Ils sont d'une grande fidélité. Cette année il n'y avait que sept places offertes à de nouveaux élèves. Le théâtre pour eux est un lieu symbolique extrêmement important car ce n'est ni le collège ni un lieu d'apprentissage traditionnel.

*Certains élèves s'intéressent-ils aussi aux autres métiers du théâtre ?*

O. C. : Oui, certains choisissent de s'intéresser à la lumière, d'autres au décor, d'autres au son. Ils travaillent en régie avec les techniciens.

*Votre collège réunit des enfants d'origines géographiques et culturelles très différentes. Cela pose-t-il un problème ?*

O. C. : Certaines années nous avons six ou sept origines différentes dans l'atelier, ce qui correspond assez à l'image globale de notre collège qui regroupe un peu moins de 600 élèves. Nous ne sélectionnons pas par zones géographiques. Cette année nous avons pris les sept premiers inscrits. Cela étant cette hétérogénéité évidente est plus riche que contraignante.

*Cet atelier permet-il aux élèves d'intégrer des classes option théâtre en lycée, en particulier au lycée Joliot Curie de Nanterre qui possède ces sections ?*

O. C. : Il y en a mais en nombre limité car beaucoup de nos élèves, compte tenu de leurs résultats scolaires, partent vers des sections techniques ou technologiques et ne peuvent donc intégrer les sections théâtre liées aux classes littéraires. Mais il y en a 4 ou 5 par an qui choisissent cette filière en seconde, plus tous ceux qui la rejoignent aussi en première tellement cette pratique artistique leur manque.

1  
3

Ce travail d'atelier est-il partagé par le collègue ?

O. C. : Chaque année plus de 300 élèves viennent voir notre travail, sans doute parce que, sans prétention aucune, les spectacles ne sont décevants ni pour les élèves ni pour les adultes qui viennent y assister. Nous avons la volonté de faire, à notre niveau, une œuvre artistique qui parle au plus grand nombre. Nos élèves ne sont pas des comédiens professionnels à la fin de leur année d'atelier mais ils pratiquent le plateau avec des exigences de vrais professionnels. Ce n'est pas seulement le plaisir un peu égoïste de se retrouver entre bons copains pour passer un bon moment. Les élèves le savent et c'est pour cela qu'ils continuent à vouloir participer. Quant à l'administration, elle nous soutient énormément, dans la mesure de ses moyens, en finançant des heures supplémentaires pour la comédienne, très utiles dans les derniers jours de répétitions avant les présentations. Nous associons souvent aussi des élèves ou des parents d'élèves à nos sorties au Théâtre des Amandiers.

Comment concevez-vous le travail de la comédienne qui vous accompagne tout au long de l'année ?

O. C. : Sa présence est cruciale pour le travail de l'atelier. Elle apporte à la fois ses connaissances techniques et son sens artistique. Elle n'est pas là pour «former» de futures comédiens, ce qui serait cocasse avec des élèves qui ont entre 11 et 15 ans, mais pour leur donner le goût des pratiques artistiques, pour les aider à prendre conscience de leur corps quand ils sont sur le plateau, pour les aiguiller vers certaines lectures, pour leur faciliter l'approche des techniques de la parole adressée... Le comédien apporte sa liberté d'artiste dans l'échange triangulaire que représente l'atelier. Il apporte cette liberté et cette ouverture à l'enseignant qui parfois a tendance à s'enfermer dans la pédagogie.

Que pensez-vous que cet atelier apporte à vos élèves ?

O. C. : Souvent cela leur apporte une réconciliation avec le système scolaire. Pour beaucoup d'autres cela les réconcilie avec leur quotidien et beaucoup d'élèves dits «difficiles» peuvent trouver un bien-être certain dans l'atelier et y développer un comportement extrêmement différent de celui qu'ils ont dans leur classe. Surtout c'est un bagage culturel qui leur est apporté. En ZEP, c'est vraiment un moyen pour faire découvrir aux élèves des univers très éloignés de ce qui les entoure. L'an dernier on a vu des élèves aller acheter, sans incitation de notre part, les livres de poèmes de René Char et faire des lectures improvisées à leurs copains dans la cour de récréation... L'atelier est aussi un lieu où les élèves se respectent car il y a une grande égalité entre tous les participants. Enfin c'est un espace de liberté où tout peut se dire sans qu'il y ait jugements ou critiques ironiques.

Vous avez participé l'an dernier à la manifestation «René Char» organisée par le Rectorat de l'Académie de Versailles. Comment cela s'est-il passé ?

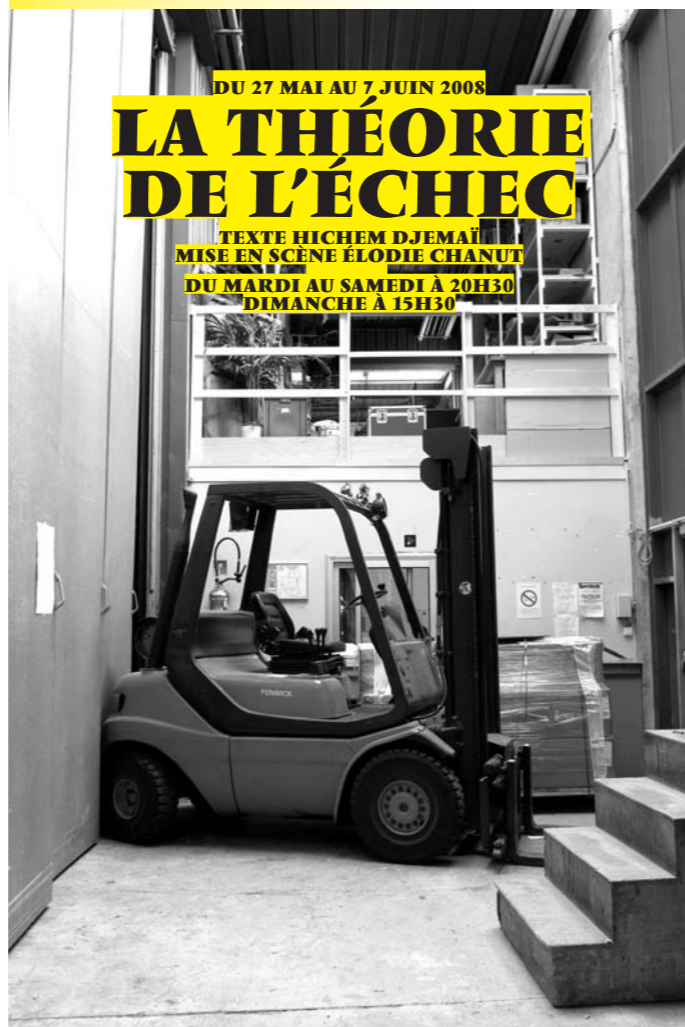
O. C. : À l'origine nous avons travaillé sur des textes de René Char que nous avons choisis et que nous avons posés sur le plateau du théâtre, au hasard, pour que les élèves choisissent librement ceux qui les intéressaient. Ils les ont emportés chez eux, les ont lus, et au fur et à mesure des répétitions ils se les sont appropriés. Ensuite nous avons placé tout cela dans l'espace. Deux thèmes sont assez vite apparus : l'amour et la résistance. Nous avons présenté ce travail de commande une première fois au Théâtre de Gennevilliers, et comme l'accueil a été assez chaleureux, on nous a demandé de le reprendre à la préfecture de Nanterre.

Cette année une de vos classes va devenir jury pour choisir le meilleur auteur de théâtre pour la jeunesse en 2007 dans un concours organisé par l'association ANETH (Aux nouvelles écritures théâtrales)...

O. C. : C'est la classe de 5<sup>e</sup>, dans laquelle j'enseigne, qui, en effet, a été choisie, avec d'autres, pour participer à ce concours. Mes élèves se sont jetés sur les pièces proposées et après lecture nous en parlons pendant certaines heures de cours. Ils sont passionnés et se sentent une grande responsabilité.

Vous allez aussi devenir assistant de la comédienne Élodie Chanut qui va monter au Théâtre des Amandiers un spectacle, La Théorie de l'échec, à partir de textes écrits par un de ses anciens élèves, Hissen Djemaï...

O. C. : C'est en effet une conséquence heureuse de ce travail artistique à l'école. Élodie Chanut a rencontré Hissen Djemaï au lycée Joliot Curie de Nanterre dans l'option théâtre. Il lui a montré des textes qu'il avait écrits à partir de ses expériences quotidiennes en cité. Il y avait une vraie écriture dramatique. Une première esquisse a été présentée aux Amandiers, puis à la Maison de la musique de Nanterre. Jean-Louis Martinelli l'a vue et a décidé de produire ce projet pour en faire un vrai spectacle professionnel qui met en scène quatre adolescents, qui sera joué dans la salle du Planétarium en juin 2007.



Directeur de la publication **Jean-Louis Martinelli**  
Responsable de la publication **Béatrice Barou**  
Assistée de **Marie Diatkine**  
Écriture des textes et interviews **Jean-François Perrier**  
Correctrice **Valérie Mauppi**  
Photographies **Pascal Béjean, U. Joren, Pascal Victor**  
Impression **Imprimerie Moutot**  
Direction artistique et système graphique **Labomatic**

## INFORMATIONS PRATIQUES

### LA LIBRAIRIE LE COUPE-PAPIER

Ouverte avant et après les représentations. Elle propose une large sélection de livres et de publications sur le théâtre et la musique. La librairie Le coupe-papier est ouverte en semaine 19, rue de l'Odéon - 75006 Paris

### LE CAFÉ DES AMANDIERS

Restaurant ouvert à midi, du lundi au vendredi et les soirs de représentation à partir de 18h. Le bar fonctionne avant et après les spectacles, y compris le dimanche. 01 46 14 70 78

### THÉÂTRE NANTERRE-AMANDIERS

#### ABONNEMENTS

Individuels  
Renseignements par téléphone  
Du mardi au samedi de 12h à 19h  
01 46 14 70 00  
Scolaires / 01 46 14 70 61  
Collectivités / 01 46 14 70 12  
Renseignements par téléphone  
Du lundi au vendredi de 10h à 19h

#### COMMENT SE RENDRE AU THÉÂTRE

Par le RER  
Ligne A, arrêt Nanterre-Préfecture, navettes gratuites jusqu'au théâtre (1<sup>er</sup> départ une heure avant le début du spectacle, retour assuré après le spectacle). La navette vous ramènera après le spectacle jusqu'à la station RER Nanterre-Préfecture ainsi qu'à la station Charles-de-Gaulle Étoile.

Par le bus  
Depuis le RER Nanterre-Préfecture, prendre le bus 160 ou 358.

À pied  
Depuis le RER Nanterre Préfecture :  
rue Salvador-Allende - Rue Pablo-Neruda -  
Av. Joliot-Curie : 10 minutes à pied.

#### En voiture

- 1) Accès par le RN13, place de la Boule, puis itinéraire fléché.
- 2) Accès par la A86, direction La Défense, sortie Nanterre Centre, puis itinéraire fléché.
- 3) Depuis Paris porte Maillot, prendre l'avenue Charles-de-Gaulle jusqu'au pont de Neuilly, après le pont, prendre à droite le boulevard circulaire direction Nanterre, suivre Nanterre Centre, puis itinéraire fléché.

Correspondance à adresser  
Théâtre Nanterre-Amandiers  
7, av. Pablo-Picasso - 92022 Nanterre Cedex  
th@amandiers.com  
Location 01 46 14 70 00  
Administration 01 46 14 70 70

#### LOCATION

Par téléphone  
location 01 46 14 70 00  
groupes scolaires 01 46 14 70 61  
groupes d'amis, entreprises 01 46 14 70 12  
Aux guichets du théâtre  
du mardi au samedi de 12h à 19h.  
Par courrier  
la réservation doit nous parvenir 10 jours au plus tard avant la date choisie, accompagnée d'un chèque libellé à l'ordre du Théâtre Nanterre-Amandiers, Service Location, 7, av. Pablo-Picasso 92022 Nanterre Cedex  
Sur le site Internet  
www.nanterre-amandiers.com  
Autres points de vente  
Magasins Fnac, 08 92 68 36 22 (0,34 euro/min)  
www.fnac.com et www.theatreonline.com

#### PRIX DES PLACES

Plein tarif 25 euros  
Tarif senior 20 euros  
Tarif spectateur nanterrien,  
groupes (à partir de 10 personnes) 14 euros  
Tarif étudiants, moins de 26 ans  
et demandeurs d'emploi 12 euros  
Tarif groupes scolaires 10 euros  
Allons z'enfants 6 euros

WWW.NANTERRE-AMANDIERS.COM





**DÉTAILS**

TEXTE **LARS NORÉN**  
MISE EN SCÈNE **JEAN-LOUIS MARTINELLI**  
**DU 11 JANVIER AU 17 FÉVRIER 2008**

**MITTERRAND ET SANKARA**

TEXTE **JACQUES JOUET**  
MISE EN SCÈNE **JEAN-LOUIS MARTINELLI**  
**DU 18 JANVIER AU 22 FÉVRIER 2008**

**ICE**

TEXTE **ANNA KAVAN**  
MISE EN SCÈNE **FRANÇOIS VERRER**  
**DU 12 AU 23 MARS 2008**

**PHÈDRE**

TEXTE **SÉNÈQUE**  
MISE EN SCÈNE **JULIE RECOING**  
**DU 21 MARS AU 18 AVRIL 2008**

**LES NOCES DE FIGARO**

DE **MOZART**  
LIVRET **LORENZO DA PONTE**  
DIRECTION MUSICALE **SYLVAIN CAMBRELING**  
MISE EN SCÈNE **CHRISTOPH MARTHALER**  
**LES 11/14/17/20/22/25/27 AVRIL 2008**

**MÉDÉE**

TEXTE **SÉNÈQUE**  
MISE EN SCÈNE **ZAKARIYA GOURAM**  
**DU 9 MAI AU 8 JUIN 2008**

**LA THÉORIE DE L'ÉCHEC**

TEXTE **HICHEM DJEMAI**  
MISE EN SCÈNE **ÉLODIE CHANUT**  
**DU 27 MAI AU 7 JUIN 2008**