

NANTERRE

AMANDIERS



MILO RAU

EMPIRE

Conception, texte et mise en scène de Milo Rau
du mercredi 1er au samedi 4 Mars 2017
Nanterre-Amandiers – Grande salle

FIVE EASY PIECES

Conception, texte et mise en scène de Milo Rau
Les week-ends du 10 au 12 et du 17 au 19 Mars 2017
Nanterre-Amandiers – Grande salle

location : 01 46 14 70 00 – www.nanterre-amandiers.com
et magasins Fnac / www.fnac.com et www.theatreonline.com

prix des places

sans la carte d'adhésion : de 10 à 30 euros
avec la carte d'adhésion : 10 euros pour tous

Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso - 92022 Nanterre
RER Nanterre-Préfecture (ligne A) - Sortie «Carillon»
Navettes assurées par le théâtre avant et après la représentation

Contacts Presse

Nanterre-Amandiers / MYRA / Yannick Dufour, Sarah Mark, Rémi Fort
01 40 33 79 13 / myra@myra.fr

MILO RAU

Le théâtre de Milo Rau appelle inlassablement le réel à la barre. Pour cet élève de Bourdieu, metteur en scène et essayiste, journaliste et réalisateur, le théâtre ne peut être qu'un « sport de combat ». Obsédé par la question de la violence dans la société, il la met en scène dans des procès et des *reenactments*, puissantes reconstitutions qui travaillent les spectateurs au corps. C'est ainsi qu'il évoque *Les Derniers Jours de Ceausescu* (2009), donne à entendre la Déclaration de Breivik (2012), tueur norvégien de l'île d'Utoya, et provoque le réel dans *Les Procès de Moscou* (2013) et *Le Tribunal sur le Congo* (2015). Lors de ces performances, il convoque de véritables acteurs de la société civile et organise leur confrontation dans des procès fictifs, aux enjeux cependant bien réels. Éminemment provocateur, son interventionnisme se heurte à la censure, aussi bien en Roumanie, en Russie, que dans son propre pays, la Suisse. Avec sa société de production International Institute of Political Murder, il crée un espace utopique, véritable catalyseur des contradictions de la société. *Hate Radio* et *The Civil Wars* ont été présentés à Nanterre-Amandiers en 2015, ainsi que *The Dark Ages* en 2016.

Trilogie de l'Europe

- 1- *The Civil Wars*
- 2- *The Dark Ages*
- 3- *Empire*

Trilogie sur l'histoire du théâtre

- 1- *Compassion. L'histoire de la mitraillette*
- 2- *Five Easy pieces*
- 3- *120 days of Sodom* (création 2017)

ENTRETIEN

Dans les deux pièces que vous présentez à Nanterre, se déploie une réflexion sur l'ethos et la condition d'acteur. Elle est mise en récit dans Empire et interrogée dans Five Easy Pieces par la présence d'enfants, donc d'acteurs non-professionnels sur scène. Qu'avez-vous appris sur le métier d'acteur en travaillant avec des enfants ?

Milo Rau : J'ai conçu *Five Easy Pieces* comme une école de la vie mais aussi des sentiments. Je me suis aperçu que les enfants s'imaginent la vie des adultes comme une vie d'acteurs. Les adultes jouent des rôles, ce sont des rôles dont ils peuvent s'emparer à leur tour. Je devais travailler avec des personnes qui n'ont aucune concentration, aucun professionnalisme, c'était ma petite école de metteur en scène. Au tout début des répétitions, j'ai commencé à observer comment les enfants travaillaient, en utilisant des scènes du film de Ingmar Bergman, *Scènes de la vie conjugale*. Je me suis aperçu qu'ils étaient capables de rejouer des scènes qu'ils ne comprenaient pas bien. Il y a une intelligence de la scène qui est indépendante de la connaissance biographique et de l'aptitude intellectuelle. Ce sont des choses qu'on ne voit pas chez des acteurs adultes, et même chez des adultes qui ne sont pas acteurs. Le soi-disant authentique, qui est en fait très artificiel, est extrêmement visible chez les enfants : l'authentique sur scène, c'est d'être à la fois dans le texte et dans le moment. Il y a beaucoup de choses que j'ai comprises sur Kleist et sur Diderot. C'est pour cela que c'est une pièce sur le théâtre, sur sa cruauté, sur le réalisme, les mimiques, la peur, la mort.

Votre projet sonne quasiment comme une provocation : faire une pièce avec des enfants sur le pédophile Marc Dutroux. Comment avez-vous affronté les tabous et les peurs qui entourent un tel sujet ? Comment avez-vous travaillé avec les enfants ?

Nous avons commencé par faire un très long casting. Deux cent enfants se sont présentés, on en a choisi quatre-vingt, et avec ces quatre-vingt j'ai commencé à travailler. Puis j'en ai gardé vingt-cinq, et à la fin, il en restait sept. J'ai regardé comment ils travaillent ensemble dans le groupe, comment ils travaillent seuls, comment ils abordent un texte, l'espace, comment ils sont avec les autres enfants, etc. J'étais entouré par deux coachs, et qui ont veillé, quand on a commencé à travailler sur Dutroux, à ce qu'il y ait toujours un petit débat au début et à la fin des séances, qu'on invite aussi les parents pour parler avec eux, pour voir s'il n'y avait pas de traumatisme. Très vite j'ai compris ce que je ne pouvais pas faire avec eux. Par exemple, je travaille souvent à partir d'improvisations, afin de trouver la vérité d'une scène ; mais avec les enfants – et avec ce sujet en même temps – ce n'était pas possible. J'ai compris qu'il fallait tout écrire, comme si c'était une histoire. On a travaillé avec des textes.

Quelles sont les limites quand on travaille avec des enfants ? Et quelles stratégies avez-vous inventé pour les amener à l'endroit de professionnalisme que vous souhaitez trouver ?

Il fallait en effet trouver des stratégies ; j'ai utilisé à peu près les mêmes que celles que j'utilise avec de vrais acteurs. Mais quand on travaille avec des enfants, on remarque que ces stratégies sont semblables à celles des pédophiles. J'ai compris ce que veut dire subjugué, pousser quelqu'un à faire quelque chose, lui donner l'impression qu'il le veut aussi, que comme il a accepté de travailler avec moi, il doit le faire. Toutes ces choses qui sont très normales avec de vrais acteurs deviennent très ambiguës avec des enfants. Evidemment quand j'ai essayé de nouvelles choses, j'ai toujours parlé avant avec les parents. Plusieurs d'entre eux sont devenus des amis, comme les enfants aussi d'ailleurs. Le Centre d'art de Campo est devenu spécialiste du travail avec des enfants au théâtre. Ils ont un système, une expérience, un groupe d'animateurs qui les entourent. Ils savaient ce qui nous attendait, ils savaient comment parler avec les parents. Sans tout cela, le projet aurait été impossible à réaliser.

Sur scène, un acteur adulte représente à la fois la position du metteur en scène et le pédophile Dutroux. La relation entre les enfants et cet adulte est presque toujours indirecte, médiatisée par son image qui s'adresse directement aux spectateurs, instaure une connivence avec eux.

Exactement. Cet adulte nous remplace. Dans la plupart des pièces réalisées avec des enfants, j'avais remarqué que la position du metteur en scène reste impensée : on sent qu'un adulte a été là, dans le fait même que ces enfants sont sur scène et qu'ils font quelque chose qui a un ordre et une logique. À un moment des répétitions, je trouvais cette présence manquante trop étrange. J'ai dit à Peter Seynaeve, mon assistant qui est aussi acteur, qu'il devait jouer mon propre rôle pour que la relation entre l'adulte et ces enfants devienne l'histoire qui est racontée. Je n'ai jamais compris pourquoi je n'aimais pas les pièces d'enfants. Il y avait une inauthenticité que je ne trouvais pas professionnelle. Et à partir du moment où on a mis Peter sur scène, tout faisait sens : on pouvait regarder les scènes sous l'angle de la relation entre un adulte et des enfants, tout en racontant l'histoire de Dutroux. Dans les cinq scénettes que l'on raconte dans la pièce, Dutroux n'apparaît qu'une seule fois, sur vidéo. Il y a toute une logique de l'absence et de la présence du tueur, de celui qui fait du mal.

Le spectacle s'attache moins à raconter l'histoire de Dutroux qu'à mettre à jour les peurs collectives, exploitées par une logique médiatique dont vous reprenez les formats favoris : le témoignage à sensation des victimes et de la famille du bourreau, la reconstitution de la scène du crime, l'interrogatoire de police...

Ce sont des pièces qui mettent en scène une certaine façon de témoigner, mais aussi différentes écoles de théâtre et différentes façons philosophiques d'affronter le monde. Ce sont des figurations médiatiques, théâtrales, mais aussi existentielles. C'est pour cette raison que le spectacle se termine sur une rébellion poétique, exprimée à travers une référence à un film de Pasolini. Dans ce film, Pasolini nous dit que nous pourrions contempler le ciel seulement au jour de notre mort. Dans cette vie, chacun est enfermé dans sa culture comme dans un théâtre. Lukacs a écrit un très beau livre sur le regard de Dieu, qui disparaît avec le début du drame bourgeois et qui est remplacé par le regard voyeuriste du spectateur. Jusqu'à une certaine époque les acteurs ont joué pour Dieu et c'est lui qui les regardait. Un jour, il disparaît pour laisser place aux médias, aux spectateurs. Le théâtre devient une chose qui est enfermée dans la culture, et il n'y a plus d'ouverture vers l'ailleurs. Comment est-ce que le théâtre pourrait redevenir une sorte de rituel qui est plus que la performance, que la recherche du moment, qui est la recherche d'un autre regard.

Quel lien tisse Empire à l'histoire du théâtre ?

Empire s'inscrit dans un ensemble plus vaste, celui de la trilogie sur l'Europe. Chaque pièce questionne une époque théâtrale. Dans la première, *The Civil Wars*, c'était Tchekhov – et donc le drame bourgeois, dans la deuxième, *The Dark Ages*, c'était Shakespeare – le drame politique, et dans la troisième, c'est le drame antique. La pièce se termine sur un voyage en Irak et en Syrie qu'on a fait avec un des acteurs de la pièce. Dans leurs tragédies, les Grecs parlent de Troie, de Babylone – c'est-à-dire de leur propre Antiquité, tandis que pour nous, l'Antiquité, c'est la Grèce. Pendant le voyage, je lisais ces pièces. C'était une expérience à la fois étrange et très belle, que d'être projeté tout à la fois dans les images des médias (Daesh, la guerre civile en Syrie), et dans l'Antiquité de l'Antiquité. Là-bas, on est dans le plus ancien et dans le quotidien le plus médiatisé. Et j'ai compris à ce moment-là qu'en fait, la trilogie parlait de cela. De l'extrême Antiquité comme d'une façon de se parler et de se comprendre de manière allégorique et de l'extrémité du moment dans lequel nous vivons.

Dans votre travail, vous construisez un récit qui n'est tributaire ni d'une linéarité historique, ni d'une immédiateté médiatique. Comment écrivez-vous vos pièces ?

Pour *Empire*, j'ai cherché une façon de parler, de présenter les choses, qui soit un peu antique. J'essaie de retrouver ce drame, construit autour d'une figure, tel qu'on le trouve dans la tragédie antique avant Euripide. Avec *Médée*, Euripide écrit la première pièce avec une psychologie propre à cette figure, qui est plus qu'une représentante de tout un chacun. Je me suis plutôt intéressé à des figures qui sont antiques, qui sont un peu les représentants de tout le monde. On peut parler de la Syrie, on peut parler de n'importe quoi qui nous semble extrêmement spécifique et contemporain, mais on est sûrement à la recherche de quelque chose de plus universel. Et je crois que c'est un peu ce qu'on a fait dans la trilogie de l'Europe.

Dans la pièce, s'opère parfois un syncrétisme religieux assez étonnant, où les religions n'apparaissent plus comme des blocs étanches les uns des autres, mais comme des ensembles mouvants, soumis à des jeux d'influence réciproques. Quel rôle jouent les religions dans Empire ?

Les religions jouent un rôle assez important dès le début de la trilogie, sur un niveau psychopolitique. Les trois pièces sont organisées autour de la question du père, de la mère, du fils et de la fille – de la famille. Dans les pièces qui composent la trilogie, il y a toujours un père qui disparaît. Qu'est-ce que vivre dans une société athée ? Les religions culturellement persistent, ainsi que le sentiment profond des figures. Dans *Empire*, on a voulu introduire le regard de Dieu, au moment où Rami Khalaf joue un des premiers successeurs de Mohammed. Comment répondre à la question de l'interdit de la représentation, de l'interdit de jouer le prophète ? Mohammed, c'est la caméra, c'est celui qui regarde. À un certain moment, on comprend que la logique de la trilogie où l'on montre des visages qui parlent, obéit à une logique plus profonde : celle de montrer des visages de ceux qui sont vus par Dieu et, tragiquement, seront morts un jour. La trilogie pose la question de la possible transcendance, du sens de la vie.

À quoi fait référence le titre de la pièce ?

Il y a dans la trilogie une sociologie de l'impérialisme. La fin de la vieille civilisation est raconté dans *The Civil Wars* ; après il y a *The Dark Ages*, une période de l'entre-deux où le vieux est mort et le neuf pas encore advenu ; et enfin le nouvel empire arrive et avec lui, la nouvelle Europe. C'est ainsi que je suis parti de l'extrême Ouest – de la France et la Belgique, qui sont des espèces de clichés de la civilisation européenne – pour aller dans les Balkans et voyager jusqu'en Syrie, qui est pour ainsi dire l'Europe Antique. Nous avons parcouru un trajet qui nous a menés vers l'Ancien Empire. C'est toute l'étrangeté de cette géographie. En Irak, on est tout à la fois dans l'extrême actuel et dans les plus vieilles villes de l'humanité. Pour le futur, nous sommes une Antiquité. A la toute fin d'*Empire*, Akillas cite les premiers vers que prononce Agamemnon quand il revient chez lui après la guerre de Troie : il remercie les dieux de l'avoir guidé jusque chez lui. Il s'apprête à rentrer dans sa maison, à saluer sa femme, mais va être tué par Clytemnestre. La tragédie peut alors commencer. La trilogie raconte une préhistoire de l'Europe, une préhistoire de ce qui vient maintenant. Voilà pourquoi la dernière pièce s'appelle *Empire* – comme si l'on était arrivé devant les portes d'un nouvel empire, qui vont s'ouvrir à présent.

Propos recueillis par Marion Siéfert

EMPIRE

du 1^{er} au 4 Mars 2017

conception, texte et mise en scène texte et performance	Milo Rau Ramo Ali Akillas Karazissis Rami Khalaf Maia Morgenstern
scénographie et costumes dramaturgie et recherche vidéo création son	Anton Lukas Stefan Bläske, Mirjam Knapp Marc Stephan Jens Baudisch
technique	Aymrik Pech
assistante mise en scène assistant scénographie et costume stagiaire mise en scène stagiaires dramaturgie surtitrage	Anna Königshofer Sarah Hoemske Laura Locher Marie Roth, Riccardo Raschi IIPM (traduction), Mirjam Knapp (opérateur)
production et diffusion	International Institute of Political Murder (IIPM) Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann
coproduction	Theater Spektakel Zurich, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, Steirischer herbst festival Graz. Avec le soutien de Regierende Bürgermeister, Berlin Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Hauptstadtkulturfonds Berlin, Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture et Migros- Kulturprozent. Soutenu par Kulturförderung Kanton St.Gallen et Schauspielhaus Graz. Avec le soutien du Goethe-Institut Paris.
création	le 1er septembre 2016 au Theaterspektakel à Zürich
représentations	du mercredi 1^{er} au samedi 4 Mars 2017 Mer., ven. à 20h30 Jeu. à 19h30 Sam. à 18h30 En grec, roumain, kurde et arabe surtitrés
durée	2h
tournée	- 17 et 18/01/2017 - Bonlieu Scène Nationale Annecy - 25 et 26/01/2017 - Tandem Arras Douai du 1 au 4/03/2017 - Nanterre-Amandiers - du 18 au 21/05/2017 - Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles

LE PROJET

Quel visage prend l'Europe si on la regarde depuis ses frontières ? Dernier volet de la trilogie européenne entamée avec *The Civil Wars* et *The Dark Ages*, *Empire* puise dans les racines historiques de l'Europe et s'intéresse aux régions qui se situaient à la croisée des grands empires de l'Antiquité. Pour ce dernier projet, Milo Rau confronte le mythe européen à sa réalité : une actualité marquée par les flux migratoires, la fermeture des frontières et la perte de son pays. Alors que *The Civil Wars* s'interrogeait sur la montée de l'extrémisme et du radicalisme en Europe, et que *The Dark Ages* se consacrait aux conflits qui ont déchiré l'Est du continent, *Empire* plonge dans les destins tragiques de quatre comédiens grec, roumain, syrien et kurde. Marquées par la guerre, la persécution, l'exil, la mort et la renaissance, ces biographies dessinent une grande fresque de l'Europe actuelle, dont les frontières sont à feu et à sang. Apparaît alors une saga en plusieurs mouvements, qui emprunte sa structure à la tragédie grecque, où les rôles que les quatre comédiens ont dû interpréter dans leur carrière se mêlent aux récits personnels.

Sur scène, deux comédiens représentants de la vieille, de la traditionnelle Europe, se tiennent aux côtés de deux comédiens syriens ayant récemment fui en France et en Allemagne. Le Grec Akillas Karazissis a découvert le théâtre, la vie hippie et le « Bal des cœurs solitaires » dans les années 1970 en Allemagne, à Heidelberg. Il a plus tard interprété de grands guerriers et héros tragiques dans le théâtre antique d'Epidaure. Maia Morgenstern est connue pour ses rôles au cinéma avec Theo Angelopoulos et comme Mère de Dieu dans « La Passion du Christ » de Mel Gibson. Elle dirige actuellement le Théâtre Juif de Bucarest. C'est avec un faux passeport roumain que le comédien Rami Khalaf a fui vers Paris, où il a travaillé pour une radio syrienne et s'est lancé à la recherche de son frère disparu parmi les milliers de photos de victimes assassinées par le régime syrien. Le Kurde Ramo Ali a passé plusieurs mois dans les prisons d'Assad, où les interrogatoires étaient de la torture mais aussi une sorte de psychanalyse. En Allemagne, il s'est mis à raconter son histoire sur scène. De ces quatre biographies naît le portrait intime autant qu'épique d'un continent au passé maintes fois fracturé et à l'avenir incertain.

À travers ces récits d'exil, *Empire* dresse le portrait d'une Europe dont l'histoire est marquée par de nombreuses crises et ruptures, et dont le futur reste à réinventer.

Autour du spectacle

La Tribune propose différents rendez-vous autour de la programmation pour en savoir davantage, échanger, prolonger les questions et les hypothèses émises par le spectacle et faire résonner celui-ci avec l'actualité et les autres propositions de la saison. Un temps convivial dans un espace adapté dans le hall du théâtre.

Vendredi 3 mars 2017 à l'issue de la représentation de *Empire*

Thème : L'Assemblée. Tribune animée par Eric Vautrin.

Entrée libre

FIVE EASY PIECES

du 10 au 12 et du 17 au 19 Mars 2017

conception, texte et mise en scène textes et interprétation	Milo Rau Rachel Dedain, Maurice Leerman, Pepijn Loobuyck, Willem Loobuyck, Polly Persyn, Peter Seynaeve, Elle Liza Tayou, Winne Vanacker
acteurs du film	Sara De Bosschere, Pieter-Jan De Wyngaert, Johan Leysen, Peter Seynaeve, Jan Steen, Ans Van den Eede, Hendrik Van Doorn, Annabelle Van, Nieuwenhuysse
dramaturgie	Stefan Bläske
assistanat à la mise en scène et coach d'interprétation	Peter Seynaeve
recherches	Mirjam Knapp, Dries Douibi
création décor et costumes	Anton Lukas
encadrement des enfants et assistance à la production	Ted Oonk
production	CAMPO et IIPM
coproduction	Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles 2016, Münchner Kammerspiele, Munich, La Bâtie – Festival de Genève Kaserne Basel-Suisse, Gessnerallee Zürich-Suisse Singapore International Festival of Arts (SIFA), SICK! Festival UK, le festival Sophiensaele-Berlin, Le Phénix scène nationale Valenciennes, pôle européen de création.
production exécutive	CAMPO
soutien	L'IIPM bénéficie du soutien des instances suivantes : Regierender Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Pro Helvetia et GGG Basel. CAMPO bénéficie du soutien des instances suivantes : le Gouvernement flamand, la Province de Flandre-Orientale et la Ville de Gand
création	le 14 mai 2016 au Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles
représentations	du vendredi 10 au dimanche 12 et du vendredi 17 au dimanche 19 Mars 2017 Ven. à 20h30 Sam. à 18h30 Dim. à 15h30 en néerlandais surtitré
durée estimée	1h30
tournée 2017	- les 23 et 25 mars – Sick ! Festival – Brighton, Angleterre - le 6 avril - CC De Grote Post – Oostende, Belgique - du 13 au 15 avril – Theatre Lliure – Barcelone, Espagne - le 22 avril – Rotterdeamse Schouwburg – Rotterdam, Pays-Bas

- le 27 avril – CC De Spil – Roeselare, Belgique
- les 30 juin et 1^{er} juillet 17 – Impulse Festival – Keulen, Düsseldorf, Allemagne
- les 6 et 7 juillet – Matadero Madrid, Espagne

LE PROJET

Après Tim Etchells, Gob Squad et Philippe Quesne, Milo Rau réalise au centre d'art CAMPO, basé à Gand, un spectacle pour adultes avec des enfants âgés de 8 à 13 ans. Ensemble, ils s'attaquent à un épisode traumatisant et tabou pour la Belgique : la vie et les crimes du pédophile et meurtrier Marc Dutroux. Au-delà du fait divers sordide, cette affaire a condensé des questions qui agitent l'histoire belge : le passé colonial au Congo, la crise de l'industrie minière, la corruption des élites et la révolte de la société civile. Avec *Five Easy Pieces*, titre des pièces que Stravinsky a composées afin d'enseigner le piano à ses enfants, Milo Rau pose les questions fondamentales du théâtre : qu'est-ce que jouer un rôle ? Qu'est-ce qu'imiter, ressentir, raconter ? Et comment faire jouer la comédie à des enfants ? Que ressent un public adulte devant des enfants qui se comportent comme eux ? «Éducation négative du cœur», *Five Easy Pieces* se composent comme cinq miniatures de la vie d'adulte, que les jeunes interprètes doivent reproduire, sans pour autant en comprendre intimement tous les ressorts émotionnels et existentiels. À travers cette expérience, Milo Rau interroge les formes qui ont bâti sa réputation de metteur en scène – le reenactment, le drame classique, la direction d'acteurs – et mêle des questionnements moraux et politiques à des interrogations directement esthétiques. Loin de tout angélisme enfantin, ce spectacle touche aux interdits et aux tabous de nos sociétés – une manière directement théâtrale d'appivoiser nos peurs.

INFORMATIONS PRATIQUES

Adresse

Nanterre-Amandiers - Centre dramatique national
7 avenue Pablo-Picasso
92022 Nanterre Cedex

Réservation

Renseignements : 01 46 14 70 00 (du mardi au samedi de 12h à 19h)
Et sur nanterre-amandiers.com, (paiement sécurisé par carte bancaire)
Le bar-restaurant et la librairie sont ouverts avant et après les représentations.

Se rendre à Nanterre-Amandiers

• **PAR LE RER**

RER A, arrêt « Nanterre-Préfecture »
PUIS NAVETTE

> Sortie n°1 « Carillon » > escalator de gauche > navette gratuite jusqu'au théâtre (1er départ 1H avant le début du spectacle, retour assuré après le spectacle), la dernière navette vous ramène jusqu'à la station « Charles-de-Gaulle - Étoile » et la place du Châtelet.

OU À PIED

> Sortie n°1 « Carillon » > escalator de droite

par la rue> rue Salvador-Allende > rue Pablo-Neruda > av. Joliot-Curie - 10 min.

ou par le parc> tout droit esplanade Charles-de-Gaulle > traverser le parc André-Malraux en suivant les panneaux « avenue Pablo-Picasso n°7 à 39 » >accès direct au théâtre par le portail. 10 min.

• **EN VOITURE**

1 Accès par la RN13 > place de la Boule puis itinéraire fléché

2 Accès par la A86 > la Défense > sortie Nanterre Centre puis itinéraire fléché

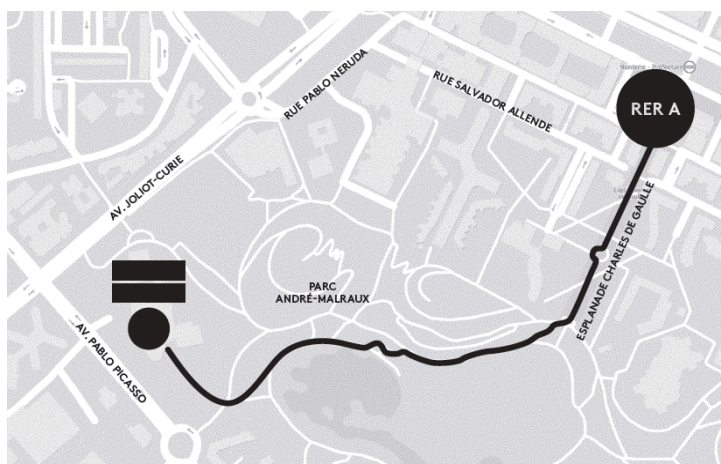
3 Depuis Paris Porte Maillot > avenue Charles-de-Gaulle > pont de Neuilly > après le pont prendre à droite le boulevard circulaire direction Nanterre > suivre Nanterre Centre puis itinéraire fléché

• **EN AUTOLIB'**

Une station se situe devant le théâtre. Autres stations à proximité.

Accès depuis le parc

Depuis le Parc André-Malraux, vous pouvez désormais accéder directement à Nanterre-Amandiers !



NANTERRE

AMANDIERS



FÉVRIER- MAI 2017 À NANTERRE-AMANDIERS

Février

Saga

Jonathan Capdevielle
du 21 au 26 février

La Grande Montée

Cheveu
samedi 25 février

Situation comédie

Bettina Atala
le 25 février

L'Effet de Serge

Philippe Quesne
dimanche 26 février

Mars

Empire

Milo Rau
du 1^{er} au 4 Mars

Notre Faust saison 2

Robert Cantarella
du 2 mars au 1^{er} avril

Five easy pieces

Milo Rau
du 10 au 19 mars

L'Effet de Serge

Philippe Quesne
dimanche 12 mars

Portrait de groupe

Bettina Atala
samedi 18 mars

Grammaire étrangère

Grand Magasin
Leçon 2 samedi 25 mars

Avril

Until our hearts stop

Meg Stuart / Damaged Goods
& Müncher Kammerspiele
du 26 au 30 avril

Poèmes et vidéo game

Bettina Atala
samedi 29 avril

Grammaire étrangère

Grand Magasin
Leçon 3 samedi 29 avril

L'Effet de Serge

Philippe Quesne
dimanche 30 avril

Mai

Babarman mon cirque pour un royaume

Sophie Perez & Xavier
Boussiron
du 12 au 21 mai

Paysage emprunté

Bettina Atala
samedi 20 mai