



JAPON – THÉÂTRE

## **Toshiki Okada**



***Hot Pepper, Air Conditioner, and the Farwell Speech***  
***du 2 au 5 octobre 2010***

***We Are the Undamaged Others***  
***du 7 au 10 octobre 2010***

**Tarifs :** 22€ / 15€ / 11€ / 9€ / 7€

**Réservation :** sur place ou par téléphone au 01 41 32 26 26 / du mardi au samedi de 13h à 19h  
ou billetterie@tgcdn.com et en ligne sur : [www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com)

**Service de presse :**

**Théâtre de Gennevilliers :** Philippe Boulet — 01 41 32 26 10

**Festival d'Automne à Paris :** Rémi Fort, Christine Delterme — 01 53 45 17 13

**nova**  
Le Grand Mix

# **T2G**

**Théâtre de Gennevilliers. Direction : Pascal Rambert**  
**Centre Dramatique National de Création Contemporaine.**  
**41 avenue des Grésillons, 92230 Gennevilliers. Métro Gabriel Péri [13]**  
**Administration : + 33 [0]1 41 32 26 10. Réservations : + 33 [0]1 41 32 26 26.**  
**Fax : + 33 [0]1 40 86 17 44. [www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com).**  
**Théâtre | Danse | Art Contemporain | Musique | Philosophie**  
**Cinéma & Tournage | Performance | Atelier d'écriture | Répétitions Ouvertes**

JAPON – THÉÂTRE

**Toshiki Okada**

# **Hot Pepper, Air Conditioner, and the Farwell Speech**

**du 2 au 5 octobre 2010**

samedi et lundi 20h30

mardi 19h30

dimanche 15h

spectacle en japonais surtitré en français

durée : 1h10

**mise en scène**, Toshika Okada  
**régisseur général**, Masaya Natsume  
**son**, Norimasa Ushikawa  
**lumière**, Tomomi Ohira

**avec**,  
Taichi Yamagata, Mari Ando, Saho Ito,  
Kei Namba, Riki Takeda, Fumie Yokoo

directrice de production, Akane Nakamura  
assistante de production, Miwa Monden

Coréalisation Théâtre de Gennevilliers, Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien,  
de l'Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2010,  
de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France,  
de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa,  
de la Saison Foundation et de Steep Slope Studio



Toshiki Okada s'est construit par le théâtre, de Bertolt Brecht à Oriza Hirata. Mais c'est dans les rues du Japon contemporain qu'il a trouvé les gestes, les attitudes et les mots qui font la matière de ses pièces. Avec sa compagnie *chelfitsch* (prononciation enfantine de l'adjectif *selfish*), il crée depuis 2007 une sorte de « théâtre dansé » où les corps évoluent avec une fascinante agilité entre le naturel et l'artifice, où chaque mouvement semble à la fois limpide et minutieusement chorégraphié : des mouvements qui eux-mêmes modulent une langue où domine l'argot de la jeunesse japonaise d'aujourd'hui, dont ils disent et amplifient la perte de repères, le sentiment de désorientation. Ses pièces se refusent ainsi aux catégories comme leurs propres réactions semblent parfois échapper à leurs comédiens : c'est ainsi aux Toyota Choreography Awards que fut nommé, en 2005, *Air Conditioner/Cooler*, repris au sein de *Hot Pepper*, *Air Conditioner and the Farewell Speech*.

Le metteur en scène revient à l'un de ses thèmes de prédilection – le travail précaire, déjà au centre de *Free Time*, et auquel la crise donne une acuité nouvelle – en le plaçant ici au centre d'un triptyque agissant à la manière de trois nouvelles de Raymond Carver : *Hot Pepper* – des travailleuses intérimaires cherchent un restaurant pour « fêter » le départ d'Erika, une de leurs collègues licenciée –, *Air Conditioner* – le dialogue entre deux salariés de l'entreprise d'Erika – et *Farewell Speech* – le discours d'adieu de l'employée – parviennent à capter miraculeusement, physiquement, l'inquiétude d'un pays et d'une époque.

## *Toshiki Okada, biographie*

Né en 1973 à Yokohama, où il vit et travaille, Toshiki Okada fonde, en 1997, la compagnie *chelfitsch* (« surtout sans majuscule », insiste-t-il), une déformation du *selfish* (égoïste) anglo-saxon, manifeste d'une certaine infantilisation des jeunes adultes japonais en souffrance avec le système, dont il transpose la langue quotidienne et les corps en scène.

Toshiki Okada dérange en « dégenrant » le théâtre et la danse, comme le masculin et le féminin. Classé à la rubrique théâtre, *Five Days in March* (2004) remporte le 49<sup>e</sup> « Kishida Drama Award » en 2005, bien que ne différant pas fondamentalement d'*Air Conditioner* (2004), qui concourt en catégorie danse à la finale du « Toyota Choreography Award 2005 : Discover the Choreographer for Next Generation ».

En septembre 2005, Toshiki Okada remporte le *Yokohama Award for Art and Cultural Encouragement*. Un an plus tard, il représente son pays lors du *Stücke'06/International Literature project* et devient directeur de l'édition 2006-2007 du festival d'art dramatique *Summit* au Komaba Agora Theater, que dirige Oriza Hirata. En 2007, son recueil de nouvelles *The End of the Special Time We Were Allowed* reçoit le prix Kenzaburo Oe. Son spectacle *Enjoy* (2006) travaille la question des *freeters* (personnes sans profession stable), tandis que *Free Time* (2008) est une réflexion sur le travail et la liberté, abordés par le biais de jeunes gens qui ne travaillent pas. En 2009, *Air Conditioner* est recréé, complété de deux autres volets *Hot Pepper* et *The Farewell Speech* : cette nouvelle version décrit les relations humaines dans le monde de l'entreprise contemporaine. Les spectacles de Toshiki Okada ont été présentés à Vienne, Berlin, Salzbourg, Bruxelles, Milan, Singapour... et dans la plupart des grands festivals européens. En 2008, *Five Days in March* a été présenté au Théâtre de Gennevilliers et *Freetime*, au CENQUATRE, tous deux dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

# Entretien avec Toshiki Okada

**Pourquoi avoir choisi de revenir à votre pièce *Air Conditioner/Cooler*, et d'en faire la partie centrale d'un triptyque ? Avez-vous pour cela dû la modifier ? Les deux autres volets – *Hot Pepper* et *The Farewell Speech* – peuvent-ils être eux aussi présentés séparément ?**

Toshiki Okada : Le théâtre Hebbel am Ufer, à Berlin, avait invité *chelfitsh*, notre compagnie, dans le cadre d'une saison japonaise. On nous avait suggéré de jouer *Air Conditioner*, mais la pièce était un peu trop courte, je l'ai donc révisée et développée. Il y a quelques petites différences entre la première et la seconde moutures. Les comédiennes ne sont plus les mêmes, et tous les personnages sont des employés "permanents". Les deux autres volets concernent des employés à temps partiels, c'est pourquoi j'ai voulu marquer la différence.

Il n'y a pour l'instant aucun projet de présenter *Hot Pepper* et *The Farewell Speech* séparément. Néanmoins, au fil de nos répétitions quotidiennes, je commence à me dire que *Hot Pepper*, pour peu que l'on opère quelques ajustements dans la pièce, pourrait être donnée indépendamment. C'est une opportunité qui pourrait m'intéresser.

**Avec cette trilogie, vous revenez à la thématique du travail et des travailleurs que vous aviez déjà explorée avec *Free Time*. Dans quel sens votre point de vue sur cette question a-t-il pu évoluer, à la fois du fait des circonstances « extérieures » (la fameuse « crise » et ses répercussions au Japon) et de l'évolution de votre travail (votre manière de traiter cette question sur scène) ?**

Toshiki Okada : Je ne peux vous donner mon avis sur la question du travail, dans la mesure où je n'avais pas cette question en tête en écrivant cette pièce, et ne m'y suis pas intéressé plus que ça. Je crois que lorsque j'écris, je n'accorde pas beaucoup d'attention à des questions globales de ce genre. Vous allez me demander pourquoi, alors, je continue d'écrire sur de tels sujets. La seule explication qui me vient à l'esprit est que j'ai moi-même été un travailleur intérimaire, multipliant les boulots. Cette question est abordée dans la pièce, mais de façon très imperceptible, sans qu'il s'agisse d'en donner une représentation sérieuse. Je ne pense donc pas qu'il soit nécessaire de m'étendre davantage sur cette question ici.

Questions générales (interview 2008)

**Comment abordez-vous l'écriture d'un nouveau texte, et à quel moment le travail de plateau – avec notamment les acteurs et danseurs de *chelfitsh* – entre-t-il en jeu ?**

Toshiki Okada : Lorsque j'écris un texte, je ne pense pas au travail de plateau. C'est seulement lorsque j'entre dans la salle de répétition que je commence à prendre cela en considération. Je n'ai aucune idée préconçue concernant la manière dont les acteurs doivent utiliser leur corps avant qu'ils ne commencent à essayer de les mouvoir durant les répétitions : à mesure que celles-ci avancent, les idées me viennent concernant le déplacement des acteurs. En général, le processus d'écriture est donc distinct de la mise en scène. Mais en même temps, lorsque j'écris un texte, j'essaie de le faire d'une façon qui puisse influencer, d'une manière ou d'une autre, sur le corps des acteurs.

**Vos textes et votre théâtre semblent beaucoup travailler l'idée de « temps suspendu » – et de « temps présent »...**

Toshiki Okada : C'est exactement cela. Je crois que l'un des rôles essentiels du théâtre est de permettre au public de faire l'expérience d'un temps différent de celui qu'il ressent dans sa vie quotidienne. Mon intérêt pour cette question du temps est très lié à cette extension du temps qui est à l'oeuvre sur scène. En faire le sujet d'un texte n'est pas suffisant, j'ai besoin de la réaliser sur le plateau.

**Quel était votre but lorsque vous avez fondé *chelfitsh* ? Vos spectacles se situent souvent à la frontière du théâtre et de la danse : quelle importance et quel le fonction accordez-vous aux corps et aux mots ?**

Toshiki Okada : Tout d'abord, lorsque j'ai commencé à employer l'argot japonais dans mes textes, c'était simplement une idée comme ça. Plus tard, j'ai compris que c'était un tournant.

Il m'a fallu trouver des mouvements qui puissent parfaitement convenir à cette sorte de langage. Dans ce processus, beaucoup d'idées me sont venues concernant le corps. Par exemple, je m'ennuie si les corps des acteurs se bornent à accompagner les mots qu'ils disent. Un corps auxiliaire – qui se contente de "tracer" la trajectoire des mots – me semblait "appauvrir" l'expression. J'ai donc demandé aux acteurs de séparer leur corps de leur discours. De générer leurs mouvements en partant de ce que j'appelle des "images" ou des "sensations", quelque chose qui, en général, précède les mots lorsque nous parlons. Et ce que vous voyez, c'est une solution. Une solution qui n'est que temporaire : je ne cesse de travailler avec les acteurs et de développer plus avant leurs mouvements.

Dans mes pièces, je considère les mouvements des acteurs comme une sorte de "naturalisme", non pas au sens traditionnel du terme mais comme une extension de celui-ci. Si je fais "danser" les acteurs, ce n'est pas délibérément. Ce n'est pas mon intention. Tout ce que j'ai conscience de faire, c'est d'essayer de prolonger le corps des acteurs.

L'une des choses importantes que je demande aux acteurs, c'est de bouger consciemment sur scène comme s'ils étaient en train d'improviser, même s'ils ont en réalité travaillé et mémorisé les mouvements un millier de fois. Voilà tout ce que je peux dire concernant l'importance que j'accorde aux corps. Quant aux mots, il est certain que je fais attention à leur signification, mais plus encore, je voudrais souligner ici le fait que le discours agit sur le corps du locuteur. Encore une fois, j'ai toujours cette puissance à l'esprit lorsque j'écris le texte d'une pièce. Le discours peut déclencher des mouvements inattendus.



**Vous disiez que l'utilisation de l'argot a marqué pour vous un tournant : dans quel sens – et comment cherchez-vous à rendre cette dimension de votre écriture accessible à un public non japonais ?**

Toshiki Okada : Mes pièces de théâtre sont effectivement écrites dans cet argot japonais que nous parlons aujourd'hui dans la région de Tokyo. Certaines personnes – appartenant, en général, aux générations antérieures – reprochent à ce langage des jeunes Japonais sa "pauvreté". En rébellion contre cela, mon intention a donc été de créer une pièce de théâtre "riche" à partir de ce qu'ils stigmatisent comme un langage "pauvre", de leur montrer la complexité et la sincérité qui y sont en réalité à l'œuvre.

C'est un défi que d'arriver à transmettre tout ce qui se passe à un public non japonais. Mais je suis confiant, d'autant plus que l'expérience d'avoir joué devant différents publics ne comprenant pas le japonais m'a montré qu'il pouvait tout de même s'établir une relation entre eux et mon travail, et que le seul mouvement des acteurs suffisait à leur faire éprouver le langage qui est parlé sur scène. Même ceux qui ne comprennent pas le japonais peuvent voir que la force des spectacles ne tient pas seulement au langage, mais également dans la relation qui y est établie entre le langage et le corps. À chaque fois que nous avons été en mesure de présenter le spectacle correctement – c'est-à-dire, d'articuler la relation (la distance autant que la proximité) entre le langage et le corps à travers le spectacle –, le public s'est montré captivé par ce que nous faisons. Il est fascinant de constater combien la réaction du public a toujours été étroitement corrélée à la réussite de ce que nous faisons sur scène. Pour autant que je puisse en juger, c'est comme si la barrière de la langue n'existait pas réellement. »

Propos recueillis par David Sanson, pour le Festival d'Automne à Paris, entre 2008 et avril 2010

JAPON – THÉÂTRE

**Toshiki Okada**

# **We Are the Undamaged Others**

**du 7 au 10 octobre**

jeudi 19h30

vendredi et samedi 20h30

dimanche 15h

spectacle en japonais surtitré en français

durée : 1h40

**mise en scène**, Toshika Okada  
**régisseur général**, Masaya Natsume  
**son**, Norimasa Ushikawa  
**lumière**, Tomomi Ohira

**avec**,  
Taichi Yamagata, Shoko Matsumura, Mari Ando, Izumi Aoyagi,  
Riki Takeda, Yukiko Sasaki, Makoto Yazawa

Directrice de production, Akane Nakamura  
Assistante de production, Miwa Monden

Production chelfitsch

Coproduction AICHI TRIENNALE 2010  
Noorderzon/Grand Théâtre Groningen  
Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National de Création Contemporaine  
Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien  
de l'Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2010,  
de The Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe),  
de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France,  
de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa,  
de la Saison Foundation et de Steep Slope Studio





Se jouant des taxinomies et des frontières disciplinaires, les pièces de Toshiki Okada et de sa compagnie *chelfitsch*, au confluent de la danse et du théâtre, sont autant de chroniques du Japon contemporain, envisagé à travers le prisme de l'intime et du quotidien. Elles sont également autant d'expériences d'un temps suspendu, d'un présent distordu. *We Are the Undamaged Others* est, à cet égard, emblématique d'une démarche dont elle vient radicaliser encore le propos. La pièce se déroule dans l'appartement d'un jeune couple possédant, en apparence, tous les attributs du bonheur – mais qui se trouve, en réalité, au bord de la rupture. Les conversations, qui oscillent en permanence du plus banal au plus sérieux (à travers l'évocation d'un crime horrible récemment commis par un jeune homme en situation d'échec social), comme les attitudes (avec ce souci quasi chorégraphique du mouvement des corps propre au travail de *chelfitsch*) des deux protagonistes, interprétés par plusieurs acteurs différents, traduisent les désarrois et les leurre d'une génération elle-même au bord de la rupture, écartelée entre ses rêves de liberté et son angoisse de l'avenir, entre le réel et sa fictionalisation. Toshiki Okada dit s'être inspiré des expérimentations du plasticien Robert Rauschenberg pour élaborer ce conte cruel de la jeunesse dans lequel, exploitant le motif de la « variation », il pousse encore plus loin sa recherche d'abstraction – et ses interrogations sur, dit-il, « la façon dont la représentation d'actions très simples peut nous forcer à envisager des questions hautement théoriques ».

# Entretien avec Toshiki Okada

## **Quel a été le point de départ de *We Are the Undamaged Others* ? De quelle manière avez-vous travaillé au texte de cette pièce ?**

Toshiki Okada : Un événement majeur s'est produit au Japon en août 2009, lorsque le parti politique au pouvoir a été remplacé, pour la première fois depuis longtemps [Toshiki Okada fait ici référence au Parti libéral-démocrate (PLD), plutôt conservateur, qui a longtemps été le plus grand parti politique japonais, et pratiquement toujours gouverné le pays jusqu'à sa défaite aux élections législatives d'août 2009, Ndlr.]. Ce changement constitue un événement important de notre histoire, puisque depuis longtemps, un seul parti politique avait gouverné le pays. Je n'avais aucune idée de l'impact que cela pourrait avoir, mais je l'ai ressenti comme un gigantesque changement. Voilà mon point de départ, ce sur quoi je voulais écrire : le fait de ne pas savoir ce que cela signifiait pour nous maintenant.

En même temps, j'avais une autre raison d'écrire cette pièce. La croyance selon laquelle « les 120 millions de Japonais appartiennent tous à la classe moyenne » a imprégné nos esprits, de manière plus ou moins puissante, pendant de nombreuses années. La société japonaise était censée être exempte de différences de classe. En vérité, ces différences existaient bel et bien, simplement elles étaient plus ou moins invisibles, indétectables. Les temps ont changé, et aujourd'hui, cette discrimination devient beaucoup plus évidente, comme en Europe. Ce constat, et la confusion que j'en éprouve, est l'autre chose que je tenais à exprimer à travers cette pièce/chorégraphie.

## **Vous avez déclaré avoir voulu, avec cette pièce, travailler l'idée de « variation », en vous inspirant de l'artiste Robert Rauschenberg : en quel sens ?**

Toshiki Okada : Bien que certains considèrent mon travail comme "cubiste", ce que j'ai essayé de faire dans cette pièce se rapprocherait bien davantage du travail de Robert Rauschenberg à partir de matériaux divers. Je n'ai pas été directement influencé par Rauschenberg, et cette parenté ne m'est apparue, en fait, qu'après avoir créé la pièce. Quoi qu'il en soit, le résultat de mes expérimentations autour de l'idée de "variation" pourrait – ou non – être décrit comme un "collage" transposé au domaine théâtral. Bien sûr, je suis encore loin du niveau de sophistication atteint par Rauschenberg. Telle est en tout cas ma conception de la "variation".

## **Vous avez également déclaré vouloir aller plus avant dans l'abstraction : là encore, dans quel le sens ?**

Toshiki Okada : En écrivant le texte, je m'interrogeais sur les manières de représenter quelque chose de manière "réaliste". Prenez par exemple quelqu'un qui est assis sur une chaise sur la scène, sans jouer. Si je dis au public que cette personne est très triste, alors, elle va sembler triste. À partir de ce pouvoir du discours, j'ai commencé à m'interroger sur ce que l'on appelle "représentation réaliste", et sur ses significations possibles au théâtre. Que pourrait faire l'acteur, ou plus précisément son corps, sur la chaise ? Voilà le genre de questionnements que j'avais à l'esprit en écrivant la pièce et en la répétant avec les acteurs.

Même si les objets et les acteurs présents sur la scène ne font aucun effort de représentation "réaliste", sous certaines conditions, ils ne peuvent s'empêcher pour autant de représenter ce que les mots disent, de ressembler à la façon dont le discours les décrit. Cette pièce parle de cela : de la puissance de représentation quasi irrésistible de ce médium qu'est le langage. Et à force de réfléchir sur les processus signifiants du corps et du langage, mon texte a fini par devenir abstrait. Non que le contenu soit en lui-même abstrait : simplement, même si cela peut sembler un peu paradoxal, la méthode de représentation "réaliste" l'a porté à un haut degré d'abstraction. »

Propos recueillis par David Sanson, pour le Festival d'Automne à Paris

# Saison 2010 / 2011

## 2010

USA OPÉRA

**Armide**

**Jean-Baptiste Lully, Antoine Plante, Pascal Rambert**

Du 18 au 25 septembre

JAPON THÉÂTRE

**Hot Pepper, Air Conditioner and the Farewell Speech**

**We Are the Undamaged Others**

**Toshiki Okada**

Du 2 au 5 octobre

Du 7 au 10 octobre

Avec le Festival d'Automne à Paris

ESPAGNE THÉÂTRE

**C'est comme ça et me faites pas chier**

**Rodrigo García**

Du 5 au 14 novembre

Avec le Festival d'Automne à Paris

JAPON ART

**test pattern [n°3]**

**Ryoji Ikeda**

Du 1er au 11 décembre

FRANCE THÉÂTRE

**Esse que quelqu'un sait où on peut baiser**

**ce soir ? J'ai répondu au bois**

**Eric Da Silva**

Les 3 et 4 décembre

## 2011

**Les Maîtres Contemporains (une histoire du théâtre)**

**Patrice Chéreau, Claude Régy,**

**Bernard Sobel et Jean-Pierre Vincent**

De janvier à juin

SUISSE THÉÂTRE

**L'avenir seulement**

**Mathieu Bertholet**

Du 14 au 29 janvier

ISLANDE THÉÂTRE

**Le musée de la mer**

**Marie Darrieussecq, Arthur Nauzyciel**

Du 4 au 11 février

FRANCE THÉÂTRE MUSICAL

**Momo**

**Pascal Dusapin, André Wilms**

Du 4 au 10 février

Avec T&M – Paris

FRANCE THÉÂTRE

**L'indestructible Madame Richard Wagner**

**Christophe Fiat**

Du 3 au 19 mars

FRANCE THÉÂTRE

**« 16 ans »**

**Pascal Rambert**

Du 1er au 19 mars

SUISSE FRANCE DANSE

**Obvie / Lanx / Nixe / Obtus & Knockin' on Heaven's door**

**Cindy Van Acker & Pascal Rambert**

Du 25 mars au 2 avril

FRANCE DANSE

**Nos images**

**Publique**

**Mathilde Monnier**

Du 26 au 30 avril

Du 3 au 7 mai

MUSIQUE PERFORMANCE THÉÂTRE DANSE

**Le festival (tjcc)**

**Très Jeunes Créateurs Contemporains**

Du 26 au 28 mai

## Et ça continue

Cartes blanches cinéastes // films 2010 – 2011 tournés dans Gennevilliers,

Christophe Honoré, *Homme au bain*,

Joachim Lafosse, *En notre absence*,

Bertrand Bonello, *Where the boys are*,

Lodge Kerrigan, *Return to the dogs*

Les Rencontres philosophiques avec Emmanuel Alloa et 4

philosophes invités

Les Ateliers d'écriture et de lecture

Répétitions ouvertes sur les spectacles créés à Gennevilliers

Gens de Gennevilliers III Jean-Pierre Thibaudat

## Ou ça commence

Nan Goldin, l'artiste new yorkaise photographie Gennevilliers

Retrouvez toutes les infos et plus sur :

[www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com)

# Infos pratiques

## **Théâtre de Gennevilliers**

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](http://www.theatre2gennevilliers.com)

## **Réservation**

sur place ou par téléphone au +33 [0]1 41 32 26 26  
du mardi au samedi de 13h à 19h  
télépaiement par carte bancaire

Vente en ligne sur :  
[www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com)

Revendeurs habituels :

Fnac / Carrefour  
0 892 683 622 (0.34 euros/min), [fnac.com](http://fnac.com), [Theatreonline.com](http://Theatreonline.com), 0 820 811 111 (prix d'une communication locale),  
Tick'Art, Starter Plus, Ticketnet, Billetreduc, Ticketac, Sélection Loisirs, Cultura, Kiosque jeune, Crous et billetteries des  
Universités Paris III, VII, VIII, X, Maison du Tourisme de Gennevilliers

## **Accessibilité**

Salles accessibles aux personnes à mobilité réduite. Dispositif d'écrans (certains soirs) pour les spectateurs sourds et malentendants.

## **Le Food'Art**

Restaurant au sein du T2G, avant ou après le spectacle  
Tel. + 33 [0]1 47 93 77 18

## **Accès Métro**

Ligne [13 ] direction Asnières-Gennevilliers, Station Gabriel Péri [à 15 mn de Place de Clichy] Sortie [1] puis suivre les flèches rayées rouges et blanches de Daniel Buren

## **Accès Bus**

Ligne [54] direction Gabriel Péri ; arrêt Place Voltaire

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

## **Accès voiture**

- Depuis Paris - Porte de Clichy : Direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le Pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis 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.

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.

