

La Beauté du geste

Olivier Saccomano

Nathalie Garraud

Théâtre

Du 21 au 27 mars 2022

Services de presse

T2G :
Philippe Boulet
boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47

Théâtre des 13 vents :
Agence Plan Bey
Dorothée Duplan, Camille Pierrepont
et Fiona Defolny, assistées de Louise Dubreil
bienvenue@planbey.com
01 48 06 52 27



La Beauté du geste © Jean-Louis Fernandez

Du 21 au 27 mars 2022

lundi, mardi, mercredi, vendredi à 20h
samedi à 18h
dimanche à 16h

Conception	Nathalie Garraud et Olivier Saccomano
Texte	Olivier Saccomano
Mise en scène	Nathalie Garraud
Scénographie	Jeff Garraud
Costumes	Sarah Leterrier
Lumière	Sarah Marcotte
Son	Serge Monségu
Assistanat à la mise en scène	Romane Guillaume

Avec Mitsou Doudeau, Cédric Michel, Florian Onnéin, Conchita Paz, Charly Totterwitz
(troupe associée du Théâtre des 13 vents, CDN Montpellier)

Durée 2h30

Tarifs De 6 à 24 €

Le texte de *La Beauté du geste* est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

Le spectacle a été créé en octobre 2019 au Théâtre des 13 vents CDN Montpellier où ils sera repris les 5, 6, 7 et 8 avril 2022

Production : Théâtre des 13 vents, Centre Dramatique National de Montpellier Coproduction : Maison de la Culture d'Amiens - Pôle Européen de production ; Châteauvallon, Scène nationale ; Les Scènes du Jura, Scène nationale ; Les Halles de Schaerbeek, Bruxelles Avec le soutien de La Vignette, Scène conventionnée Université Paul-Valéry Montpellier III ; du Bois de l'Aune, Aix-en-Provence ; du T2G — Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National ; des Rencontres à l'échelle, Friche la Belle de Mai, Marseille

Le Monde Télérama¹ la terrasse **AOC**
[Analyse Opinion Critique]

Carte blanche au Théâtre des 13 Vents dimanche 27 mars 2022

À l'occasion de l'accueil de *La Beauté du geste*, nous proposons au Théâtre des 13 Vents, Centre Dramatique National de Montpellier une journée carte blanche pour habiter le Théâtre de Gennevilliers et y faire résonner des paroles autour du spectacle.

Au programme :

14h — Rencontre et échanges avec Maguy Marin, Olivier Neveux, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano (gratuit, en accès libre)

16h — Représentation de *La Beauté du geste*

19h — Concert de Virus (gratuit, en accès libre)

La Beauté du geste

Que se passe-t-il quand des actrices et des acteurs endossent des rôles de CRS ? Quand elles et ils sont équipé-e-s de panoplies professionnelles et se lancent sur scène dans de vrais exercices techniques de maintien de l'ordre : immobilisation, combats, postures ? Si le théâtre intègre à ses propres artifices les vocabulaires mis à nu des corps de l'État, alors que deviennent-ils ? *La Beauté du geste* est une pièce à paliers qui place d'emblée les témoins dans un rapport physique à la représentation. Par un dispositif d'implication bi-frontal pour commencer. Mais aussi et surtout par une proposition de voyage instable et

progressif, où tout se joue à chaque instant, à chaque endroit, selon les apparitions et les associations d'idées. À la manière des forces de l'ordre sur le théâtre des opérations, c'est une pièce mobile, active, rapide. Des CRS sur scène donc. Prologue et impasse. À partir de ces corps-là, de ces corps policiers habités, quelque chose se met en route qui conduit les interprètes vers une traversée inquiète, un mouvement de pensée déclenchant, par exemple, la nécessité d'intenter un procès à eux-mêmes, dans un tribunal d'exception improvisé, au cours duquel est aussi jugée la question du théâtre.

Depuis trois ans, une pièce nous accompagne.

Elle est apparue dans nos rêves et nos discussions à la faveur d'un moment critique, où la question se posait des conditions - historiques, politiques - dans lesquelles notre art pouvait tracer sa voie. Nous n'avions jamais créé sous état d'urgence. Dans les rues et les esprits, des armes revenaient. Nous savions que notre théâtre ne se résoudrait pas, dans cet emportement, à domestiquer les consciences, à consoler les âmes. Il fallait trouver la netteté d'une entrée, la clarté d'un trouble. Et ce chemin nous a ramenés à l'art du théâtre, à son enfance et à sa stratégie, prises dans l'urgence de l'État. À la capacité des acteurs surtout, ces clandestins des apparences, à miner et à transformer l'ordre des choses, à se mouvoir dans de grands corps, ceux du théâtre et de l'État (police, justice) pour en multiplier les fictions, pour que l'extravagance reconduise la réalité à la frontière, pour la beauté du geste.

La Beauté du geste est une fresque relatant l'expérience théâtrale et politique d'une troupe d'acteurs aux prises avec les questions de leur temps.

La scène est blanche comme une feuille. Les spectateurs se font face, de part et d'autre de la tranchée blanche. Les acteurs sont au milieu, dans le défilé, en première ligne, toutes coutures visibles. Ils arpentent, à coup d'essais, l'envers de l'histoire contemporaine. D'abord, les cinq acteurs jouent cinq CRS, accumulant par couches successives les gestes simples et métaphysiques de l'ordre à maintenir, jusqu'à ce que la pensée dérape. La stratégie des acteurs ne passe pas par la critique ou la dénonciation (le CRS n'est pas une figure à placer devant soi pour lui jeter au visage une morale, une insulte ou un projectile) mais par l'imitation. En reprenant les gestes, les actions, les armes, les tenues, une sorte d'action indirecte se met en place : clandestinement, et par obéissance au rôle plus que par opposition, les acteurs entraînent une augmentation quasi-surréaliste des situations. Ils ne font pas semblant, ils ne jugent pas, ils poussent au bout (à bout ?) le rôle du CRS lui-même.

Ensuite, s'improvise une salle d'audience, où cinq accusés-acteurs-CRS sont convoqués à la barre de l'État pour avoir joué ce qu'ils ont joué, puis sautent une dernière fois de bancs en bancs, de rôles en rôles, relançant à la main le tourniquet bouffon de la rhétorique judiciaire. Le motif de l'accusation oscille entre « provocation à la désobéissance » et « trouble à l'ordre public ». Une chose est sûre : l'État est démocratique et aucune censure ne saurait s'appliquer aux choses de l'art. Seul règnent le déchaînement de la rhétorique, la profusion du simulacre, le travestissement outrancier de ce qui ne saurait se taire. Le fil de l'aventure, pour sortir les grands mots, c'est le rapport entre le théâtre et l'État. Comme dans *Hamlet*, qui n'est jamais loin.

Dans *Hamlet* comme ici, une pièce est dans la pièce, comme une fève dans la galette, pour que le roi s'y casse les dents. Sauf qu'ici, il n'y a plus de famille. Question d'échelle. Ici, il n'y a que des grands corps, celui du théâtre et ceux de l'État : la police et la justice, que le théâtre attire à lui, comme au fond d'une forêt, pour les dépouiller. L'espoir est permis que le théâtre s'y dépouille aussi, c'est-à-dire : cherche des poux sur sa propre tête. Qu'il fasse ce qu'il a à faire, là où il le fait, et jusqu'à sa limite.

Sur le plan de l'espace et du rapport de jeu, *La Beauté du geste* nous demande une qualité particulière de relation : comme si devaient s'y combiner le risque d'une exposition maximale des acteurs et l'épreuve d'une mise au miroir du public.

L'espace est un dispositif bifrontal qui place les acteurs au milieu de la masse du public. Pour partie, cette situation « minoritaire » est un levier pour l'analogie politique que nous construisons : les acteurs au milieu des spectateurs, les CRS au milieu de la foule, le tribunal au milieu de l'auditoire.

Par ailleurs, le bifrontal limite le recours à la construction d'images scéniques, en recentrant l'attention sur ce que nous pensons être le cœur de la relation théâtrale : des actes et des paroles. Mais la caractéristique principale du bifrontal est l'expérience faite par le public d'être non seulement séparé (comme forcé à une vision partielle et partielle) mais en quelque sorte redoublé et mis en miroir (comme travaillé par les réactions de ceux qui se trouvent en face). Dans cet espace, la ligne est une donnée fondamentale de la composition.

La scène elle-même est une ligne, frontière invisible qui traverse et fend l'assemblée théâtrale. Et ceux qui l'habitent s'y exposent nécessairement sous toutes les coutures. Ce faisant, ils brisent sans cesse (ou déforment) le miroir où le public se réfléchit. La ligne s'inscrit dans la dramaturgie comme un élément récurrent, une forme à laquelle acteurs et spectateurs reviennent régulièrement, entre deux mouvements, comme pour faire le point. Ces lignes récurrentes sont à la fois des lignes de division et des lignes de manifestation : à intervalles réguliers, on y prend la mesure, sur le corps même des acteurs, de ce qu'ils déclarent et de ce qu'ils éprouvent, des effets du scénario et de ses variations. On y voit les effets, sur les acteurs, de la traversée des apparences.

Nathalie Garraud, Olivier Saccomano

Notes de travail (extraits)

(...) Dans la pièce en train de se faire, il y a des points, comme des noyaux, que nous travaillons et qui nous travaillent, tenaces. Et puisque nous travaillons par associations, ces points pourraient s'éclairer de trois phrases qui se sont mises à résonner avec nos premiers pas : « Les larmes sont une manifestation de la puissance politique », « Un acteur n'a pas besoin de conscience », « L'Etat... c'est nous ».

Ces trois phrases (toutes ramassées à la volée : la première vient de *Peuples en larmes, peuples en armes* de Didi-Hubermann, la seconde du *Pinocchio* de Walt Disney, la troisième d'*Imperium* de Frédéric Lordon) disent les découvertes venues du plateau.

Les larmes des acteurs, par exemple. Contre toute attente. Comme si les questions politiques avaient été enfouies si profondément qu'elles se méfiaient des sentiments tout faits, des anciennes luttes et des icônes ressuscitées, et qu'elles se rapportaient pour nous à un point si sensible, si quotidien, qu'elles devaient d'abord traverser la fatigue des acteurs, la lucidité, l'aveu des larmes, la pauvre douceur et la pauvre rage. À partir de cette vision nouvelle, dont nous ne présumons pas, une porte s'est ouverte dans le travail. Celle d'une émotion qui travaille contre le sentimentalisme de l'époque et aussi contre la résignation. Il y a des aveux qui ne sont pas d'impuissance et une émotion qui produit de la pensée : une émotion qui crée une tension entre ce qui ne peut pas se dire et ce qui ne peut pas ne pas se dire. Une émotion qui redonne une puissance d'agir.

En contrepoint des mots d'Hamlet, « cette conscience qui fait de nous des lâches » (incapables d'actions), est venue sonner cette phrase étrange, dite à Pinocchio par le Renard : « Un acteur n'a pas besoin de conscience ». En tout cas, pas de la conscience morale qui est l'absorption de la politique dans la psychologie. Alors naît un nouveau courage et une nouvelle épreuve. Pinocchio n'ira pas à l'école réciter la leçon de ses maîtres, il ira au théâtre pour traverser l'esclavage de ses frères et sœurs marionnettes. Le pauvre Gepetto doit se dire, comme l'Abbé Maury en 1789, que « le théâtre est immoral, soustrayant les fils à l'autorité des pères »...

Et ce que nous avons vu, aussi, sur le plateau, c'est que cette séparation entre les enfants et les parents, qui traverse la discorde entre les citoyens et l'État, qui alimente aussi un certain appel à la rupture et à l'autonomie, nous devons la profaner : c'est-à-dire ne pas situer l'adversaire à l'extérieur, comme une pure transcendance, un *deus ex machina* finalement bien commode, mais prendre acte de ce qu'il se dresse au-dessus de nous avec nos propres forces, et que le profaner veut dire le ramener à nous, presque le reprendre en nous, pour le digérer à notre manière, pour lui reprendre nos forces. Concrètement : se jouer du Pouvoir en nous, le faire apparaître, masque parmi les masques, et le faire mentir s'il venait à se prendre pour autre chose que pour une apparence. Jouer donc avec ses symboles et ses interdits, ses fétiches et ses emblèmes, sans les « critiquer ». Les remettre entre les mains des acteurs, sur une scène où tout est fait de leurs mains, par leurs mains, eux qui s'emparent sous nos yeux de la machine théâtrale comme les révolutionnaires s'emparaient jadis de la machine d'Etat, pour la rendre à l'usage commun.

Nathalie Garraud, Olivier Saccomano

La Beauté du geste (extraits)

« Je crois que je suis du côté du secret. Qu'on ne peut pas entrer en scène sans secret. Il faudrait une scène où les gens parleraient une langue secrète, une langue ancienne, du XVIIIe siècle par exemple. Une langue qui vise le cœur ou le ventre, mais qui demande du temps à l'oreille. Une violence sans brutalité. Une pudeur. Atteindre sans s'approprier. Une langue sans propriétaire. Tout est infecté par la propriété. Mon théâtre, ma vie, mon œuvre, mon histoire, mon public. Cet amour des miroirs, ce relent de salle de bains. Mon pays. Un pays où les propriétaires disent à ceux qui n'ont plus rien qu'ils peuvent au moins se sentir propriétaires du pays.

**Un acteur,
La Beauté du geste, acte 1**

«Je dis une chose simple. Je vais pas dissenter sur la conjoncture et la montée des incivilités, je vais pas bander pour la réduction des inégalités. A partir d'une certaine heure il faut fermer sa gueule, prendre tous les mots qu'on entend, les serrer dans son poing jusqu'à ce qu'ils crèvent et quand ils sont bien en poussière, tu les balances derrière ton épaule et tu fais ta route. Je te dis pas quoi faire, je te dis pas comment t'en sortir, je fais pas des nœuds à ta conscience, je te dis juste : voilà ce qu'on fait chaque jour, et on est loin d'être les seuls. Seulement nous on n'a pas les moyens de se raconter des histoires, et même on a les moyens de ne pas s'en raconter, parce qu'on peut dire ce qu'on veut, on connaît très bien la pression et où elle s'exerce, on connaît très bien l'histoire et comment elle s'écrit. On sait le moment exact où la matière elle a ses choses à dire, dans son langage à elle, avec du feu, des cris et du sang, on connaît la limite, et on sait très bien qu'on monte la garde entre Pôle emploi et des salons de thé.

**Un CRS,
La Beauté du geste, acte 2**



La Beauté du geste © Jean-Louis Fernandez

Biographies

Olivier Saccomano, auteur

Olivier Saccomano est né en 1972. Après des études de philosophie, il fonde en 1998 à Marseille la compagnie Théâtre de la Peste, au sein de laquelle il met en scène une dizaine de spectacles, adaptés de textes de Brecht, Sophocle, Kafka, Duras, Darwich, Dostoïevski : *C'est bien c'est mal*, *Le monde était-il renversé ?*, *Thèbes et ailleurs*, *Confessions de Stavroguine*, et expérimente une forme théâtrale légère, *Les Études*, qui lie l'idée d'œuvre à celle d'exercice : *Monk alone / Étude n°1* à partir de « Thelonious himself » de Monk, *Le Bruit de la mer / Étude n°2* à partir de lettres de Marguerite Duras, *Le Poème de Beyrouth / Étude n°3* à partir du poème de Mahmoud Darwich, *Évocation / Étude n°4* à partir de l'œuvre de John Cage.

De 2000 à 2013, il enseigne au département Théâtre d'Aix-Marseille Université, où il assure des cours théoriques et pratiques. Il y coordonne les Ateliers de Recherche Théâtrale, réunissant des théoriciens et des praticiens autour du thème « La parole et l'action dans les écritures dites post-dramatiques ». Lors de ces ateliers, il rencontre Nathalie Garraud, puis rejoint la compagnie du Zieu en 2006. Ils travaillent ensemble à la conception de cycles de création, au sein desquels il se consacre à l'écriture : *Notre jeunesse* (2013), *Othello, variation pour trois acteurs* (2014), *Soudain la nuit* (2015), *La Beauté du geste* (2019). Il a parfois répondu à des commandes d'écriture, pour le CDN de Montluçon avec une pièce pour lycéens (*Diogène*, 2014) et pour Olivier Coulon-Jablonka dans le cadre du Festival Odyssee en Yvelines (*Trois songes, un procès de Socrate*, 2016).

Parallèlement, il poursuit ses recherches philosophiques et publie des textes théoriques. Il est notamment l'auteur d'une thèse de philosophie intitulée *Le Théâtre comme pensée* (2016), publiée, comme les textes des pièces, aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Depuis janvier 2018, il est co-directeur du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Nathalie Garraud, metteure en scène

Nathalie Garraud est née en 1977. Après une formation d'actrice, elle crée la compagnie du Zieu en 1998 à Paris. Il s'agit d'abord d'un espace d'expérimentation sur les écritures contemporaines où se croisent de jeunes auteurs, des acteurs, des architectes, notamment dans le cadre d'un festival qu'elle crée à l'École Spéciale d'Architecture : « Vues d'ici – scénographie d'un lieu » (1999-2001). Entre 2003 et 2005, elle travaille régulièrement dans les camps de réfugiés palestiniens du Liban, où elle crée notamment *Les Enfants* d'Edward Bond. Après cette expérience marquante, elle crée en France *Les Européens* d'Howard Barker, mise en scène qui signe la structuration professionnelle de la compagnie en 2005. En 2006, elle rencontre Olivier Saccomano, avec qui elle codirigera désormais la compagnie. Ils conçoivent ensemble des cycles de création, dont elle signe les mises

en scène : *Ismène* d'après Eschyle et Sophocle, *Ursule* d'Howard Barker et *Victoria* de Félix Jousserand (cycle Les Suppliantes), *Les Études* et *Notre jeunesse* d'Olivier Saccomano (cycle C'est bien c'est mal), *L'Avantage du printemps*, *Othello, variation pour trois acteurs* et *Soudain la nuit* d'Olivier Saccomano (cycle Spectres de l'Europe), pièces présentées au Festival d'Avignon en 2014 et 2015.

Othello, variation pour trois acteurs poursuivra sa tournée jusqu'en 2019, notamment dans le cadre du dispositif « Itinérance » du Théâtre des 13 vents. Fin 2017, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano débute un nouveau cycle qui conduira à la création de *La Beauté du geste* à l'automne 2019. Parallèlement, Nathalie Garraud continue à mener des projets de coopération et de formation en France et à l'étranger : un compagnonnage avec le collectif Zoukak à Beyrouth (depuis 2006), des productions étudiantes à Aix-Marseille Université (2011) et à l'Université Paul Valéry Montpellier III (2017, 2018), un laboratoire de création avec des acteurs italiens dans le cadre du projet européen Cities on Stage (2012) ou encore une création pour le projet de coopération internationale STAMBA en Irak (2013).

Depuis janvier 2018, elle est co-directrice du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Mitsou Doudeau, actrice

Elle a suivi une formation d'art dramatique au Conservatoire Gabriel Fauré (Paris Ve) avec Bruno Wacrenier, dans les classes de Véronique Nordey et aux Ateliers de Sapajou. Expérimentant de nombreuses formes de théâtre souvent liées au corps et à la danse, elle pratique également le chant et la danse contemporaine (Edith Liénard, Corinne Barbara, Peter Goss). Sur scène, elle travaille avec les compagnies LMNO, Du Dage, Scena Nostra, La Feuille d'Automne, Les Piétons, Thalia Théâtre, Harlekijn Holland... À l'image, elle a participé aux téléfilms de Laurent Cantet, Christian François, ainsi qu'aux films de Guido Chiésa ou Jacqueline Caux. Elle a également joué dans de nombreux courts-métrages. En 2008, elle rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création d'*Ursule*, et participe depuis à toutes les créations.

Cédric Michel, acteur

En 1999, Cédric Michel intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) à Lyon. En 2003, Christophe Pertont et Philippe Delaigue lui proposent de les rejoindre pour créer une troupe permanente à la Comédie de Valence, où il sera comédien permanent pendant cinq ans. Il y travaille avec Christophe Pertont, Philippe Delaigue, Laurent Hatat, Anne Bisang, Vincent Garanger, Rodrigo García, Richard Brunel, Michel Raskine. En 2007, il quitte le CDN de Valence pour une autre aventure avec Lukas Hemleb à la Comédie-Française, le temps d'une tournée du *Misanthrope* de Molière. Par la suite, il retrouve Olivier Werner et la Comédie de Valence pour *Par les villages* de Peter Handke. En 2008,

Biographies (suite)

il part en Chine créer *Le Partage de midi* de Paul Claudel sous la direction de Jean-Christophe Blondel. A son retour en France, il travaille avec Johanny Bert sur Les Orphelines de Marion Aubert. En 2009, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de Victoria de Félix Jousserand et participe depuis à toutes les créations.

Florian Onnéin, acteur

Après une année de classe préparatoire en Lettres Supérieures et deux années en Histoire, Florian Onnéin obtient une licence Théorie et Pratique des Arts de la Scène à l'Université de Provence. Il y travaille sous la direction d'Olivier Saccomano, Agnès Régolo, Nathalie Garraud et Marie Vayssière. Il participe à plusieurs stages, avec le Théâtre du Mouvement, sous la direction de Claire Heggen et Yves Marc, puis avec Galin Stoev. En 2011, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano à l'occasion du cycle *C'est Bien, C'est Mal* et participe depuis à toutes les créations.

Conchita Paz, actrice

En 1998, Conchita Paz sort de l'École Internationale de théâtre Lassaad à Bruxelles. Elle poursuit sa formation lors de divers stages de théâtre et de danse, notamment avec Françoise Bloch, Alexis Forestier, Joao Fiadeiro, Eimuntas Nekrosius, Carlotta Ikeda, Loïc Touzé, Maya Bösch, Yves-Noël Genod... Elle travaille principalement entre la France et la Belgique, entre autres sous la direction de Galin Stoev *La Vie est un rêve* de Calderon, Sandrine Roche *RAVIE, Des cow-boys*, Guillemette Laurent *Le Fond des mers* d'après Henrik Ibsen... En 2008, elle rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour Ursule d'Howard Barker et participe depuis à toutes les créations. En parallèle du travail de création, Conchita Paz donne régulièrement des ateliers et stages de jeu.

Charly Totterwitz, acteur

En 2002, Charly Totterwitz entre à l'École de la Comédie de Saint-Etienne où il travaille avec Serge Tranvouez, François Rancillac ou Antoine Caubet, puis joue dans les spectacles de Ricardo Lopez Munoz *RBMK, Une épopée de l'homme pressé* et Antoine Cegarra *Léonce et Léna*. Il participe au chantier européen de la Nouvelle École des Maîtres dirigé par Enrique Diaz et Cristina Moura, où il développe des techniques d'improvisation autour de l'œuvre de Clarice Lispector. Intéressé par la danse contemporaine et la performance, il participe à plusieurs workshops menés par les chorégraphes Loïc Touzé, Mark Tompkins, Alain Buffard ou la Zampa. Il danse avec Thierry Thieu Niang dans *De vent et d'eau* et la compagnie new-yorkaise Moving Theater au Whitney Museum. Il suit également des stages avec Yves-Noël Genod, Galin Stoev ou Mathieu Amalric autour du travail d'acteur face à la caméra et participe aux films du collectif de vidéastes le Petit Cowboy. En 2013, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de *Notre Jeunesse* et participe depuis à toutes les créations. En parallèle à la création théâtrale, il poursuit un travail de réalisation documentaire. En 2012, il réalise son premier court-métrage *Matthias*, portrait documentaire d'une personne électro-hypersensible. En 2018, il suit une formation de réalisation documentaire aux Ateliers Varan et réalise *Les Tentations de Saint-Antoine* à Ajaccio.

Informations pratiques

Réservations et billetterie

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
ou sur place du mardi au samedi
De 13h à 19h (18h pendant les vacances scolaires)
et tous les jours de représentation à partir de 13h

Chez nos revendeurs et partenaires habituels :
fnac.com, Theatreonline.com, Starter Plus,
Billetreduc, Ticketac, CROUS et les billetteries des
Universités Paris III, Paris VII, Paris VIII et Paris X

Tarifs

6 € à 24 €

Pass saison T2G

carnets : 3, 5 ou 10 billets non nominatifs à acheter
à l'avance. Vous pouvez les utiliser seul-e ou à
plusieurs pour les spectacles de votre choix
commandez vos carnets en ligne sur notre site

Restaurant : Youpi au théâtre

Le T2G s'est associé avec le chef Patrice Gelbart et
son complice Stéphane Camboulive depuis
septembre 2018. Restaurant de produits de saison,
issus de l'agriculture paysanne et biologique
respectueuse du vivant. Une partie des produits
utilisés provient de notre potager installé sur les
toits-terrasses du théâtre.
tel : 06 26 04 14 80 yopietvoila@gmail.com

Venir au T2G

En métro ligne 13, station Gabriel Péri :
prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G
au sol, qui mène jusqu'au théâtre

En bus lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire
et lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

En voiture parking payant et gardé juste
à côté du théâtre

Depuis Paris – Porte de Clichy : direction Clichy-
centre. Tourner immédiatement à gauche
après le pont de Clichy, direction Asnières-centre,
puis première à droite, direction place Voltaire,
puis encore première à droite, avenue des Grésillons

Depuis l'A 86 : sortie 5 direction Asnières /
Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons,
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 10
theatredegennevilliers.fr



REPUBLIQUE FRANÇAISE

VILLE DE
Gennevilliers



hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

* îledeFrance