

Paradis Plage (une vie comme dans du miel) حياة مثل العسل Kenza Berrada

Théâtre

Du 07 au 11 octobre

Services de presse

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

Festival d'Automne :
Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
01 53 45 17 13

Festival d' Automne



© Manuel Schapira

Du 7 au 11 octobre 2026

Mercredi, jeudi et vendredi à 20h
Samedi à 18h
Dimanche à 16h

Texte et mise en scène

Kenza Berrada

Collaboration à l'écriture

Raphaël Chevènement

Création sonore

Kinda Hassan

Création vidéo

Maud Neve

Scénographie

Florian Sanson

Son

Patrick Jammes

Lumière et régie générale

Pierre Daubigny

Costumes

Judith De Luze

Mouvement

Annabelle Chambon et Cédric Charron

Assistanat à la mise en scène

Elios Lévy

Coaching vocal

Hyppolite Broud

Dialogue dramaturgique

Hippolyte Lykiaveris, Chlox Lavalette

Regard extérieur

Emma Le Masne

Avec le KABAREH CHEIKHATS

Amine Naouni الشيخة وردة الحداوية مولات الحمر
Ali Lamaadli الشيخة العالية
Ghassan Elhakim الشيخة حورية العوامة
El Mostafa Boutankite الشيخة مصطفى
Walid Rakik الشيخة العويتقة فيرجين
et Kenza Berrada كنزة برادة

Durée

2h10

Spectacle créé le 22 septembre 2026 au Théâtre National de Strasbourg.

Production : Compagnie Banjaliko
Production déléguée : Cyclorama

Coproductions : Théâtre National de Strasbourg ; T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National ; Saison Méditerranée 2026 de l'Institut Français ; Festival d'Automne à Paris ; structure production incubateur ; Points communs – Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise / Val-d'Oise ; Festival Musica - Strasbourg

Soutiens : Fonds de dotation Porosus ; Jeune Théâtre National ; Commission Internationale du Théâtre Francophone ; Institut Français du Maroc ; Spedidam

Accueils en résidence : Institut Français de Casablanca ; Le Point Éphémère ; Théâtre Silvia Monfort ; La Maison des Métallos pour le festival Fragments ; « Cartes Blanches » du Nouveau Studio Théâtre – Nantes

Le T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.



© Manuel Schapira

Paradis Plage (une vie comme dans du miel) حياة مثل العسل

Après son premier spectacle *Boujloud (l'homme aux peaux)*, Kenza Berrada continue d'observer la confrontation des archaïsmes avec la vie moderne. Avec *Paradis Plage (une vie comme dans du miel)*, elle réunit une famille bourgeoise marocaine corsetée par le swab, cet art ancien des bonnes manières qui régit les corps, les paroles et les silences. Après une longue absence, « Benti » la benjamine, revient au Maroc pour célébrer son mariage. Les rituels se préparent. Mais derrière l'apparente douceur des convenances affleure un secret ancien. Les rythmes nostalgiques de la musique andalouse et « l'aita » (le cri) des Cheikhates se heurtent à la création sonore expérimentale. Les Cheikhates, ce sont ces femmes marginales et rebelles. L'écriture se fragmente, la parole aussi. Enfant, « Benti » a subi l'inceste de son frère aîné. Aujourd'hui, elle refuse sa présence à son mariage. Pour incarner cette famille tiraillée par le tabou et les codes de la bienséance, la metteuse en scène invite les acteurs du Kabareh Cheikhats de Casablanca, performeurs virtuoses habitués du travestissement. En interprétant tous les rôles, féminins comme masculins, ils brouillent les frontières du genre et interrogent les injonctions sociales qui façonnent les représentations. De quoi faire entendre la rage sourde enfouie sous le miel des apparences.



© Manuel Schapira

Note d'intention

« Imaginez, Ania : votre grand-père, votre arrière-grand-père, tous vos ancêtres possédaient des esclaves, ils possédaient des âmes vivantes, et ne sentez-vous pas dans chaque fruit de votre cerisaie, dans chaque feuille, dans chaque tronc, des créatures humaines qui vous regardent, n'entendez vous donc pas leurs voix ? Posséder des âmes vivantes - mais cela vous a dégénérés, vous tous, vivants ou morts ».

— Anton Tchekhov, *La Cerisaie*
(tirade de Trofimov, à la fin de l'acte II.)

Dans ma première pièce, *Boujloud (l'homme aux peaux)*, je m'intéresse à Houria, qui a subi un viol, mais qui a honte de révéler que son auteur est son grand cousin, et qu'il s'agit donc d'un inceste. Au poids de la honte que ressent Houria en tant que victime, s'ajoute celui des conséquences que la révélation de l'inceste pourrait provoquer au sein de sa famille. Dans *Boujloud*, je suis seule sur scène et j'interprète tous les personnages. Boujloud, cette figure mythologique inscrit le propos dans un temps archaïque.

L'archaïsme et ses conséquences dans le monde moderne, voilà ce qui m'intéresse.

Paradis Plage, je l'écris comme des fragments de souvenirs de vie et de mort dans la vie. Le personnage principal ne sait pas trop s'il traverse réellement tout ce qu'il vit ou s'il le rêve. Je cherche la forme qui permet de décaler le récit tristement banal d'un inceste adelphique (entre frère et sœur). Je cherche à comprendre comment la littérature, le cinéma, le théâtre, depuis Isis et Osiris, ont romantisé les relations incestueuses entre frères et sœurs. Baudelaire ne commençait-il pas sa célèbre "*Invitation au voyage*" par

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !

Dans *Paradis Plage*, je continue d'explorer la place du silence mais cette fois-ci avec les personnages d'une famille bourgeoise marocaine. Je travaille avec des acteurs de la troupe du Kabareh Cheikhats basée à Casablanca. Ce ne sont que des hommes marocains qui se travestissent en femmes pour leurs concerts et leurs pièces. Je m'interroge et les interroge sur la place du fils aîné dans la fratrie. Je les interroge sur leur rapport à la violence dans une société patriarcale. Je les interroge sur la Gen Z qui soulève la jeunesse du Maroc. Et je tente de faire raisonner cette enquête avec une histoire intime. Qu'avons-nous en commun ? Que cherchons nous à produire ensemble ?

Les membres du Kabareh Cheikhats joueront avec moi tous les membres de cette famille, la mère, son fils aîné et sa fille, la benjamine, la fille du frère et la sœur de la mère. Et il y a la Dada. Dada c'est l'employée de maison qui a travaillé au service

de cette famille depuis l'âge de onze ans. De la poussière à la cuisine en passant par l'éducation des enfants, Dada est tantôt nourrice, tantôt confidente, mais aussi servante, cuisinière et garante de la transmission des traditions. Elle apprend aux filles de la famille à servir, aux hommes à être servis. Dada est leur mère ou presque. L'ordre, la maniaquerie, les bonnes manières, tout ça c'est elle.

Tout part d'elle, et de son histoire qui est celle d'une enfance volée, et de la vie qui s'ensuit, vouée au culte du Swab, les "bonnes manières". Le monde où vit Dada, qu'elle subit et qu'elle perpétue, est un monde venu de loin. Un monde où il y a les choses qu'il faut faire, et celle qu'il ne faut pas faire. Ou plus exactement taire. À tout prix.

De retour au pays, au Maroc, la benjamine, qui vit à l'étranger, s'apprête à se marier. La pièce se déroule pendant ce temps suspendu. Tous les rituels sont mis en scène. Les préparatifs typiques de Fès, le hammam la veille du mariage, la fête entêtante avec l'orchestre du Kabareh, perturbée par les doutes de la benjamine tiraillée entre bienséance et présence de son frère. Le petit déjeuner du lendemain où une partie banale de cartes entre oncles se transforme en règlement de compte.

Seulement, la benjamine ne veut pas inviter son grand frère parce qu'il y a eu inceste lorsqu'elle était enfant. Il a dix ans de plus qu'elle. Comment, au sein d'une famille dont tous les membres doivent vivre avec le poids de ce « crime de sang », chacun se sent tour à tour victime et bourreau. Comment cette mère pourrait-elle choisir entre ces deux enfants ?

Dans *Paradis Plage (une vie comme dans du miel)*, je souhaite explorer les répercussions de cet inceste au sein d'une famille où il ne faut surtout pas que les choses dépassent. Je ne supporte pas que les lecteurs de la pièce appellent ce frère "le violeur", qu'est-ce que cela raconte-t-il de notre rapport à notre attachement à la famille et à notre impossibilité de vivre sans ? Créer ce spectacle c'est tenter frontalement la recherche de nuance et de complexité. « Tout s'est passé comme dans du miel ». Voici ce que dit Dada à la fin de sa vie.

— Kenza Berrada



© Manuel Schapira

Entretien avec Kenza Berrada

Est-ce que *Paradis Plage* existe et où se trouve ce lieu ?

Kenza Berrada : *Paradis Plage*, c'était le nom d'un endroit au bord de l'océan Atlantique, dans le sud du Maroc, où j'allais enfant. Dans ce cabanon, il y avait la douceur de l'été et la crainte de voir surgir un scorpion dans la douche. Une fois adulte, les pelleteuses sont arrivées. Elles ont broyé les cabanons. Fini le paradis. Parfois un titre vous tombe dessus. Il y a une parenthèse au titre *Paradis Plage (une vie comme dans du miel)*. Cette expression vient d'une « dada » (nourrice, cuisinière, femme de ménage ...), qui a passé sa vie à travailler pour ma famille dès l'âge de 11 ans. Elle est arrivée de la campagne à Fès, chez mes arrière-grands-parents. Elle a élevé plusieurs générations d'enfants. Sa famille n'est jamais venue la chercher et elle n'a jamais voulu retourner les voir. À la fin de sa vie, quand on lui posait la question : « est-ce que tu regrettes quelque chose ? ». Elle répondait : « non, tout s'est passé comme dans du miel. » Elle avait les cheveux orange, teints au henné, ce qui lui donnait un côté punk. Elle m'a beaucoup inspirée.

Afin d'écrire des personnages qui remettent en question cet ordre masculin, et plus largement leur éducation et les traditions, faut-il un peu trahir les siens ?

K.B. : D'une certaine façon, la trahison est au cœur de ce que j'essaie de raconter. Elle est là, parce qu'elle est d'abord subie : ceux qu'on aime le plus peuvent nous trahir. C'est ce que raconte cette pièce. Et en effet dans le processus d'écriture, la question de la trahison est reconduite autrement et de façon vertigineuse. Dois-je écrire avec le venin de la vengeance dans les veines, quitte au bout du compte à m'empoisonner moi-même ? Ou dois-je trouver les mots qui me permettront de transformer et de métamorphoser ? Pour écrire, comme me l'a dit un jour un auteur de théâtre que j'admire, « il faut casser la vie ». Peut-être pas au sens littéral, mais en tout cas, il faut écrire avec ce risque.

Qu'est-ce que révèlent les changements de langue au sein de la famille ?

K.B. : Les usages des différentes langues sont évidemment travaillés par les rapports de pouvoir. Ainsi, les grands-mères et les dadas parlent en arabe marocain et on leur répond dans la même langue. Le passage au français a pour effet de les soustraire à la compréhension d'un certain nombre de sujets. Elles se retrouvaient souvent exclues de nos conversations, car nous parlions le français. Dans ces moments, elles deviennent des sortes de fantômes dans leur propre maison. C'est d'une grande violence.

Les acteurs du Kabareh Cheikhats sont des habitués du travestissement. Dans la pièce, vous les invitez à interchanger les rôles sociaux.

K.B. : Sur les scènes marocaines, il y a toujours eu

des hommes qui jouaient des femmes. Les hommes travestis chantent et dansent dans certains mariages. Les acteurs de ce Kabareh sont des performeurs de très haut niveau dont je connaissais bien le travail. Leur travail est un hommage aux cheikhates, qui étaient des chanteuses populaires avec un statut à part. C'étaient à la fois les femmes les plus aimées et les plus marginalisées. Et ceci pour une seule raison : leur liberté. Liberté des mœurs et liberté de ton qui leur permettent, à elles seules, de chanter les interdits et les tabous. Ces chanteuses étaient poétesses, danseuses et même guérisseuses. Avec les acteurs du Kabareh Cheikhats, on se reconnaît. J'ai toujours aimé leur façon d'habiter la scène, leur énergie, leur humour, leur irrévérence, le risque qu'ils prennent à faire ça. La façon dont ils utilisent leurs voix mêle d'une façon subtile la douleur et la force. J'ai toujours été beaucoup émue par ça. Le fait que ce soit des hommes qui jouent des femmes crée des effets miroir très intéressants. Par exemple, ils reprennent beaucoup le discours de certaines femmes, toujours prêtes à défendre ou plaindre les hommes dans leur entourage. Tout cela pour mettre en exergue l'ironie de ce discours visant à valoriser les faits et gestes masculins par les femmes, qui portent au fond l'essentiel de la charge émotionnelle et domestique dans les familles.

Dans l'histoire de la fiction, les récits d'inceste adelphique (entre frères et sœurs) sont nombreux, notamment dans les mythes fondateurs. Avez-vous puisé dans ce corpus archaïque ?

K.B. : Isis et Osiris étaient frères et sœurs et mari et femme. Dans la Bible, Tamar est violée par son frère aîné Amnon. Tamar demande réparation à son père, le roi David. Le roi choisit son fils héritier et elle ira vivre comme une bête parmi les bêtes. Amnon finira par être tué par son frère Absalon non pas pour venger sa sœur mais pour obtenir la couronne. Dans la littérature ou dans le cinéma, les récits d'inceste adelphiques sont racontés de manière romantique. Le regard collectif, qu'on le veuille ou non, est imprégné de cette complaisance, qu'il ne faut pas oublier : c'est ce qui permet de comprendre sur quoi s'appuient les injonctions au silence.

Sur la scène, une fontaine déborde d'un liquide collant. De quoi est-elle le symbole ?

Dans l'architecture domestique traditionnelle, le cœur de la maison marocaine comporte une cour et une fontaine. C'est un lieu avec de la végétation luxuriante, un refuge qui symbolise le paradis. *Paradis Plage* est un peu un enfer au paradis. Cette fontaine qui déborde et qui propage un liquide qui ressemble à du miel symbolise l'incapacité de cette famille à se sortir de cette histoire d'inceste. Elle est empêtrée dans le miel des convenances, dans un amour qui ne souffre pas la moindre tache. La rage rentrée m'intéresse. Dans des cas d'abus sexuel, beaucoup de gens conseillent aux victimes de laisser jaillir leur colère. « Ça te ferait du bien »

disent-ils. Je ne sais pas si c'est ce que je cherche au théâtre. J'aime bien mettre en scène ce qui est sourd. La vengeance existe dans la pièce mais plutôt sous sa forme fantasmée. *Boujloud (l'homme aux peaux)*, ma première pièce, était dans la catharsis. *Paradis Plage* veut raconter la complexité d'une telle histoire. La pièce est fragmentée, comme la psyché du personnage de la petite sœur qui a vécu l'inceste avec son frère aîné.

Vous continuez aussi une recherche du corps au plateau, en montrant les effets physiques de la violence.

K.B : Dans *Boujloud*, j'étais aussi partie de ça comme point de départ. L'espace public et intime comme lieu où les frontières du corps sont sans cesse violentées. La trahison est violence. L'abus est violence. La fin de l'enfance est violence. Les mots qui traversent le corps, le modifient. Tout autant que le son. Les souvenirs qui surgissent à l'improviste. Pendant cette création, j'étais tout le temps en demi pointe, jamais à plat, parce que toujours en déséquilibre. Dans *Paradis Plage*, les interprètes ne laissent rien paraître. Le « swab » (les bonnes manières, le savoir-vivre...) avant tout. Les corps sur scène se tiennent droits, dignes. Tout se passe en souterrain, comme un volcan endormi. Il y a aussi une dimension musicale très forte dans le spectacle qui mélange les répertoires. La musique andalouse traditionnelle de Fès se mêle à la création de Kinda Hassan, une créatrice sonore expérimentale libanaise. Kinda qui a grandi au Liban sait ce que c'est de vivre en insécurité. Elle sait ce qu'est un corps en alerte.

Le « swab », cet art de la politesse marocaine, est l'enjeu principal de la pièce. Est-ce une pratique essentiellement bourgeoise ? Quelles sont ces ramifications dans la société ?

K.B : C'est un code de bienséance qui concerne toutes les classes sociales mais qui est observé de façon quasi comique par la bourgeoisie. Le swab m'a toujours fasciné par sa poésie loufoque et involontaire. C'est frustrant de ne pas pouvoir traduire littéralement les

expressions. C'est si inattendu, drôle et imagé. Mais le swab peut aussi écraser. Ces règles s'appliquent à l'hospitalité, à la manière de recevoir, mais aussi à la façon de téléphoner vraiment très longtemps afin de remercier quelqu'un ou de demander des nouvelles de chaque membre de la famille. Le swab codifie évidemment les mariages. C'est aussi une manière d'éduquer les enfants et particulièrement les petites filles. Ce qui se fait, ce qui ne se fait pas : ce sont surtout les femmes qui portent cette responsabilité. Derrière le swab, il peut y avoir une grande violence. Par exemple, vouloir à tout prix réconcilier les gens, dans le but de conserver l'harmonie apparente d'une famille. C'est presque impossible de résister à une pression qui s'exerce en apparence avec tant de douceur.

La représentation des cultures maghrébines en France est un terrain miné. Quelle est votre expérience à ce sujet ?

K.B : Je n'ai pas grandi en France. Je ne me perçois pas comme « maghrébine ». Je suis marocaine. Je viens d'un milieu intellectuel de gauche. À la maison, à Rabat, on mélange la darija (l'arabe marocain) et le français sans cesse. Grandir comme marocaine au Maroc ce n'est pas comme grandir comme marocaine en France. Je suis évidemment consciente du racisme ici mais je l'ai découvert tard, quand je suis venue pour mes études. Je n'ai pas baigné dans les remarques stigmatisantes. Dans *Boujloud*, une petite partie du public français me ramenait au fait que cela se passait au Maroc. Comme si les abus sexuels n'existaient pas en France ! Mais la très grande majorité des spectateurs comprenait très bien qu'il s'agissait de quelque chose d'universel. Par principe, je crois qu'il faut faire confiance aux spectateurs. C'est aussi intéressant de jouer sur les projections du public. Dans *Paradis Plage*, demander à des hommes cis de jouer des femmes, alors même que l'on assimile souvent ces corps arabes masculins à la violence sexiste, va questionner le public sur ses propres fantasmes.

— Propos recueillis par Marouane Bakhti, mars 2026 pour le Festival d'Automne



© Manuel Schapira

Extrait

DADA en arabe

J'ai tout appris dans cette maison, dans cette famille.
Comment saluer.
Comment entrer dans une pièce.
Comment se taire au bon moment.
On savait recevoir.
On savait s'habiller, parler, manger, marier.
Pas comme maintenant.

Je connaissais pas les maisons de Fès
Je connaissais pas
Je connaissais rien
J'habitais un village moi, à la campagne
Cette femme est venue me chercher dans mon village
Elle m'a dit : viens avec moi je vais te rendre après
Elle m'a jamais rendue. Et je suis restée chez el haja.
Le premier jour, son mari, il avait laissé trois pièces de monnaie à l'entrée du grand salon.
Je les ai levés, j'ai essuyé la poussière, je les ai reposés. Il vérifiait que je volais pas.
Il a dit à sa femme "ah Khadouj c'est elle la fille qu'il nous faut."
Je mangeais après eux
Ils me donnaient tout, la pastèque, le melon, je vais pas mentir devant Dieu.

Un temps.

Je connaissais pas les maisons de Fès.
C'était le paradis.
J'avais onze ans quand je suis arrivée chez eux.
J'ai pas d'âge moi.
Il y avait la fontaine et l'eau qui coulait comme des ruisseaux à l'intérieur de la maison.
Il y avait des jardins, à l'intérieur.
C'était ouvert comme ça au milieu (*elle lève les bras au ciel*) vers le ciel
Les zelliges. Ohlala j'avais jamais vu ça.
Et le bois de cèdre sculpté à la main.
Mais on voyait pas tout ça de l'extérieur
Le Swab des gens de Fès, il n'est nulle part pareil.
Tu peux pas le trouver ailleurs.

Tout ce qui rend la vie sociale onctueuse.

Les Fassis c'est quelque chose.
Chaque famille a une histoire qui remonte à des siècles.
On naît dans une maison et cette maison vous définit pour la vie.
L'honneur des familles
Moi je connaissais rien de tout ça.
J'ai tout appris dans cette maison.

Hamdoullah tout s'est passé comme dans du miel.

Après j'ai vu naître les enfants
J'ai élevé les enfants des enfants
On a quitté Fès pour Casablanca
On a quitté Casablanca pour Rabat
Mais à l'intérieur des maisons
On continuait comme avant
J'ai tout fait pour que rien ne change
Tant que je suis debout quand toute la famille est réunie
C'est moi qui cuisine
Ils disent de moi que personne ne cuisine comme ça

[...]



© Manuel Schapira

Biographies

Kenza Berrada, autrice et metteuse en scène

Née au Maroc où elle grandit jusqu'à 17 ans, Kenza Berrada est autrice, metteuse en scène et comédienne. Après des études de jeu aux Cours Simon et Florent, elle poursuit un master en lettres modernes et médiation culturelle à la Sorbonne. Dès l'enfance, elle s'oriente vers le théâtre, puis explore la danse africaine avec Elsa Wolliaston et la scénographie à l'école Jacques Lecoq. Elle collabore depuis plus de dix ans avec le metteur en scène Alexander Zeldin. Elle écrit, met en scène et interprète *Boujloud (l'homme aux peaux)*, présenté notamment au Théâtre de la Bastille et à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. En 2026, elle participe au projet d'éducation artistiques et culturelles Adolescence et territoire, *ILES FLOTTANTES* présenté à l'Odéon, au T2G et à l'Espace 1789 à Saint-Ouen.

Membres du KABAREH CHEIKHATS

Amine Naouni الشيخة وردة الحداوية مولات الحمر
Ali lamaadeli الشيخة العالية
Ghassan Elhakim الشيخة حورية العوامة
El Mostafa Boutankite الشيخة مصطفى
Walid Rakik الشيخة العويثقة فريجين

Les acteurs / chikhates vont interpréter tous les personnages.

Les chikhates, artistes pionnières du Maroc, sont à la fois les femmes les plus aimées et les plus marginalisées. Et ceci pour une seule et même raison : leur liberté. Liberté des mœurs et liberté de ton qui leur permettent, à elles seules, de chanter les interdits et les tabous. Shikha Aïcha résume cette situation : « Notre vie est semblable à cette bougie qui brûle et se sacrifie pour que les autres voient ! » Ces chanteuses populaires - étaient autrefois poétesses, danseuses et guerrières de la parole libre. Leur répertoire, l'aïta (le cri), un genre musical inédit, renaît à travers une troupe d'hommes habillés de caftans et maquillés. Sur scène, ce sont des récits d'amour, de résistance et de mémoire collective qui reprennent vie. Inspirés par des icônes du genre telles que Bouchaib El Bidaoui, Maréchal Qibbo, Hajja Hamounia ou encore Fatna Bent El Houcine, les artistes rendent hommage aux grandes voix de l'aïta.

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
theatredegennevilliers.fr

Le Monde

Télérama

arte



MOUVEMENT

la terrasse

AOC
[Analyse Opinion Critique]



VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

île de France

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