Et jamais nous ne serons séparés

Jon Fosse
Daniel Jeanneteau
Mammar Benranou

Théâtre

Du 27 novembre au 03 décembre 2026

Service de presse :

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

© Jean-Louis Fernandez

Du 27 novembre au 03 décembre 2026

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

Texte	**Jon Fosse**
Traduction	**Terje Sinding**
Mise en scène et scénographie	**Daniel Jeanneteau et Mammar Benranou**
Création lumière	**Juliette Besançon**
Musique	**Olivier Pasquet**
Costumes	**Olga Karpinsky**
Construction décor	**Théo Jouffroy - Ateliers du Théâtre de Gennevilliers**
Assistanat à la mise en scène stagiaire	**Juliette Carnat**
Remerciements	**Marianne Ségol-Samoy**
Avec	**Solène Arbel** **Yann Boudaud** **Dominique Reymond**
Durée	**1h30**

La pièce *Et jamais nous ne serons séparés* de Jon Fosse (traduction de Terje Sinding) est publiée et représentée par L'ARCHE – éditeur & agence théâtrale. arche-editeur.com

Production : T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National
Coproduction : La Comédie, Centre dramatique national de Reims ; Le Méta Centre Dramatique National Poitiers Nouvelle-Aquitaine ; Bonlieu, scène nationale d'Annecy ; La Comédie de Genève ; Ircam - Centre Pompidou ; Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale

Et jamais nous ne serons séparés

Une femme attend l'homme qu'elle aime. Il vient. Elle le retrouve avec joie, puis curieusement l'instant d'après ne le voit plus. Pourtant il est là. Il revient plus tard accompagné d'une jeune fille. Tous les deux hésitent longuement derrière la porte, effrayés par une chose qu'ils ne savent dire, puis entrent sans vraiment voir la femme, qui est pourtant là et qui attend toujours... Sans donner de réponses ni d'explications, ce texte profondément musical dans sa structure et son rythme questionne subtilement l'intériorité d'un être, la fragile construction du réel et l'insaisissable temporalité des présents. Il donne aussi l'image d'un désarroi existentiel qui n'est pas sans drôlerie. Seconde œuvre pour le théâtre de l'auteur norvégien prix Nobel de littérature 2023, cette pièce novatrice a placé d'emblée Jon Fosse parmi les plus grands auteurs dramatiques européens.

Note d'intention

Je ne mourus pas, et ne restai pas vivant :
juge par toi-même, si tu as fleur d'intelligence,
ce que je devins, sans mort et sans vie.

Dante, *La Divine Comédie*, L'Enfer, chant XXXIV
(traduction de Jacqueline Risset, Flammarion, Paris, 1985)

C'est un texte du début de l'œuvre de Jon Fosse, assez différent de ce qui va suivre, parce que peut-être moins achevé, ou disons moins radical dans l'épure. C'est une forme lancinante et continue, fracturée de petits glissements de terrain, de décalages et d'incohérences qui en font à la longue une sorte d'énigme, d'apparence simple et ordinaire, parlant de la vie, de la mémoire et de la mort.

La pièce se déploie en une spirale de motifs récurrents, toujours changeants, qui creusent peu à peu au milieu d'une vie sans particularité la béance d'un gouffre. Un gouffre dont on ne saurait d'ailleurs donner la direction ou la profondeur. C'est un gouffre dans lequel on ne tombe pas. C'est celui dans lequel nous vivons probablement, toutes et tous, de manière inconsciente, simple et ordinaire.

L'homme tant attendu et qui vient est-il vraiment là ? Est-il vivant ? Est-il mort ? Et qui est cette jeune fille qui redoute plus que tout d'entrer dans la pièce où se trouve la femme qui attend l'homme ?...

Aborder Jon Fosse aujourd'hui est pour nous le fruit d'une profonde nécessité. Comme une sorte de réponse à notre présent mutant et impérieux. Nous vivons tenus en joue par des urgences démesurées : sociales, politiques, écologiques, climatiques… Tous les champs de notre conscience sont occupés par ces inquiétudes, et c'est comme si l'intime perdait de sa place, ou de sa légitimité. Comme si la vie profonde devait se taire en temps de crise, et que nous n'avions plus les moyens ni le temps de l'éprouver, de nous y consacrer, de la vivre.

Cette pièce peu stylisée, imparfaite mais vibrante d'une émotion intense et complexe, et qui semble étrangement s'inventer au fil de son écriture, ouvre un espace d'introspection sensible aux infimes distorsions de la conscience. Elle nous fait subtilement ressentir une forme de drame existentiel commun à tous, silencieux et omniprésent, quelque chose comme la suspension de l'attente, l'inquiétude née de l'absence et l'affleurement permanent de l'absurde.

— Daniel Jeanneteau et Mammar Benranou, mai 2023

© Jean-Louis Fernandez

Extrait

LUI
La journée a été si longue

ELLE
Une journée tout à fait ordinaire

LUI
Oui c'est sans doute comme ça que sont les journées

ELLE
Mais bientôt nous allons pouvoir nous coucher
Ce sera bien
Être couchés ensemble dans le lit
Toi et moi
l'un à côté de l'autre
Nous sommes couchés l'un à côté de l'autre
l'un à côté de l'autre dans le lit
Toi et moi
l'un à côté de l'autre
Il fait oui de la tête

LUI
C'est comme ça que sont les journées

ELLE
Les journées sont presque toutes pareilles
Et c'est mieux quand les journées sont toutes pareilles
Toi et moi pour toutes les journées
toutes les nuits
Personne d'autre
toi et moi
Il fait oui de la tête. Elle s'allonge sur le canapé, la tête sur ses genoux. Elle le regarde

LUI
toujours lentement, droit devant lui
Mais je suis si fatigué

Jon Fosse, *Et jamais nous ne serons séparés*, scène I
(Traduction Terje Sinding, L'arche Éditeur)

La voix de l'écriture

Le poème — cette hésitation prolongée entre le son et le sens.

Paul Valéry

« Quand j'écris, j'écoute plutôt des sons. Des sons et des âmes. Des sons et des âmes qui, ensemble, composent à un niveau supérieur la musique et l'âme de l'écriture. Chaque texte a sa musiqufe, son âme. Et ces sons doivent être dits, comme une vérité.

Lorsque j'écris, je ne le fais pas pour raconter une histoire : il y a une nécessité de l'écriture. Et il y a une vérité dans le fait d'écrire d'une manière ou d'une autre. »

Jon Fosse, *Entretien avec Vincent Rafis*

Pourquoi j'écris

« Je comprends si peu de choses. Et à mesure que les années passent j'en comprends de moins en moins. Cela est vrai. Mais le contraire est également vrai, à mesure que les années passent je comprends de plus en plus de choses. Oui, il est également vrai qu'à mesure que les années passent je comprends beaucoup de choses, tant de choses que j'en suis presque effrayé. Le fait est que je suis découragé devant le peu de choses que je comprends et presque effrayé devant la masse de choses que je comprends. Comment se fait-il que les deux puissent être vrais, que je puisse à la fois comprendre de moins en moins et de plus en plus ?

La pensée réfléchie nous dira sans doute alors que comprendre peu de choses c'est aussi en comprendre beaucoup, et je crois qu'en un sens, peut-être au sens gnostique du terme, cela est vrai, à moins que cette même pensée réfléchie nous dise qu'il y a deux sortes de compréhension. Et peut-être est-ce ainsi, peut-être peut-on dire tout simplement qu'à travers cette forme de compréhension qui a recours aux concepts et à la théorie je comprends de moins en moins, et que la portée de cette forme de connaissance me paraît de plus en plus limitée, tandis qu'à travers cette autre forme de compréhension qui a recours à la fiction et à la poésie je comprends de plus en plus. Peut-être est-ce ainsi. En tout cas, c'est ainsi que je le ressens puisque, après avoir écrit un certain nombre d'essais théoriques, j'ai progressivement abandonné cette forme d'écriture au profit désormais presque exclusif d'un langage qui n'est pas en premier lieu concerné par la signification, mais qui avant tout est, qui est lui-même, un peu comme les pierres et les arbres et les dieux et les hommes, et qui ne signifie qu'en second lieu. Et à travers ce langage qui d'abord est, et qui ensuite seulement signifie, il me semble comprendre de plus en plus, alors qu'à travers le langage ordinaire, celui qui d'abord signifie, je comprends de moins en moins.

Cela tient d'abord à moi et à ma propre histoire. Et, pour que les choses soient dites, j'ai commencé à écrire des petits poèmes et des histoires à un âge si précoce que c'en est gênant, oui, gênant parce que l'image du jeune garçon qui, à l'âge de douze ans, se retire dans sa chambre où on le laisse tranquille, pour écrire des petits poèmes et des histoires, ne correspond que trop bien au mythe auquel l'artiste est censé se conformer, et qui dit que si on n'est pas né artiste, du moins l'est-on devenu à l'âge le plus tendre.

Et en ce qui me concerne, cela correspond bien. Et je suis toujours sceptique vis-à-vis de tout ce qui correspond trop bien. Pourtant, c'est ainsi. Depuis ma prime jeunesse j'ai toujours écrit, et l'écriture a en quelque sorte toujours été sa propre fin, ce n'était pas une activité à laquelle je me livrais pour dire quelque chose, pour émettre une opinion, mais presque comme une manière d'être au monde, comme si on était au monde, comme si on y était de manière satisfaisante, à travers ce que l'on écrivait, et qui à son tour était là, de manière si évidente dans sa présence. […]

Le lieu d'où vient l'écriture est un lieu qui sait bien plus de choses que moi, car en tant que personne je sais bien peu de choses, et peut-être Harold Bloom a-t-il raison lorsqu'il dit que le lieu de l'écriture, ce que sait le lieu de l'écriture, ressemble à ce que savaient les anciens gnostiques, à ce qui était à l'origine de leur gnose. Une connaissance qui est de l'ordre de l'indicible. Mais qu'il est peut-être possible d'exprimer par écrit. Une connaissance qui n'est pas quelque chose que l'on sait, ou que l'on possède, au sens habituel du terme, car ces connaissances-là ont toujours un objet, mais au contraire une connaissance sans objet, qui est seulement. Ainsi, ce qu'on ne peut pas dire, il faut l'écrire, comme a dit un philosophe français pas vraiment inconnu (Derrida), paraphrasant l'énoncé d'un philosophe autrichien (Wittgenstein). Et bien sûr, parler de la gnose de l'écriture n'est qu'une tentative de dire quelque chose à propos de ce que sait l'écriture. Pourtant, sans me considérer comme un gnostique (ni comme quoi que ce soit d'autre), il me paraît juste de le dire de cette manière. Et le fait qu'écrire, écrire bien, s'apparente, comme on l'a dit, à une prière, me semble tout à fait évident. Mais cela paraît alors comme une sorte de prière presque criminelle. »

Jon Fosse, *revue LEXI/textes*, Théâtre National de la Colline/L'Arche, 2000.

© Jean-Louis Fernandez

Première expérience

Perdre encore est à nous ; l'oubli garde sa forme
dans l'inchangé royaume des métamorphoses.
L'abandonné gravite ; et si nous sommes
au centre rarement de telle orbite : autour
de nous elles vont traçant l'intacte figure.

Rainer Maria Rilke, *Le vent du retour*
Traduction Claude Vigée, Arfuyen, Strasbourg

Encore enfant, à l'âge de sept ans, Jon Fosse manqua de perdre la vie. Une bouteille de verre qui venait de se briser entre ses mains lui entailla profondément les poignets. Comme il craignait de l'effrayer inutilement, il renonça à appeler sa mère au secours et resta seul un long moment, perdant une grande quantité de sang. Lorsque celle-ci se rendit enfin compte de son absence, elle trouva sur le sol son corps inanimé. Plus tard, à l'hôpital, le jeune Jon Fosse reprit lentement connaissance ; mais lorsqu'il ouvrit les yeux sur les murs de sa chambre, ce fut avec la certitude d'avoir vu et entendu, durant ses quelques heures d'inconscience, autre chose – quelque chose.

Aujourd'hui Jon Fosse affirme l'existence, autour de nous, de « présences » que, par son théâtre, il cherche à dévoiler. Pour ce faire, il dresse assez tôt, dans sa narration, une situation de départ, sans pour autant en faire l'objet d'une quête : passé et présent s'enchevêtrent dès l'ouverture, si bien que, mis à nu par la mémoire, l'événement funeste antérieur au récit (disparition d'un amant, suicide, mort d'un enfant…) demeure toujours contemporain : l'image traumatique n'est pas fossilisée, mais intégrée, par une construction rétroactive, à chaque instant du présent. Ce que le théâtre de Fosse rend par contre ineffable (en omettant de le mentionner ou de le nommer), c'est le motif originel qui a conduit à cet événement : les sources du récit sont par conséquent reléguées à l'arrière-plan, tandis que l'histoire qui a cours et dans laquelle le défunt apparaît entre non seulement dans le domaine du représentable, mais de l'avéré : en effet, ce qui existe sur la page puis sur le plateau est d'emblée porté vers une sorte d'évidence perceptive dont nul « personnage » ne va jamais douter.

Vincent Rafis, *Mémoire et voix des morts dans le théâtre de Jon Fosse*, Les presses du réel, 2009.

« Je sais ce que j'ai vu quand j'avais sept ans. Je sais que j'ai vu quelque chose. Et c'est cette chose que je veux montrer dans mes pièces. […]
Quand, enfant, j'ai eu cet accident, je me suis vu si loin de moi-même, de mes parents… J'étais convaincu que je ne reverrais plus jamais ma maison. Et je suis certain que le fait d'avoir commencé à écrire si tôt, ainsi que la façon dont j'écris, sont reliés à cette expérience. Je crois même que c'est souvent de ce point de vue-là que j'écris : l'endroit qui est à la fois dans et hors la vie, et où une voix, qui n'est pas une voix divine, ni même une voix humaine, se fait entendre. […]
Mon écriture a moins à voir avec la foi ou la croyance qu'avec une confiance fondamentale. »

Jon Fosse, *Entretien avec Vincent Rafis*.

© Jean-Louis Fernandez

Entretien avec Daniel Jeanneteau et Mammar Benranou

Comment avez-vous été amenés à mettre en scène, ensemble, des spectacles ?

Daniel Jeanneteau : Mammar a participé à beaucoup de mes créations en tant que cinéaste. Au-delà des films qu'il réalisait, il me donnait ses points de vue, entrait souvent en dialogue avec moi. Notre collaboration comme co-metteurs en scène a commencé, assez naturellement, lorsque l'Académie Fratellini m'a proposé de créer un spectacle de cirque, en 2021 (ndlr, *Aguets, partition pour un cirque ensauvagé*). Nous nous sommes alors dit qu'il était temps d'assumer, au grand jour, la réalité de nos échanges et de notre travail en commun.

Mammar Benranou : Après ce premier spectacle, nous sommes allés au Japon, à l'invitation du Centre des arts de la scène de Shizuoka, pour créer *La Cerisaie*. Le fait de cosigner la mise en scène de ces deux spectacles a été pour nous deux, je crois, une forme d'évidence.

Comment travaillez-vous ?

M.B. : Il s'agit d'un vrai travail à quatre mains. Nous décidons tout ensemble. *La Cerisaie* a cristallisé, entre nous, une méthode de collaboration où la question de savoir qui fait quoi ne se pose plus.

D.J. : Il nous arrive bien sûr d'avoir des points de vue différents, mais nous sommes très complémentaires. Même lorsqu'il faut que l'on s'explique, les choses restent très fluides.

Comment est née votre envie d'aborder le théâtre de Jon Fosse ?

D.J. : En ce qui me concerne, j'ai fait la connaissance de l'œuvre de Jon Fosse lorsque j'étais scénographe de Claude Régy. J'ai ainsi notamment participé à la création de *Quelqu'un va venir*, en 1999. Dans un parcours comme le mien, qui est passé par des auteurs qui travaillent à la fois l'écriture et la question de l'intériorité, Jon Fosse a été une rencontre très importante. Il faut dire qu'il s'agit d'une écriture assez novatrice, assez surprenante. C'est à cette même époque, à la fin des années 1990, que j'ai lu pour la première fois *Et jamais nous ne serons séparés*. Cette pièce m'a fait une impression extrêmement forte. Je me suis mis à la voir, de façon très concrète, comme traversé par des visions. *Et jamais nous ne serons séparés* apporte, à sa façon, une réponse à l'époque que l'on vit, qui est obsédée par le réel, par l'immédiateté, la crise, la catastrophe, l'événement… Mammar et moi partageons son goût de l'introspection, la forme d'expression venant des profondeurs qui la compose.

M.B. : Oui, effectivement. Ce qui me frappe et me touche beaucoup dans l'écriture de Jon Fosse, c'est son rapport au monde des invisibles, sa façon d'aborder le monde des vivants et le monde des morts, de les faire coexister, parfois même dialoguer. Avant que Daniel ne me parle de mettre en scène *Et jamais nous ne serons séparés*, j'avais lu des romans de Jon Fosse et quelques-unes de ses pièces. Mais pas celle-ci. Lorsque je l'ai découverte, j'ai été saisi par sa force. Et une évidence s'est immédiatement imposée : celle de proposer à Dominique Reymond d'incarner le rôle central. J'ai toujours l'impression que cette pièce a été écrite pour elle…

D.J. : Pour les autres personnages, nous avons assez naturellement pensé à Solène Arbel et Yann Boudaud. Comme Dominique Reymond, ces comédiens ont participé à plusieurs de nos spectacles. Nous les connaissons depuis longtemps.

Comment pourriez-vous présenter Et jamais nous ne serons séparés, un texte dont la trame échappe ?

D.J. : C'est la deuxième pièce écrite par Jon Fosse, après *Quelqu'un va venir*, qui a pourtant été publiée un peu plus tard. *Et jamais nous ne serons séparés* est un texte plus trivial, plus fou, sans doute encore plus étonnant et inattendu que *Quelqu'un va venir*. Son déroulement est insaisissable. Une femme, chez elle, parle toute seule. Elle tourne en rond, met le couvert, dit qu'elle va faire à manger. Un homme arrive, avec les cheveux mouillés, elle se jette dans ses bras. Tout a l'air à la fois normal, concret, un peu réaliste… Mais le texte est continuellement fissuré par des fractures, des doutes, des vertiges qui ouvrent sur de l'inconnu, de l'incompréhensible, de l'obscur.

Dans cette histoire, on n'est jamais vraiment sûr de ce qui se passe…

D.J. : En effet. On ne sait pas ce qui est vrai, ce qui ne l'est pas, ce qui est dans le présent, ce qui est dans le passé… Jon Fosse instaure une simultanéité des temps. Il met en doute le passé comme chose passée. Il explore les possibilités du croisement, de la rencontre, de la superposition du passé et du présent. Cette mise en doute radicale des unités de temps et de lieu, qui sont pourtant très affirmées — les trois personnages évoluant tous les trois dans la même pièce, au même moment — nous dit quelque chose de très intéressant sur ce que c'est que vivre. La continuité d'une existence est une fiction. De toutes nos forces, nous essayons de croire que nous avons une existence cohérente et logique, mais ce n'est pas le cas.

M.B. : *Et jamais nous ne serons séparés* parle du manque, de l'absence. Cette pièce interroge notre rapport à la mort et au deuil. Qu'est-ce que le deuil exactement, comment le vivre, comment le traverser… ? Toute une palette émotionnelle se déploie… Dans notre mise en scène, plutôt que d'apporter des réponses aux questions qui se posent, il nous a paru important de placer le juste doute au bon endroit. C'est d'ailleurs l'une des choses qui a guidé notre travail avec les comédiens.

D.J. : Se pose aussi la question de la forme, de comment aborder la profondeur. Car en travaillant la forme de son écriture, Jon Fosse induit un théâtre de la forme. Nous n'avons pas voulu surreprésenter la profondeur, afin d'éviter d'être redondant. Nous avons préféré imaginer un objet qui fasse apparaître, dans son spectre, dans sa durée, dans toutes ses ambiguïtés, quelque chose de cette profondeur. Bien sûr, sans l'élucider ou l'expliquer. Lorsqu'on met en scène ce théâtre, on est obligé de sortir du récit, de la référence à la seule réalité pour entrer dans le champ de la vie intérieure, pour explorer ce que c'est qu'être humain.

> Justement, selon vous, qu'est-ce que cette pièce dit fondamentalement de l'humain, du rapport à l'existence… ?

D.J. : Comme l'a dit Mammar, *Et Jamais nous nous serons séparés* touche à la question du deuil, de la relation aux autres, de la conscience de soi en tant qu'être fragile et limité. Dans cette pièce, Jon Fosse nous amène à interroger la réalité de l'instant que nous vivons, au regard de toutes les projections dans lesquelles nous nous plaçons continuellement. Depuis quelques décennies, le présent est attaqué de toutes parts par l'ubiquité du téléphone, des photographies, des vidéos, par toutes les illusions par le biais desquelles nous essayons de compenser l'expérience de la perte. Le théâtre de Jon Fosse aborde frontalement, d'une façon extrêmement courageuse, profonde, acharnée, ce sujet-là : le sujet de la perte et du manque.

M.B. : Ces choses ne sont jamais traitées de manière larmoyante. L'écriture de Jon Fosse n'est pas dans le pathos. Elle est ancrée dans le champ du poétique.

D.J. : Jon Fosse propose une expérience du langage. Son écriture cherche à faire apparaître ce qui ne peut pas être exprimé, ce qui est à la limite de l'exprimable. C'est d'ailleurs l'apanage de la poésie. Elle fracture la dictature de la réalité pour ouvrir des espaces de conscience qui seraient, sans elle, difficilement accessibles.

— Propos recueillis par Manuel Piolat Soleymat pour le journal La Terrasse (juin-juillet 2025)

Jon Fosse © Agnete Brun

Daniel Jeanneteau et Mammar Benranou © Jean-Louis Fernandez

Biographies

Jon Fosse

Jon Fosse est né à Haugesund, en Norvège, en 1959. Il est auteur de pièces de théâtre, de romans, d'essais, de poèmes et de livres pour enfants. Jon Fosse est aujourd'hui, avec Ibsen, le dramaturge norvégien le plus joué dans le monde. Ses œuvres sont traduites dans plus de quarante langues. Il remporte le Prix Européen de Littérature en 2014 et le Grand prix de littérature du Conseil Nordique en 2015. Son roman *Septologie I-VII* a paru de 2021 à 2024 chez Christian Bourgois. Son théâtre est publié à L'Arche.

Le 5 octobre 2023, Jon Fosse a reçu le prix Nobel de littérature « pour ses pièces de théâtre et sa prose novatrices qui ont donné une voix à l'indicible ».

Daniel Jeanneteau

Après des études à Strasbourg aux Arts Décoratifs et à l'École du TNS, Théâtre National de Strasbourg, il rencontre le metteur en scène Claude Régy dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années. Il travaille également avec de nombreux metteur·e·s en scène et chorégraphes (Catherine Diverrès, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier, Pascal Rambert…). Depuis 2001, parallèlement à son travail de scénographe, il se consacre à la création de ses propres spectacles, souvent en collaboration avec Marie-Christine Soma (Racine, Strindberg, Boulgakov, Sarah Kane, Martin Crimp, Labiche, Daniel Keene, Anja Hilling, Maurice Maeterlinck, Tennessee Williams).

Il est metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe, Centre Dramatique National de Saint-Denis de 2002 à 2007, à l'Espace Malraux de Chambéry en 2006 et 2007, à la Maison de la Culture d'Amiens de 2007 à 2017 et au Théâtre National de la Colline, avec Marie-Christine Soma, de 2009 à 2011. Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998 et de la Villa Médicis Hors les murs au Japon en 2002, il a reçu le Grand Prix du Syndicat de la Critique en 2000 et en 2004. Daniel Jeanneteau a dirigé le Studio-Théâtre de Vitry de 2008 à 2016. Il dirige le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National depuis janvier 2017, aux côtés de Juliette Wagman et Frédérique Ehrmann.

En 2019, il y crée *Le Reste vous le connaissez par le cinéma*, présenté au Festival d'Avignon. En 2020, il adapte *L'autre fille*, d'Annie Ernaux, à l'invitation de l'Ircam-Centre Pompidou. En 2021, il met en scène *Pelléas et Mélisande*, opéra de Maurice Maeterlinck et Claude Debussy, à l'Opéra de Lille ; puis, il co-met en scène avec Mammar Benranou *Aguets, partition pour un cirque ensauvagé*, spectacle en plein air pour 9 jeunes circassien·ne·s de l'Académie Fratellini, ainsi que *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov à l'invitation du SPAC à Shizuoka, au Japon. En 2023-2024, avec Marie-Christine Soma, création mondiale de *Picture a day like this*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp, au festival d'Aix-en-provence, puis à l'Opéra Comique et en tournée internationale.

Mammar Benranou

Réalisateur, cadreur et monteur de formation, il réalise *Forêt D.88* d'après un projet théâtral de Guillaume Vincent (2007). En, 2009, il écrit et réalise (avec l'aide à l'écriture de la SCAM) *Le Chant des Invisibles* (film documentaire expérimental).

Au théâtre, il réalise plusieurs captations des spectacles de Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov (2006), *Feux (trois pièces courtes)* d'August Stramm (2008), *Ciseaux, Papier, Cailloux* de Daniel Keene (2010) et *Bulbus* de Anja Hilling (2011). Au SPAC (Shizuoka Performing Arts Center – Japon) il réalise des captations libres sur des spectacles de Daniel Jeanneteau, *Blasted* de Sarah Kane (2009), *The Blind* de Maurice Maeterlinck (2015) et conçoit une vidéo pour le spectacle *La Ménagerie de Verre* de Tennessee Williams (2011). Il conçoit également des vidéos pour les spectacles *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, mis en scène par Célie Pauthe et Claude Duparfait (2012), et *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne (2014). Dans le cadre de collaborations avec l'IRCAM, il crée la vidéo de l'installation *Mon corps parle tout seul* avec Daniel Jeanneteau, Daniele Ghisi et Yoann Thommerel (2016) ; pour la Nuit Blanche 2019, il conçoit *Oculus*, une œuvre vidéo présentée dans l'installation collective *Lune d'automne*, avec Daniel Jeanneteau, Patrick Bouchain et Jean-Luc Hervé.

En 2021, il co-met en scène avec Daniel Jeanneteau *Aguets, partition pour un cirque ensauvagé*, spectacle en plein air pour 9 jeunes circassien·ne·s de l'Académie Fratellini, puis *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov à l'invitation du SPAC à Shizuoka, au Japon.

Solène Arbel

Solène Arbel vit à Eymoutiers. Elle sort du conservatoire d'art dramatique de Bordeaux en 2005, où elle a suivi l'enseignement de Pilar Anthony.

En Aquitaine elle travaille avec la *Cie des Limbes*, avec qui elle entretient une complicité artistique depuis 2005.

À Paris, en 2011, elle fait la Rencontre de Daniel Jeanneteau puis Mammar Benranou qu'elle suivra depuis dans plusieurs de leurs explorations : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck en 2014, *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams en 2016, *Le reste vous le connaissez par le cinéma* de Martin Crimp créé au festival d'Avignon en 2019, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov créé au Japon en 2021.

Elle interprète Ophélie dans *Hamlet* traduit et mis en scène par Gerard Watkins en 2020/22.

Elle participe à plusieurs films et performances avec Hervé Coqueret, Christine Monlezun, Julien Crépieux, Cécile Bicler, Alban Lefranc, ou encore Alix Lhoumeau qui lui permettent d'aborder d'autres champs de représentations.

Depuis 2005, elle parcourt les salles des fêtes et théâtres de nouvelle aquitaine avec une fausse conférence autour d'Aliénor d'Aquitaine, mise en scène par le groupe *Anamorphose*.

Elle collabore aux travaux du collectif De Quark depuis 2015.

Yann Boudaud

Il commence sa formation au Conservatoire National de Région de Rennes, qu'il poursuivra à l'École du Passage de Niels Arestrup puis à Théâtre en Actes.

Il rencontre Claude Régy en 1996 et participera à toutes ses créations de 1997 à 2001 : *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikoff, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Melancholia* de Jon Fosse, *Carnet d'un disparu* de Leoš Janáček, et plus récemment *La barque le soir* de Tarjei Vesaas et *Rêve et folie* de Georg Trakl.

Il a également joué sous les directions de Michel Cerda, Pascal Kirsch, Marie Vialle, Laurence Mayor, Chloé Dabert, Noël Casale, Yves Chaudouët, Frédérique Loliée, Marc François, Hubert Colas.

Il a interprété le rôle d'Œdipe dans *Le reste vous le connaissez par le cinéma* de Martin Crimp mis en scène par Daniel Jeanneteau au festival d'Avignon 2019.

Dominique Reymond

Après des études aux Arts Décoratifs de Genève, elle vient à Paris et intègre le Conservatoire National d'Art Dramatique dans la classe d'Antoine Vitez. Elle le suit au théâtre de Chaillot et joue avec lui entre autres dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov et *L'Échange* de Paul Claudel.

Par la suite, elle travaille avec des metteur·e·s en scène tels que Bernard Sobel, Jacques Lassalle, Pascal Rambert, Bruno Bayen, rencontre Klaus Michael Grüber avec qui elle joue *La Mort de Danton*, Jo Lavaudant, Luc Bondy, Arthur Nauzyciel (cour d'honneur à Avignon avec *La Mouette* encore, cette fois Arcadina), Marie-Christine Soma pour un roman de Clarice Lispector. Elle rencontre Daniel Jeanneteau avec qui elle collaborera pour trois créations : *Feux* d'August Stramm (Avignon 2008), *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams (Amiens, La Colline, tournée en France, en Suisse et au Japon, 2016-2018), puis *Le reste vous le connaissez par le Cinéma* de Martin Crimp, créé au festival d'Avignon 2019.

Au cinéma on l'a vue dans Y *aura-t-il de la neige à Noël*, de Sandrine Veysset, *La Naissance de l'amour* de Philippe Garrel, plusieurs films avec Benoît Jacquot ainsi qu'Olivier Assayas.

Parallèlement à sa carrière de comédienne, Dominique Reymond poursuit une activité régulière de peintre (exposition *Première, Galerie des femmes*, à Paris en avril 2023).

Olivier Pasquet, compositeur

Olivier Pasquet est un compositeur, producteur de musique et artiste visuel. Son travail est basé sur l'écriture de compositions audiovisuelles et de synesthésies. Ses pièces génératives sont contextualisées dans une théorie-fiction rationaliste. Il a travaillé avec une variété d'artistes à l'Ircam et dans d'autres lieux. Outre la musique et les installations, il est également impliqué dans des performances telles que la danse, le théâtre et l'opéra. Toutes ont par conséquent une relation étroite avec l'architecture, le design computationnel et les pièces sur sites spécifiques. Au-delà de son intérêt pour la dualité entre l'art et la science, il s'efforce d'établir un lien entre la recherche scientifique et la recherche artistique par des voies narratives ou abstraites.

Juliette Besançon, créatrice lumière

Formée en BTS audiovisuel, elle intègre ensuite le département lumière de l'ENSATT. Dans ce cadre, elle participe à la création du spectacle *War and Breakfast,* mis en scène par Jean-Pierre Vincent en 2014.

Elle effectue ses premières créations lumières aux côtés de metteur·e·s en scène tel·le·s que Julie Guichard (*Partie Remise* créé en 2013, *Du Schnaps et de la poudre* créé en 2014 et *Les Ours* en 2016), Ophélie Kern (*Yaacobi et Leidental*, 2015) et Robin Lamothe (*Juno Sospita*, 2016). Elle est aussi créatrice lumière du spectacle *À Quoi rêvent les pandas ?* monté en 2017 en Chine avec Vanasay Khamphommala et le théâtre d'ombres du Hunan. Elle conçoit en 2018 les lumières du spectacle *Wareware no moromoro* du metteur en scène japonais Hideto Iwai. Elle effectue en 2019 deux créations pour la compagnie Anteprima aux cotés d'Antonella Amirante : *Du Piment dans les yeux* et *Le Chemin des lucioles*, puis en 2020 avec le spectacle *10kg*. La même année, elle met en lumière une collection de pièces sonores produite par l'IRCAM, *Les Musiques Fictions*. Elle travaille sur ce projet avec trois metteurs en scène : Daniel Jeanneteau, Jacques Vincey et Thierry Bedard. En 2021, elle crée les lumières de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov mis en scène par Mammar Benranou et Daniel Jeanneteau au SPAC à Shizuoka, Japon, spectacle repris au T2G Théâtre de Gennevilliers en 2022.

Olga Karpinsky, créatrice costumes

Olga Karpinsky étudie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA) puis à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, en section scénographie. Elle crée des costumes pour le spectacle vivant, avec une prédilection pour le théâtre musical et l'opéra. Elle travaille notamment pour Georges Aperghis (y compris en décor pour *H* et *La Baraque foraine*), Christophe Perton, Frédéric Fisbach, Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre, Jacques Vincey, David Lescot, Sylvain Maurice ou encore Alexandra Lacroix. Elle a récemment créé les costumes de *La Princesse jaune et autres fantasmes de Saint-Saëns* à l'Opéra de Limoges, et de *Carmen Cour d'assises* de Georges Bizet et Diana Soh au Théâtre Auditorium de Poitiers, deux spectacles mis en scène par Alexandra Lacroix. Avec Daniel Jeanneteau, elle a créé les costumes de *Into the Little Hill, Adam et Ève, Feux, Trafic, Ciseaux papier caillou, Bulbus, La Ménagerie de verre, Le reste vous le connaissez par le cinéma,* ainsi que *Le Nain de Zemlinsky* et *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra de Lille.

Informations pratiques

Réservation

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
Sur place du lundi au vendredi de 10h à 18h ainsi que les soirs et les week-ends de représentations.

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

Tarifs

6 € à 25 €

Carnets T2G

Carnets avantageux de 3, 5 ou 10 billets non nominatifs, à utiliser seul·e ou à plusieurs pour les spectacles de votre choix.
À commander en ligne sur notre site

Restaurant : Ventrus l'Atelier

Installé au Théâtre de Gennevilliers (T2G), Ventrus L'Atelier propose une cuisine de marché gourmande et engagée, au cœur d'un lieu de création culturelle.

Ce nouveau chapitre prolonge l'aventure Ventrus, fondée par Guillaume Chupeau en 2021 avec un restaurant nomade installé dans le parc de la Villette, au bord du canal de l'Ourcq. Dès l'origine, le projet s'appuie sur une idée simple : proposer une cuisine créative, accessible et respectueuse des saisons.
Contact et réservation au 07 69 18 39 65.

Venir au T2G

En métro ligne 13, station Gabriel Péri :
prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G

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'A86 : 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 26

Le T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers, le Département des Hauts-de-Seine et la Région Île-de-France