

8 octobre –
18 octobre 2009

Des témoins ordinaires

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE



inrockuptibles



conception, Rachid Ouramdane

interprétation,

Lora Juodkaite, Mille Lundt, Wagner Schwartz, Georgina Vila Bruch, Yeojin Yun

musique, Jean-Baptiste Julien

lumière, Yves Godin

vidéo, Jenny Teng et Nathalie Gasdoué

costumes, La Bourette

accompagnement à la dramaturgie, Camille Louis

avec le regard de Erell Melscoët

régie générale, Sylvain Giraudeau

mercredi, vendredi, samedi à 20h30

mardi et jeudi à 19h30

dimanche à 15h

relâche lundi

TOURNEE 2009 :

9 et 10 novembre / Théâtre Universitaire de Nantes

13 novembre / Le Fanal Scène nationale - Saint-Nazaire

9 au 11 décembre / MC2 Grenoble

Durée 1h15

Tarifs

Plein tarif / 22€

Tarifs réduits / 15€ / 11€ / 9€

Réservation

sur place ou par téléphone

au 01 41 32 26 26

du mardi au samedi de 13h à 19h

ou billetterie@tgcdn.com

contact compagnie de L'A. : contact@rachidouramdane.com / www.rachidouramdane.com

Service de Presse

Théâtre de Gennevilliers

Philippe Boulet 01 41 32 26 10

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme 01 53 45 17 13

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS

Des témoins ordinaires

Depuis plusieurs projets, je m'intéresse aux liens que certaines personnes tissent avec leur passé, en particulier celles issues d'un environnement violent qui les a poussées à s'exiler. La rencontre avec ces personnes, à la fois proches de nous et construites d'un ailleurs, témoigne de nos nouvelles géographies et de ce que notre environnement dissimule de cet ailleurs. Pour cette nouvelle création, j'ai souhaité construire une réflexion sur les traces laissées par ces violences de l'Histoire dans l'imaginaire et le corps des individus qui les ont vécues, en revenant sur le passé de ces gens sous la forme d'interviews qui sont un des matériaux scéniques de la pièce.

Lors de rencontres réalisées pour mes précédentes pièces, j'ai à chaque fois été saisi par la force de ces fragments de vies privées pour comprendre l'Histoire collective. Ce qui retient mon attention, ce ne sont pas les faits historiques en tant que tels, mais l'attitude que chacun entretient avec son propre passé et la manière dont l'Histoire influe sur la construction identitaire de chacun. Que ce soit un besoin d'amnésie, de reconstruction ou de réinvention de ce passé, toutes ces attitudes singulières me semblent témoigner d'une prise de liberté nécessaire pour assumer un présent et se projeter dans un futur.

Ma nouvelle pièce débute donc là où les précédentes m'ont amené. Aux frontières de la civilisation et aux portes de la barbarie.

Là où des gens ont quitté l'humanité un instant de leur vie pour être livrés à la torture.

Faire le portrait de gens qui ont connu la torture, c'est tenter de représenter l'inmontrable. C'est chercher une forme pour témoigner de ce mouvement de recul devant l'humanité. C'est tenter de saisir l'imaginaire de ceux qui ont traversé ces atrocités, pour que cette expérience ne demeure pas silencieuse. C'est aussi faire le constat de la répétition des violences de l'histoire quand, aujourd'hui, la torture semble tolérée, voire légitimée, au sein même de nos démocraties.

Dans ce projet, il est évidemment question de la limite de la représentation de cette barbarie et de ses conséquences.

Pour cela, j'ai souhaité inviter des personnes qui, par leurs possibilités corporelles extrêmes d'étirement, peuvent se mettre en scène comme des corps « insoutenables ». Des personnes proches du contorsionnisme, capables de prendre des positions à la limite du regardable et d'opérer des « va et vient » entre un corps à l'apparence saine et un corps capable de se métamorphoser jusqu'à la limite du supportable. Une façon métaphorique de passer de la banalité du quotidien à une situation d'une rare atrocité telle que l'ont vécue les personnes que j'ai rencontrées.

Rachid Ouramdane

Production : L'A.

Coproduction : Bonlieu, scène nationale d'Annecy ; Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National de Création Contemporaine ; Festival d'Athènes ; Festival d'Avignon ; Festival d'Automne à Paris ; Centre chorégraphique national de Grenoble, Centre chorégraphique national du Havre et Centre chorégraphique national de Créteil, dans le cadre de l'accueil-studio

L'A. est subventionnée par le Ministère de la culture et de la communication / DRAC Ile-de-France au titre de l'aide à la compagnie, par le Conseil Régional d'Ile-de-France, le Conseil Général des Hauts-de-Seine. Elle est soutenue par CulturesFrance pour ses projets à l'étranger. Rachid Ouramdane est également artiste associé à Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy. Rachid Ouramdane et L'A. sont en résidence au Théâtre de Gennevilliers.

Remerciements à Pedro Albuquerque, Mario Albuquerque, Rosa da Fonseca, Oswald Barroso, Paolo Cesar Ribeiro, Lucia Murat, Ana Bursztyn Miranda, Pollyana Queiroz de Souza, Micheline Queiroz de Souza, Arthur, Mohamed Osmane, Gilbert Gatore, Kieng I, ainsi qu'à ceux qui ont choisi de rester anonymes pour leurs témoignages ; à Eduardo Bonito, Isabel Ferreira et Sonja Gradel pour leur aide au Brésil.

Comment témoigner de l'indicible ?

Entre chorégraphie et documentaire, les pièces du chorégraphe Rachid Ouramdane s'attachent au singulier. Chacune d'entre elles interroge la construction des affects des personnes qu'il rencontre. D'emblée, il privilégie l'image vidéo comme un moyen d'atteindre la subjectivité de l'autre et son imaginaire. Les dispositifs scéniques intègrent des interviews filmées comme une parole immédiate et spontanée qui entre en résonance avec les présences sur scène. Dans ce dialogue, se côtoient des fragments de vie et de mémoire mêlés aux corps en mouvement.

Avec sa nouvelle pièce *Des témoins ordinaires*, Rachid Ouramdane débute là où son précédent solo *Loin...* l'avait laissé, face aux traces laissées par les violences de l'Histoire. Il a rencontré des personnes ayant subi des actes de torture et les a questionnées sur leur rapport à la vie, aux autres et à l'acte de témoigner.

Sur scène, cinq silhouettes marchent et se croisent. Elles marquent le temps qui s'étire avec leurs lents déplacements. Des voix se font entendre, des visages d'anonymes apparaissent et viennent se mélanger à ces corps. Dans un coin, l'un d'entre

eux s'effondre, et fond lentement sur le sol. Notre regard se perd devant la métamorphose en direct de ce corps effondré.

Dans *Des témoins ordinaires*, Rachid Ouramdane met en scène des voix et des visages filmés qui racontent les violences subies et les stigmates laissés dans les corps et les imaginaires. Les corps en scène font résonner les mots, se tordent et se disloquent jusqu'à la limite du regardable. Dans l'espace vide de la scène, c'est l'histoire de l'humanité qui se reflète. Les histoires singulières et la grande Histoire s'y entremêlent. Comment témoigner de cet indicible ? s'interroge Rachid Ouramdane. Les interviews projetées sur scène nous rappellent que l'Histoire se répète inlassablement. En interrogeant l'acte même du témoignage, Rachid Ouramdane fait écho à une certaine actualité, à notre époque du « tout dire », où le témoignage individuel est surexploité. Il propose une réflexion sur les frontières entre l'humanité et la barbarie, mais aussi entre soi et les autres.

Erell Melscoët



Entretien avec Rachid Ouramdane

Pour ce projet, vous avez recueilli des témoignages portant la trace des violences de l'Histoire - les guerres, les dictatures. D'où est venu cet intérêt, et comment ces entretiens ont-ils été réalisés ?

Depuis plusieurs projets déjà, j'essaie de sonder l'héritage des violences de l'Histoire. *Des témoins ordinaires* fait suite à *Loin...*, pièce pour laquelle j'étais parti au Vietnam avec l'idée de refaire les trajets de mon père – soldat algérien de l'armée française pendant la guerre d'Indochine. Il appartenait à un pays colonisé, combattant pour conserver une autre colonie. Cette contradiction est au carrefour de tout ce qui m'intéresse : pourquoi des gens se sont retrouvés à se combattre les uns contre les autres – alors qu'ils n'avaient aucune raison de le faire ? Et comment lire les cicatrices de l'Histoire à travers celles des individus ? Tout au long de ce voyage au Vietnam, j'ai rencontré des gens d'âges et de générations différentes, et réalisé des entretiens avec eux, en essayant de comprendre ce que ces troubles, ces violences, ces exils forcés avaient laissé en eux. En travaillant sur ce projet, je me suis retrouvé en face de témoignages parlant des atrocités de la guerre – et notamment de la torture. J'ai utilisé certains de ces témoignages – la pièce commence par un entretien avec ma mère, qui raconte les tortures que mon père a subi de la part de l'armée française quand il est revenu d'Indochine. Mais j'en ai laissés de côté, pour privilégier les témoignages parlant de l'exil, et du rapport que chacune de ces personnes entretient avec sa propre mémoire. Je ne savais pas exactement quoi faire de ces témoignages extrêmes, mais leur dimension personnelle me hantait. Ils posaient des questions cruciales : comment parler de la torture, comment l'approcher ? Jusqu'où peut-on la comprendre ? Est-ce qu'en parler nous permet de la comprendre – y a-t-il un récit possible ? Du coup, je me suis dit qu'il fallait prendre plus de temps pour y réfléchir. Et puis, c'était les années Bush, l'actualité résonnait fortement avec ces préoccupations. La question des droits de l'Homme pendant les J.O de Pékin, le fait que la France normalise ses relations avec des pays pratiquant la torture... Je me suis dit qu'il était d'une très grande importance de ne pas baisser la garde face à ce sujet.

La notion de témoignage est centrale pour comprendre le XXe siècle. En même temps, la torture constitue une forme de point-limite de la parole – un endroit où le langage se confronte à un réel extrême. Comment avez-vous traité cette limite ?

Je crois que cela constitue le cœur de la réflexion sur cette pièce, c'est la question que je me suis posée pour chaque entretien : quelle est la place occupée par chacun – celui qui parle et celui qui reçoit ? Est-ce que la personne parle pour accomplir un devoir de mémoire, ou par nécessité vitale ? Quel type de lien s'instaure ? En face de ces témoignages, on se demande : jusqu'où peut-on faire récit de ces expériences là, sachant que c'est une expérience *inimaginable* ?

L'inimaginable, c'est l'endroit qui sépare la personne qui a connu la torture de celle qui ne l'a pas connue. On touche à l'écart entre l'imaginaire et l'expérience vécue. Du coup, quel imaginaire peut-on solliciter, atteindre et travailler – sur scène par exemple ? Est-ce que le témoignage le plus immédiat – avec son caractère spontané, véridique – permet de faire récit, transmission ? Les gens que j'ai rencontré m'ont dit : en lisant des livres d'histoire, on peut trouver des documents, des faits, mais ce n'est pas ce que nous avons vécu. Ça ne parle pas de notre expérience, ça ne fait que la documenter. J'ai rencontré un auteur rwandais, Gilbert Gatore. Pour lui, seule la fiction permet d'approcher cette expérience. Le témoignage seul, est une parole qui nous met à l'écart. Devant cette violence inimaginable, on ne peut être que pétrifié – ou saisi de compassion, de pitié...

Du coup, comment mettre à distance le caractère fascinateur de cette violence dans la représentation ?

L'idée de cet auteur me paraît très importante : soumettre le témoignage au traitement de la fiction, au montage qu'implique la fiction. C'était déjà la question de la pièce *Superstars*, un projet réalisé avec les danseurs de l'Opéra de Lyon. Tous venaient de pays blessés par l'Histoire. J'ai donc choisi de partir de leurs récits d'enfance. En me parlant de leur enfance, ils me parlaient politique en réalité. C'est cette ligne qui m'a permis de construire la pièce – en extrayant la ligne poétique de l'enfance, pour finalement brosser une vision géopolitique du monde. Le témoignage s'exécède toujours lui-même. C'est une matière qu'il faut recomposer, en isolant certains éléments, en créant une tension entre eux. Ma question est de savoir comment repérer des éléments de narration ayant une portée poétique, en partant d'une matière réaliste. Et la question se pose avec d'autant plus d'acuité quand le témoignage est confronté à la limite de témoigner.

... / ...

Est-ce que ces témoignages seront présents dans la pièce ? Sous forme sonore ? Vidéo ?

Oui. Avec les derniers projets que j'ai menés, *Superstars*, *Surface de réparation*, *Loïn...*, j'ai essayé de penser une forme qui soit à la frontière entre le documentaire et la représentation scénique. En partant de la forme du portrait, l'idée était de créer un montage entre éléments autobiographiques et fragments d'actualité. Suivre l'affect d'une personne pour réinvestir l'histoire. Le rapport que je pouvais avoir avec la vidéo s'est progressivement orienté vers le documentaire. Avec Jenny Teng, qui m'accompagne sur ce projet, nous sommes au point où nous essayons de voir comment faire jaillir cette parole dite « réelle » sur scène.

Sur scène seront présents des danseurs et des contorsionnistes : est-ce que des liens directs seront établis entre ces corps et les témoignages ?

Quand je recombine ces témoignages sur scène, c'est n'est pas pour raconter l'histoire d'une personne, mais plutôt pour essayer de la traiter comme si cette histoire pouvait être celle de tout le monde. Du coup, le rapport d'identification entre la personne qui est sur scène et celle qui est présente à travers le documentaire est une question importante. Je voudrais qu'on puisse penser que les récits que l'on entend sont ceux des corps présents sur scène – je voudrais miser sur cette illusion là, sur ce glissement identificatoire. Il suffit de mettre cinq corps immobiles sur un plateau, de zoomer sur l'un deux pendant que l'on entend un témoignage, pour induire un rapprochement. Mais ensuite on peut aussi déplacer ce point de vue, instaurer un doute. Ce projet s'appelle *Des témoins ordinaires*. On pense toujours que la torture est une chose extraordinaire, éloignée de nous. Mais beaucoup de réfugiés politiques vivant en France ont été torturés. Avec cette pièce, j'aimerais construire une forme de proximité avec le spectateur : que l'espace d'un instant, cette histoire puisse devenir la sienne, qu'elle le concerne. A propos des danseurs, je sens qu'il faut faire attention avec cette notion de « contorsionnistes ». On peut caricaturer ce projet en disant : c'est un travail sur la torture avec des contorsionnistes. Déjà cette pièce n'est pas sur la torture – mais sur la possibilité d'en parler. Et plutôt que de contorsionnistes, je préfère parler de personnes ayant la possibilité de se métamorphoser physiquement. Ce qui m'intéresse n'est évidemment pas un rapport d'illustration physique de ce qui est raconté. Les corps en scène travailleront la limite du regard vis-à-vis d'un corps. Qu'un corps quotidien, tout à coup puisse, lentement, imperceptiblement se transformer. Et que le spectateur puisse se rendre compte qu'il a pris une forme, une position anormale, impossible. C'est cette notion de seuil que je voudrais interroger : le seuil du regard, de la prise de conscience.

Comment sera traitée la scénographie ?

Un élément important dans ces récits concerne la banalisation de la violence. Le moment où une société ferme les yeux, refuse de voir, comment un régime glisse vers la dictature. C'est un petit peu ça que j'aimerais questionner à travers les corps et la scénographie : quand s'aperçoit-on que la situation ne va pas, que le corps que l'on regarde est dans une position anormale ? L'idée pour la scénographie est de travailler de manière à ce que tout soit révélé indirectement – au terme d'une prise de conscience. Il y a aussi l'idée de partir d'un espace sans décor – à l'intérieur duquel des images se révéleraient, des images qui auraient du mal à se fixer. Mais à ce stade de la création, il est encore trop tôt pour en parler nous prenons tous les jours des décisions qui changent du tout au tout. J'aimerais que la manière dont seront donnés les témoignages témoigne de la difficulté à dire et à entendre cette parole.

Quelles significations peut-on entendre dans ce titre ?

Il peut aussi bien se rapporter au témoignage en tant que tel, qu'à nous autres qui sommes témoins de ces témoignages. Du coup, il permet de nommer différentes facettes du projet. En termes juridiques, le « témoin ordinaire » est là pour donner une description objective des faits, sans amener d'interprétation. Pour moi, c'est justement la position impossible concernant ce sujet. On ne peut que donner une interprétation. Les faits, on les connaît. Ce qui fait différence, c'est la trame subjective. Et c'est l'après. Comment on en revient, qu'est-ce que ça génère ? C'est souvent cette parole singulière que je retiens dans ces entretiens : des paroles inattendues, qui dévient par rapport à une position moraliste ou horrifiée, qui provoquent un autre type de réflexion.

Une thématique importante dans votre travail concerne les vertiges, les masques de l'identité. Comment cette question est investie dans cette pièce ?

La plupart du temps, je travaille sur des séries de portraits – même lorsqu'il s'agit de pièces de groupes : je me focalise sur l'individu. Là, les danseurs seront sur le plateau tout le temps, et ensemble. D'habitude, je sur-identifie les gens, par des jeux de masque par exemple, en effectuant un travail sur le visage, les traits... sur ce qui culturellement nous construit. Maintenant je commence à travailler à un effacement de ces signes. Travailler vers le flou, l'anonymat, aussi bien au niveau de la vidéo que de la scène. Que chaque histoire singulière converge vers un écho collectif, pour faire progressivement ressortir le caractère ordinaire de ces témoignages. Essayer de viser vers une forme d' « universel »... Bien sûr, il n'y a pas d'universel à

proprement parler, tout est affaire de contexte, mais avec cette pièce, j'aimerais viser quelque chose qui dépasse chaque contexte singulier.

Vous dites qu'au début de Loin... sont évoquées les tortures subies par votre père. En abordant la question de la transmission, cette pièce parle aussi de la difficulté à hériter de cette expérience. Quelle est votre position personnelle à l'intérieur de ce projet ?

Parmi ceux que j'ai rencontrés, certains ont déjà beaucoup travaillé sur ce qu'ils ont vécu – que ce soit au travers d'une analyse, d'une pratique artistique, ou d'activités militantes. Du coup ils en parlent avec une forme de distance. Et finalement, ce sont plutôt les enfants, les petits-enfants qui entretiennent un rapport très émotionnel avec cette histoire. Ils en ont hérité – ou plutôt non, c'est comme un héritage impossible. Pour moi, il y a évidemment un lien – qui n'est pas facile à

aborder, avec mon propre héritage familial. C'est quelque chose que j'essaie de garder en tête : est-ce que je ne suis pas trop proche du sujet, est-ce que je ne m'engue pas dedans ? Personnellement, j'ai appris que mon père avait été torturé assez tardivement. Du coup, je me suis demandé comment j'avais fait pour ne pas le voir. Dans cette pièce, une part de la question est : quel est l'après pour la personne qui a vécu le témoignage, mais aussi pour son entourage, et finalement, pour une société toute entière. C'est ce que me disait Gilbert Gatore : tout en étant sceptique sur le témoignage, il reste persuadé qu'il a son importance, parce que c'est une expérience trop lourde à porter pour un seul peuple. Il faut que ce soit l'ensemble de l'humanité qui le porte. Je pense que c'est très juste.

Propos recueillis par Gilles Amalvi
Pour le Festival d'Automne à Paris

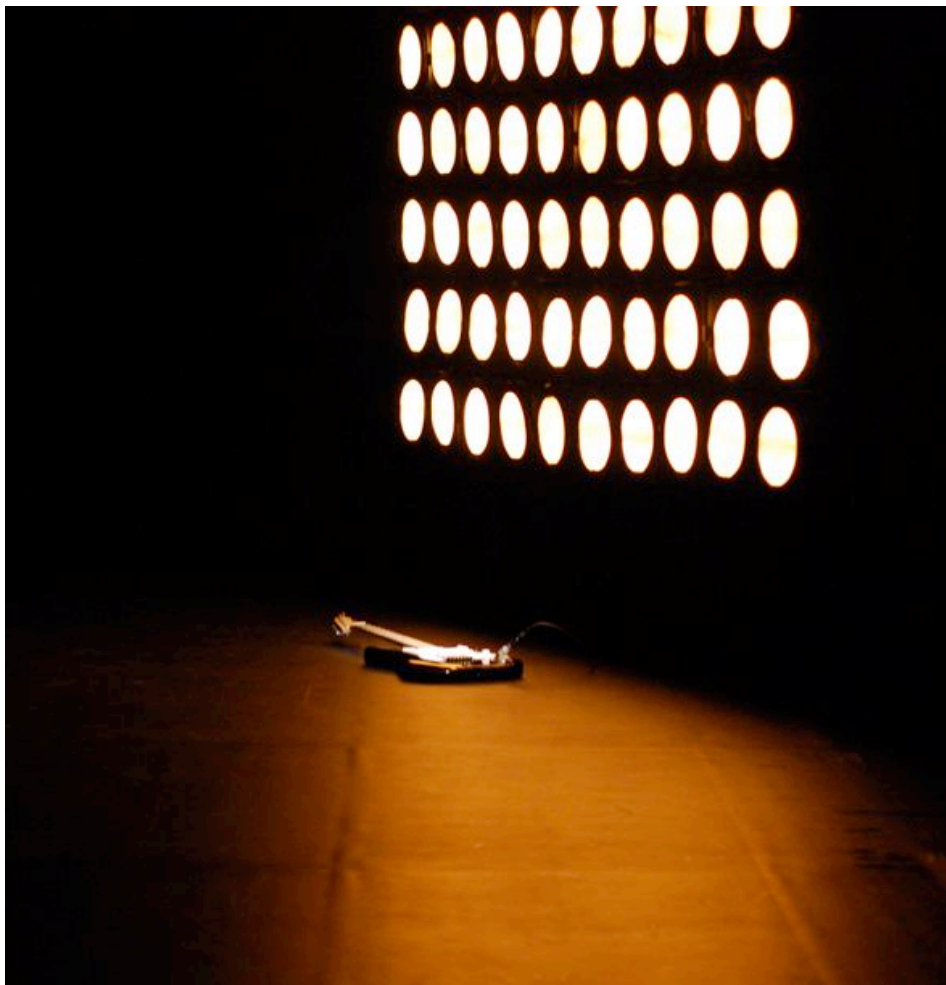


photo Erell Melscoët

Rachid Ouramdane

Depuis ses premières pièces créées au sein de l'association fin novembre qu'il co-dirige avec Julie Nioche de 1996 à 2006, Rachid Ouramdane s'attache au singulier. Chacune de ses pièces interroge la construction des affects et des imaginaires des personnes qu'il rencontre. Elles se construisent dans une découverte des singularités de chacun où le dialogue est à chaque fois posé différemment. L'image vidéo, toujours présente, est réfléchie comme une extension de l'autre qui nous permet d'accéder à son espace mental. L'utilisation de ces dispositifs est, pour Rachid Ouramdane, un moyen d'atteindre la subjectivité de l'autre et son imaginaire.

De 1996 à 1998, il crée *3 avenue de l'espérance*, *Des gens de passage* et *Les absents ont toujours tort*. Entre 1999 à 2000, il initie le projet *Aux bords des métaphores*, qui s'attache à montrer un « corps vidéo-graphiquement modifié » par une double présence des corps sur le plateau et à l'image, interrogeant ainsi les mutations de notre perception de l'intime confrontée à la prolifération des images dans notre vie quotidienne. En 2001, il réalise *De Arbitre à Zébra*, en collaboration avec la communauté des boxeurs, lutteurs et catcheurs de la ville de Reims dans le cadre de la résidence de la compagnie au Manège de Reims de 2000 à 2004.

La nature des projets transdisciplinaires l'amène à collaborer avec d'autres structures culturelles tel que le FRAC Champagne Ardennes qui permet à des pièces situées au carrefour des arts plastiques et de la danse de voir le jour comme *Structure Multifonction*, créé avec Christian Rizzo et Nicolas Floc'h en 2001.

En 2002, il propose une performance vocale *Face cachée*, puis il initie le projet + ou – là qui étudie la genèse ciné-télévisuelle de nos critères actuels de lecture des représentations qui nous entourent ainsi qu'une réflexion sur la dimension mortifère intrinsèque à la plupart des icônes qui constituent notre imaginaire collectif. La même année, il signe avec Christian Rizzo le solo *Skull*cult* dans le cadre du Vif du sujet au Festival d'Avignon.

De 2003 à 2005, il commence le projet collectif, *A l'œil nu*, qui tente de repérer et créer des interférences entre l'espace public et des gestes artistiques. Ce projet propose une relecture d'architectures existantes au travers d'un jeu de résonances avec notre mémoire cinématographique.

L'aspect transdisciplinaire et performatif des projets conduit Rachid Ouramdane à développer son travail dans le cadre d'une résidence à la Ménagerie de verre à Paris de 2005 à 2007. Ses réflexions autour de la construction des identités contemporaines en prise avec la modernisation de nos sociétés et les reconfigurations opérées par le bouleversement de nos géographies culturelles, se précisent au fur et à mesure des projets.

En 2004 il crée *Les morts pudiques*, une forme d'autoportrait construit à partir de fragments d'histoires collectées sur le net. Ce solo marque le début d'une série de soli réalisés dans différentes pièces. En 2005, après plusieurs séjours de travail au Brésil, il crée *Cover*, une pièce de quatre soli pour des artistes brésiliens. Dans le même temps, il devient artiste associé au théâtre Bonlieu Scène nationale d'Annecy et y présente la plupart de ses créations. En 2006, à l'invitation du Ballet de l'Opéra de Lyon, il crée *Superstars* composé de sept soli pour des danseurs du Ballet de nationalités différentes. La même année, il signe *Un garçon debout*, un solo pour l'auteur et metteur en scène Pascal Rambert.

En 2007, Rachid Ouramdane fonde L'A. comme un endroit de réflexion artistique sur les identités contemporaines qui place la rencontre de l'autre au centre de ses préoccupations. A partir de cette date, sur l'invitation de Pascal Rambert, il devient artiste associé au Théâtre de Gennevilliers. Au travers des différents projets qu'il propose, il irrigue de ses questions sur l'identité le réel de la ville de Gennevilliers. Il y développe également en collaboration avec l'équipe du théâtre de nouvelles formes de rencontres propres à chaque création tout en les inscrivant dans le quotidien de la ville. Il y crée *Surface de réparation* en collaboration avec 12 jeunes sportifs de Gennevilliers et aborde le geste sportif pour en révéler la dimension intime qui lie ces adolescents à leur pratique.

En 2007, il entreprend plusieurs voyages au Vietnam et interroge la construction des identités confrontées à la violence des conflits armés. A partir de fragments de textes et d'interviews collectés lors de ces voyages, il signe en 2008 *Loin...*, un solo qu'il interprète. A la suite de ce solo, il poursuit ces réflexions autour de la mémoire et des héritages de la violence.

En parallèle, il est régulièrement invité en France et à l'étranger pour diriger des ateliers de recherche artistique et modérer des rencontres d'artistes internationaux (Russie, Roumanie, Pays-Bas, Brésil, Etat-Unis...).

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE

Fondateur Bernard Sobel
Direction Pascal Rambert

41 avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers
Standard + 33 (0)1 41 32 26 10
Réservations + 33 (0)1 41 32 26 26
www.theatre2gennevilliers.com

ACCÈS MÉTRO

Ligne n° 13 : Direction Asnières-Gennevilliers
Station Gabriel Péri : Sortie n° 1 puis suivre
les flèches de Daniel Buren

ACCÈS BUS

Ligne n° 54 : Direction Gabriel Péri
Arrêt Place Voltaire

ACCÈS VOITURE

- Depuis Paris - Porte de Clichy.
Direction Clichy-centre. Immédiatement à
gauche après le Pont de Clichy, prendre la
direction Asnières-centre.
Prendre la première à droite, direction Place
Voltaire
puis encore la première à droite, avenue des
Grésillons.
- Depuis l'A 86, sortie n° 5 direction
Asnières / Gennevilliers-centre /
Gennevilliers le Luth.
Parking payant gardé à proximité.

AU THÉÂTRE

- Les Répétitions Ouvertes sur les spectacles
« Répétés et créés à Gennevilliers »
- Carte blanche cinéma / Olivier Assayas
- Rencontres philosophiques Marie-José
Mondzain
- Les (Mardi) Soirs de 19h à 22h :
ateliers d'écriture avec Pascal Rambert,
ouverts à tous.
- L'Heure d'avant
- Le restaurant FOOD'ART
- La librairie et « le Salon »

Salles accessibles aux personnes à mobilité
réduite et aux spectateurs sourds et
malentendants.

LES NAVETTES RETOUR VERS PARIS

Le mercredi soir après la représentation, des
navettes gratuites vous accompagnent vers
Paris.
Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint-
Lazare, Opéra, Châtelet et République.

SAISON 2009-2010

08.10 – 18.10	<i>Des témoins ordinaires</i> Rachid Ouramdane
04.11 – 08.11	<i>THE SHIPMENT</i> Young Jean Lee's Theater Company
13.11 – 29.11	<i>Observer</i> Bruno Meyssat
24.11 – 12.12	<i>Qu'est-ce que tu vois ?</i> Marie-José Mondzain / Pascal Rambert
09.12 – 13.12	<i>Sans-titre</i> Raimund Hoghe
08.01 – 22.01 & 09.02 – 20.02	<i>Une (micro) histoire économique du monde, dansée</i> Pascal Rambert / Éric Méchoulan
29.01 – 05.02	<i>Kafka-Fragmente</i> György Kurtág / Antoine Gindt
06.03 – 01.04	<i>Podalydès & Guests</i> Denis Podalydès
12.03 – 16.03	<i>Showroomdummies</i> Gisèle Vienne / Étienne Bideau-Rey
18.03 – 21.03	<i>Éternelle Idole</i> Gisèle Vienne
25.03 – 28.03	<i>No Dice</i> Nature Theater of Oklahoma Kelly Copper / Pavol Liska
08.04 – 17.04	<i>Libido Sciendi</i> Pascal Rambert
20.05 – 22.05	<i>Le festival (tjcc)</i> Laurent Goumarre

Le Théâtre de Gennevilliers est subventionné par le
ministère de la Culture et de la Communication, la
Ville de Gennevilliers et le Conseil Général des Hauts-
de-Seine.

