

Et jamais nous ne serons séparés

**Jon Fosse,
Daniel Jeanneteau,
Mammar Benranou**

Création automne 2025

Dossier de production

Contact :
Juliette Wagman, directrice adjointe
juliette.wagman@tgcdn.com - 06 83 83 54 00

Emmanuelle Poyard, administratrice de
production
emmanuelle.poyard@tgcdn.com - 06 43 14 68 38

Et jamais nous ne serons séparés

Jon Fosse, Daniel Jeanneteau, Mammam Benranou

Création automne 2025

Texte

Jon Fosse

Traduction

Terje Sinding

Mise en scène et scénographie

Daniel Jeanneteau et Mammam Benranou

Avec

Solène Arbel
Yann Boudaud
Dominique Reymond

Lumières

Juliette Besançon

Création sonore

En cours

Costumes

Olga Karpinsky

Production T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

Et jamais nous ne serons séparés

*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'épuration. 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 pas donner la direction, le sens ou la profondeur. C'est un gouffre dans lequel on ne tombe pas. C'est celui dans lequel nous vivons, toutes et tous, de manière simple et ordinaire.

Une *femme* attend l'homme qu'elle aime. Il vient. Elle le voit par instants, puis ne le voit plus. Pourtant il est là. Il revient plus tard accompagné d'une jeune *fille* qui présente de singulières similitudes avec la *femme*. Tous les deux attendent longuement derrière la porte, effrayés par une chose qu'ils ne savent dire, puis entrent, sans vraiment rencontrer la *femme*, qui est pourtant là et qui attend toujours.

L'homme 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* ?

Aborder 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 la ressentir, de nous y consacrer et de la vivre.

Sans donner de réponses ni d'explications, ce texte questionne subtilement l'intériorité et la fragile construction du réel. Il donne aussi l'image d'un désarroi existentiel qui n'est pas sans drôlerie. Peut-être parce que c'est simplement la plus ordinaire des pièces de Jon Fosse. Une pièce peu stylisée, imparfaite, mais vibrante d'une émotion intense et complexe.

C'est aussi un texte qui semble avoir été écrit pour les interprètes auxquels nous avons immédiatement pensé. Solène Arbel, Yann Boudaud et Dominique Reymond sont les visages et les corps de cette énigme. Les plus à même de faire ressentir la suspension de l'attente, l'affleurement de l'absurde et l'inquiétude des absents.

Daniel Jeanneteau et Mammar Benranou, mai 2023



© Mammam Benranou

*Je sens que tu es là
quand tu n'es pas là
Je sens que tu es
presque dans mon corps
à l'intérieur de moi
en quelque sorte
Je le sens souvent*

Jon Fosse, *Rêve d'automne*.

Et jamais nous ne serons séparés

(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)

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*.

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 musique, 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.

L'équipe

Daniel Jeanneteau
metteur en scène

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.

Mammar Benranou
co-metteur en scène

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
comédienne

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
comédien

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
comédienne

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).

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 Anteprema aux côtés 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 Pertou, Frédéric Fisbach, Hédi Tillet 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.

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons,
92230 Gennevilliers

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



REPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère

Culture



VILLE DE

Gennevilliers



hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

Le T2G – Théâtre de Gennevilliers centre dramatique national est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers et le Département des Hauts-de-Seine