

DOSSIER ARTISTIQUE  
**JULIUS CAESAR**  
**WILLIAM SHAKESPEARE**  
ARTHUR NAUZYCIEL



Théâtre National de Bretagne  
Direction Arthur Nauzyciel  
1, rue Saint-Hélier  
35000 Rennes  
**T-N-B.fr**



# JULIUS CAESAR

## SHAKESPEARE

### ARTHUR NAUZYCIEL

*Julius Caesar* de Shakespeare est une des œuvres charnières d'Arthur Nauzyciel.

Créée en 2008 à Boston, avec des acteurs américains, elle a beaucoup tourné en France et à l'étranger. Arthur Nauzyciel y nouait alors des compagnonnages artistiques avec des acteurs et des collaborateurs qu'il retrouve depuis régulièrement, comme le scénographe Riccardo Hernández et l'éclairagiste Scott Zielinski.

Elle consacrait un parcours américain, rare pour un metteur en scène français, avec 2 pièces de Bernard-Marie Koltès, *Black Battles with Dogs* (2001), puis *Roberto Zucco* (2004), et à Boston, pour l'A.R.T., *Abigail's party* de Mike Leigh (2007). Elle préfigurait aussi la création de *Splendid's* avec ses acteurs principaux, créée au CDN d'Orléans en 2015.

Pièce qui donne une place centrale à la politique, peu jouée en France, *Julius Caesar* ouvre la réflexion sur ce qu'est le bien public, et trouve aujourd'hui encore des résonnances, contemporaines, vives et fortes.

Grand texte politique sur ce qui fonde une république, sur la capacité des hommes à faire ensemble l'histoire, sur la capacité des mots à changer le cours du monde, interprété par une équipe internationale, ce spectacle réunit les lignes de force du projet du TNB. Écrite par Shakespeare pour l'ouverture de son théâtre, le Globe, *Julius Caesar* a inauguré en 2017 la 1<sup>re</sup> saison du projet d'Arthur Nauzyciel au TNB.



#### CRÉATION 2008

Boston, A.R.T. (USA)

#### TOURNÉES

##### 2009/2010

CDN Orléans / Centre-Val de Loire

MAC Créteil / FAP

Évreux, Festival Automne en Normandie

Comédie de Clermont-Ferrand

Comédie de Reims

Théâtre de Lorient – CDN

##### 2010/2011

Saint-Denis, TGP – CDN

Théâtre Dijon-Bourgogne

Bordeaux, TnBA

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

##### 2011/2012

Bogotá, Festival Iberoamericano de Teatro (CO)

##### 2017/2018

Rennes, Théâtre National de Bretagne

Brest, Le Quartz

##### 2018/2019

Ann Arbor, UMS (USA)

Berkeley, Cal Performances (USA)

##### 2024/2025

Rennes, Théâtre National de Bretagne

09 01–17 01 2025

Villeurbanne, Théâtre National Populaire

23 01–01 02 2025

Sceaux, Théâtre Les Gémeaux

06 03–15 03 2025



Texte  
**WILLIAM SHAKESPEARE**  
Mise en scène  
**ARTHUR NAUZYCIEL**  
Décor  
**RICCARDO HERNÁNDEZ**  
Lumière  
**SCOTT ZIELINSKI**  
Costumes  
**JAMES SCHUETTE**  
Son  
**DAVID REMEDIOS**  
Chorégraphie  
**DAMIEN JALET**  
Régie général  
**ERIK HOULLIER**  
Régie plateau  
**ANTOINE GIRAUD-ROGER**  
Régie son  
**FLORENT DALMAS**  
Régie lumière  
**CHRISTOPHE DELARUE**  
Habillage  
**CHARLOTTE GILLARD**  
Collaboratrice à la mise en scène / surtitrage  
**CONSTANCE DE SAINT REMY**

Avec  
**SARA KATHRYN BAKKER** Portia / Calpurnia  
**LUCA CARBONI** Un devin  
**JARED CRAIG** Lucius / Le garçon  
**ROY FAUDREE** Casca  
**ISMA'IL IBN CONNER** Cinna / Marullus  
**ISAAC JOSEPHTHAL** Octavius  
**DYLAN KUSSMAN** Jules César  
**MARK MONTGOMERY** Cassius  
**RUDY MUNGARAY** Metellus Cimber / Messala  
**DANIEL PETTROW** Mark Anthony  
**TIMOTHY SEKK** Cato / Dardanius / Trebonius  
**NEIL PATRICK STEWART** Decius Brutus  
**JAMES WATERSTON** Marcus Brutus  
et les musicien-nes  
**MARIANNE SOLIVAN** chant  
**LEANDRO PELLEGRINO** guitare  
**DMITRY ISHENKO** contrebasse

« Il [Arthur Nauzyciel] travaille au scalpel  
et sur le vaste plateau, il réussit des  
plans serrés servis par les comédiens  
remarquables, fin, nuancés, complexes. »  
– Le Figaro, Armelle Héliot

Durée 3h20 avec entracte  
Spectacle en anglais surtitré en français à partir  
de la traduction de Louis Lecocq, Robert Laffont  
(1995), collections Bouquins.

Spectacle créé pour l'American Repertory  
Theater du 13 février au 16 mars 2008 au Loeb  
Drama Center (Cambridge, Boston, USA).

Production : Théâtre National de Bretagne,  
Centre Dramatique National (Rennes).  
Coproductioin : Centre Dramatique National  
Orléans/Loiret/Centre en partenariat avec  
l'American Repertory Theatre (principal  
mécène : Philip and Hilary Burling), Festival  
d'Automne à Paris, Maison des Arts de Créteil,  
TGP-CDN de Saint-Denis.  
Avec le soutien du Fonds Étant Donnés  
The French-American Fund for The Performing  
Arts, a Program of FACE.

« Rarement le théâtre atteint de tels sommets d'émotion réfléchie que dans ce Jules César. Rarement les mots résonnent ainsi, comme des coups, conscients ou inconscients, que les personnages se donnent entre eux, ou à eux-mêmes. »

– Le Monde, Brigitte Salino

## NOTE D'INTENTION

*Julius Caesar* est la 1<sup>re</sup> de la série des grandes tragédies de Shakespeare. Elle contient en elle, en embryon, toutes celles qui viendront après. C'est une pièce politique, où le langage et la rhétorique tiennent la 1<sup>re</sup> place, où la force du discours peut changer le cours de l'Histoire, où l'écume des mots ne fait que révéler, tout en la dissimulant, leur extraordinaire présence.

Le monde de la pièce ressemble toujours au nôtre (qu'avons-nous inventé en politique ?), et depuis la création du spectacle en 2008, les États autoritaires se sont multipliés dans le monde et en Europe. Cependant avec ce texte, au-delà de la question politique, Shakespeare embrasse dans le texte la volonté...

Nous sommes reliés aux Grecs, aux Romains, à Shakespeare par une longue chaîne qui, depuis la nuit des temps et pour encore des siècles, contient, tel un ruban d'ADN, une mémoire collective des peurs et des illusions humaines. Comme l'a écrit Eric Hobsbawm dans *L'Âge des extrêmes* : « Le court XX<sup>e</sup> siècle s'achève dans des problèmes pour lesquels personne n'a, ni ne prétend avoir, des solutions. Tandis que les citoyens de la fin du siècle tâtonnent en direction du 3<sup>e</sup> millénaire, à travers le brouillard planétaire qui les enveloppe, leur seule certitude est qu'une époque de l'histoire s'est terminée. Ils ne savent pas grand-chose d'autre ».

Nous n'en avons pas fini avec la face obscure du siècle. À chaque fois que je me confronte à un texte classique, j'ai le sentiment de devoir mettre en scène « un souvenir du futur ». Les classiques sont comme la statue de la Liberté à la fin de *La Planète des singes*. Dans *Julius Caesar*, les personnages se situent dans un avenir dans lequel ils seront les spectateurs de leur propre passé, dans lequel leur geste sera pour d'autres un objet de spectacle. Comme un témoignage pour le futur de ce que nous sommes et ce que nous étions.

Nous étions à Boston pendant les primaires qui opposaient Obama et Hillary Clinton au sortir de huit ans de Georges W Bush. L'American Repertory Theater avait été construit en 1964. La pop culture aux États-Unis n'a jamais été aussi hégémonique, le monde n'a jamais été aussi assourdissant, les images sont partout et tout n'est qu'apparence, c'est pour cela que j'ai voulu replacer la pièce, ces années où l'on voulait croire que Kennedy était la promesse d'une nouvelle ère, où la foule est devenue masse, où l'image l'a emporté sur la parole, où naissaient dans ce pays, les plus novateurs et importants courants artistiques (architectes performers, performances, photographies, collages, reproductions).

– Arthur Nauzyciel, 2007 (revu en 2017)

« Nauzyciel a su ici "surdynamiser"  
le verbe même de Shakespeare, figurer  
au théâtre une sorte de quintessence  
de la langue politique. »  
– Télérama

5

## AUX ORIGINES DE JULIUS CAESAR

Créée en 1599 pour l'ouverture du Globe Theatre à Londres et écrite juste avant *Hamlet*, *Julius Caesar* est la 1<sup>re</sup> d'une série de grandes tragédies. Inspiré de Plutarque, Shakespeare l'écrit à un moment critique et décisif de l'histoire de l'Angleterre : la révolte d'Essex contre Elizabeth I.

Comme dans *Richard III* (1595), l'axe en est la déposition d'un souverain : Jules César devient une menace pour la République ; est-il juste, alors de l'assassiner avant que Rome ne soit totalement assujettie à son pouvoir absolu ? *Julius Caesar*, alors qu'elle est rarement montée en France, est l'une des pièces les plus connues de Shakespeare aux États-Unis.

Créée pour la 1<sup>re</sup> fois à l'American Repertory Theatre en 2008, année d'élection présidentielle, cette production fut un événement.

## RÉSONANCES

Comme *Hamlet*, cette pièce est une énigme. Elle ne se conforme pas à la conception aristotélicienne de la tragédie en présentant un être noble atteint d'une faille manifeste, ni au mélodrame élisabéthain en présentant un scélérat manifeste. *Julius Caesar* est une œuvre d'une grande pertinence pour notre époque, bien qu'elle soit encore plus sombre, parce qu'elle évoque une société condamnée. Notre société n'est pas condamnée mais tellement en danger que la pertinence reste forte. C'est une société condamnée non pas par les passions mauvaises d'individus égoïstes – des passions de ce genre, il y en a toujours – mais par un manque de courage intellectuel et spirituel qui la rendait incapable d'affronter sa situation.

– W. H. Auden, *Lectures on Shakespeare*

## UN CHŒUR JAZZ

Installé sur le plateau et réuni spécialement pour la création, un trio de jazz – composé de la chanteuse Marianne Solivan, le guitariste Leandro Pellegrino et le contrebassiste Dmitry Ishenko – ponctue les scènes en jouant en live un répertoire des années 1930 à 1970 (*Goody Goody*, Johnny Mercer / *No Moon At All*, Redd Evans / *Suicide Is Painless*, Mike Altman) qui résonne avec les moments clés du spectacle. Ce trio musical, en écho au chœur de la tragédie antique, permet au spectateur de s'extraire de l'action quelques instants, crée une respiration dans l'écoute de la pièce.

# MÉMOIRES DU FUTUR ENTRETIEN AVEC ARTHUR NAUZYCIEL

Quelle est votre approche de *Julius Caesar* ?

Chaque fois que je mets en scène une pièce, je m'interroge sur le contexte dans lequel elle va s'inscrire. Pourquoi monter la pièce ici ? Maintenant ? En France, *Julius Caesar* n'est presque jamais montée, et je l'ai donc découverte lorsque vous me l'avez proposée. Le lien entre ce texte et les élections de l'année en cours aux États-Unis s'impose de façon assez évidente, sans qu'il soit pour autant primordial. Pour moi, les classiques sont une mémoire du futur. Ce sont des « time capsules », des capsules de temps – issues d'un passé lointain, qui nous accompagnent encore aujourd'hui et pour les siècles à venir. Elles contiennent une mémoire collective de comportements humains – aspirations, attentes, illusions. Et ces capsules de temps, il est intéressant de les attraper et de les ouvrir. Elles sont comme des hologrammes, ou des étoiles dont la lumière nous parvient bien après leur mort. En un sens, la pièce est un mode d'emploi écrit par Shakespeare pour les générations futures, un « manuel d'utilisation » politique et sensible.

Quelles sont ses résonances au XXI<sup>e</sup> siècle ?

Dire de *Julius Caesar* que c'est un texte toujours contemporain me semble un peu ridicule car ayant été écrit au XVI<sup>e</sup> siècle, il ne peut donc, littéralement, parler de notre époque. Mais on pourrait dire que la vision de Shakespeare sonne toujours juste, et plus encore : politiquement rien n'a vraiment changé depuis l'époque sur laquelle il a écrit. Nous sommes bloqués, comme sur un disque rayé ; comme si nous en étions toujours à l'arrivée d'Octave. En termes de politique ou de démocratie, rien n'a vraiment évolué. Qu'avons-nous inventé depuis ? Comme Cassius et Brutus, nous croyons encore que la démocratie est le meilleur des systèmes, mais elle n'en demeure pas moins un compromis acceptable et fragile. Combien de soi-disant démocraties ne sont-elles pas en réalité des empires, tout comme Rome dans la pièce ? Seule a changé notre expérience de la tragédie. Issus d'un siècle qui a inventé Auschwitz et Hiroshima, nous ne pouvons plus la mettre en scène de la même manière.

Vous faites référence aux années 60, pourquoi ?

Il ne s'agit pas de resituer la pièce dans les années 60 c'est ici et maintenant que le théâtre a lieu – il ne s'agit donc pas de retourner dans le passé, pas dans la Rome de César, le Londres de Shakespeare ou les années 60 en Amérique. Les références aux années 60 sont là pour plusieurs raisons : le lien évident entre l'assassinat de César et celui de Kennedy, interprété comme un abandon de(s) Dieu(x) et leur contexte politique. Je suis intrigué par la façon dont ces années représentent tout à la fois le passé et le futur. C'est une décennie d'invention et d'innovation, obsédée par l'avenir. On y a tourné les meilleurs films de science-fiction, et son esthétique nous inspire encore : design et mode de l'époque habitent les magazines d'aujourd'hui. *Julius Caesar* est une pièce sur l'invention de l'avenir, le rêve d'un monde nouveau. Les résonances sont donc fortes.

### Pourquoi cet intérêt pour les années 60 ?

C'est l'époque où l'image a triomphé du verbe. Il y a une histoire merveilleuse sur le débat entre Nixon et Kennedy : les gens qui l'ont écouté à la radio ont voté Nixon, ceux qui l'ont regardé à la télévision ont voté Kennedy. JFK est le 1<sup>er</sup> président dont l'image comptait plus que les paroles. Icônes et illusions sont tout à coup devenues plus fortes que les discours. *Julius Caesar* porte essentiellement sur le langage, la rhétorique et il me semble intéressant de créer ce double niveau en utilisant des signes d'une époque où le langage et la rhétorique ont échoué. J'ai pensé à ça pour la distribution : les acteurs principaux ont une solide expérience de théâtre, mais sont surtout connus aux États-Unis pour leurs rôles dans des séries télé importantes, comme *The Wire* ou *Six Feet Under*.

Parallèlement, la révolution artistique de l'époque, avec l'arrivée du Pop Art, des installations, des performances a eu une grande influence sur la scénographie de notre *Julius Caesar* avec particulièrement les images répétées de Warhol et les installations de The Ant Farm. Le Loeb Drama Center avec son architecture des années 60 nous y ramène également. J'aime quand le décor et l'architecture d'un bâtiment se rejoignent, quand les frontières se brouillent.

**Le décor comporte d'immenses photos reproduisant l'auditorium du théâtre, pourquoi ?**

En partie pour attirer l'attention sur un théâtre qui a essentiellement la même forme que les théâtres de la Grèce antique. Si de la scène, vous regardez les sièges, vous vous rendez compte que, 2 000 ans plus tard, la configuration est exactement la même. Rappeler aussi que le théâtre à son origine était un lieu politique autant que de divertissement. En cette année d'élections, les images de ces sièges ne sont pas sans nous rappeler les lieux des conventions républicaines ou le Sénat. J'aimerais également parvenir à créer une incertitude pour le public. Sommes-nous sur scène ? Qui sont les spectateurs, qui sont les acteurs ? Faisons-nous partie de la représentation ? Quelle est la part d'illusion ? De réalité ? De quel côté sont les morts ? Les vivants ?

**Quel lien justement entre la question d'illusion et réalité et Jules César ?**

La pièce est pleine de rêves et d'événements surnaturels, de fantômes, d'hommes qui brûlent et de lions qui rôdent dans les rues de Rome. Le monde qu'elle décrit n'est pas à prendre au pied de la lettre, c'est un paysage imaginaire, une distorsion de la réalité, et on ne peut la présenter de façon naturaliste. La représentation doit être réelle, vraie mais troublante. Le théâtre nous relie à quelque chose de l'ordre de l'invisible.

— Propos recueillis par Gideon Lester, directeur artistique de l'A.R.T. de 2007 à 2009 (2008)

Séries photographiques réalisées par Frédéric Nauczyciel et Yann Peucat, 2008



















# ARTHUR NAUZYCIEL MISE EN SCÈNE

Arthur Nauzyciel est metteur en scène et acteur. Il dirige le CDN d'Orléans de 2007 à 2016 et est directeur du Théâtre National de Bretagne depuis 2017. Après des études d'arts plastiques et de cinéma, il entre en 1987 à l'école du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez. D'abord acteur sous la direction de Jean-Marie Villégier, Alain Françon, Éric Vigner, ou Tsai Ming Liang, il crée ses premières mises en scène, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia (1999) et *Oh Les Beaux Jours* de Samuel Beckett (2003).

Suivront, en France : *Place des Héros* qui marque l'inscription au répertoire de Thomas Bernhard à la Comédie-Française (2004) ; *Ordet (La Parole)* de Kaj Munk traduit et adapté par Marie Darrieussecq au Festival d'Avignon (2008) ; *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* d'après le roman de Yannick Haenel au Festival d'Avignon (2011, prix Georges-Lerminier du Syndicat de la critique) ; *Faim* de Knut Hamsun (2011) ; *La Mouette* de Tchekhov dans la Cour d'honneur au Festival d'Avignon (2012) ; *Kaddish* d'Allen Ginsberg avec la complicité d'Étienne Daho (2013) ; et *Splendid's* de Jean Genet (2015), avec des comédiens américains et la voix de Jeanne Moreau, présenté au TNB en 2018 et recréé sur Zoom, en direct sur les écrans pendant le Festival fantôme 2020.

Il travaille régulièrement aux États-Unis, et crée à Atlanta 2 pièces de Koltès : *Black Battles with Dogs* (2001) puis *Roberto Zucco* (2004), et à Boston, pour l'A.R.T., *Abigail's Party* de Mike Leigh (2007) et *Julius Caesar* de Shakespeare (2008). À l'étranger, il crée des spectacles repris ensuite en France ou dans des festivals internationaux : à Dublin, *L'Image* de Samuel Beckett (2006) ; au Théâtre National d'Islande,

*Le Musée de la mer* de Marie Darrieussecq (2009) ; au Théâtre National de Norvège, *Abigail's Party* de Mike Leigh (2012) ; au Mini teater de Ljubljana en Slovénie, *Les Larmes amères de Petra von Kant* de Fassbinder (2015). À Séoul, au National Theater Company of Korea (NTCK), il crée *L'Empire des lumières* de Kim Young-ha (2016) et *Love's End* (2019), la version coréenne de *Clôture de l'amour* de Pascal Rambert. En octobre 2022, au Théâtre National de Prague, il crée *La Ronde* d'Arthur Schnitzler avec la troupe du Théâtre National.

Il travaille également pour la danse et l'opéra : il met en scène *Red Waters* (2011), opéra de Lady & Bird (Keren Ann Zeidel et Barði Jóhannsson), *Une tragédie florentine* (2018) d'Alexander Zemlinsky à l'Abbaye de Royaumont et *Le Papillon Noir* (2018), opéra composé par Yann Robin et Yannick Haenel. Aux côtés de Sidi Larbi Cherkaoui, il participe à la création de *Play* (2010) avec la danseuse Shantala Shivalingappa et *Session* avec le chorégraphe Colin Dunne. Au cinéma, il tourne dans *Rodin* de Jacques Doillon (2017) et dans *Irma Vep* d'Olivier Assayas (2022). Il collabore régulièrement avec d'autres artistes : Miroslaw Balka, Colin Dunne, Matt Elliott, Christian Fennesz, Barði Jóhannsson, Damien Jalet, Valérie Mréjen, Pierre-Alain Giraud, José Lévy, Gaspard Yurkievich, Erna Ómarsdóttir, l'Ensemble Organum, Sjón, Winter Family, Phia Ménard et Boris Charmatz pour qui il performe dans *La Ruée*, créé au Festival TNB 2018. Il est dirigé par Pascal Rambert dans *De mes propres mains* (2015), *L'Art du Théâtre* (2017) et *Architecture* (2019).

À La Colline – théâtre national, il met en scène *Mes frères* de Pascal Rambert (2021). Au TNB, il crée *La Dame aux camélias* d'après Alexandre Dumas fils (2018), recrée son 1<sup>er</sup> spectacle *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* (2023), *Les Paravents* de Jean Genet (2023) et reprend cette saison *Julius Caesar* de Shakespeare. Arthur Nauzyciel est également directeur de l'École du TNB pour laquelle il invente un nouveau projet pédagogique. Il y intervient régulièrement.

# RICCARDO HERNÁNDEZ SCÉNOGRAPHIE

Riccardo Hernández est scénographe. Il travaille à Broadway, où il remporte de nombreux prix : *Caroline or Change* (Award de la meilleure nouvelle comédie musicale 2006) et *Parade* (nommé au Tony Awards et Drama Desk 2007), *Topdog/Underdog* (Pulitzer Award 2002 de la meilleure pièce), *The Gershwins' Porgy and Bess* (Tony Awards 2012), *Indecent* (nomination aux Tony Awards 2017). Pour l'opéra, il crée entre autres les décors de *Appomattox* de Philip Glass (2007), *Lost Highway* de Diane Paulus (2008), *Il Postino* de Ron Daniels (2011) et *Florencia en el Amazonas* de Mary Zimmerman (2023). Au théâtre, il travaille avec George C. Wolfe, Tony Kushner, Brian Kulik, Liz Diamond, Rebecca Taichman et notamment Robert Woodruff, Ethan Coen, John Turturro, Steven Soderbergh.

Pour Arthur Nauzyciel, il crée les décors de *Julius Caesar*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Red Waters*, *Abigail's Party*, *La Mouette*, *Splendid's*, *Les Larmes amères de Petra von Kant*, *L'Empire des lumières*, *La Dame aux camélias*, *Mes frères*, *La Ronde* et *Les Paravents*.

# SCOTT ZIELINSKI LUMIÈRES

Scott Zielinski est éclairagiste pour le théâtre, la danse et l'opéra. Il conçoit les lumières de spectacles créés dans plusieurs villes nord-américaines ou étrangères, avec des metteurs en scène et chorégraphes tels que Richard Foreman, Robert Wilson, Tony Kushner, Hal Hartley, Krystian Lupa, Neil Bartlett, Chen Shi-Zheng, Daniel Fish, Tina Landau, Diane Paulus, Anna Deveare Smith, Twyla Tharp. Il crée les éclairages de *Miss Fortune* de Judith Weir à l'Opéra Royal de Londres et signe les lumières *Oklahoma!* de Daniel Fish (2019), grand succès à Broadway qui a remporté un Tony Awards.

Pour Arthur Nauzyciel, il crée les lumières de *Julius Caesar*, *Le Musée de la mer*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Red Waters*, *Abigail's Party*, *La Mouette*, *Splendid's*, *Les Larmes amères de Petra von Kant*, *Love's End*, *La Dame aux camélias*, *Mes frères*, *La Ronde* et *Les Paravents*.

# DAMIEN JALET

## CHORÉGRAPHIE

Damien Jalet est chorégraphe, danseur indépendant, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres et artiste associé au TNB.

Damien Jalet a travaillé pour les ballets C de la B, Sasha Waltz, Chunky Move, Eastman, NYDC, Hessisches Staatsballett, le Ballet de l'Opéra national de Paris, Scottish Dance Theatre, Iceland Dance Company... Au TNB, en tant que chorégraphe, il présente *YAMA* en 2017 ; *Vessel* (créé en collaboration avec le plasticien japonais Kohei Nawa) et *Omphalos* en 2019, *Thr(o)ugh* et *Skid*, présentés pour la 1<sup>re</sup> fois en diptyque en 2023, et *Planet [Wanderer]* et le film *Mist*, en collaboration avec Kohei Nawa, lors du Festival TNB 2024. Il est également le chorégraphe de plusieurs séquences de la tournée *Madame X* de Madonna.

Au cinéma, il collabore avec le réalisateur Gilles Delmas pour créer *The Ferryman* en 2016, et signe la chorégraphie du remake *Suspiria* de Luca Guadagnino (2018), de *Anima* de Paul Thomas Anderson (2019 – Meilleure chorégraphie aux UKMVA) avec Thom Yorke, et de *Émilia Perez* (2023), 1<sup>re</sup> comédie musicale de Jacques Audiard.

Avec Arthur Nauzyciel, il travaille sur de nombreux spectacles : *L'Image*, *Julius Caesar*, *Ordet (la Parole)*, *Red Waters*, *Jan Karski*, *La Mouette*, *Splendid's*, *La Dame aux camélias*, *Mes frères* et *Les Paravents*.

## 13 ACTEURS AMÉRICAINS ET 1 TRIO JAZZ

Arthur Nauzyciel réunit sur le plateau 1 actrice et 12 acteurs américains, venus de différentes villes, qui travaillent aussi bien pour la télévision, le cinéma ou le théâtre. Certains jouent dans d'autres spectacles d'Arthur Nauzyciel, comme *Splendid's*, *Black Battles with Dogs* ou *Roberto Zucco* (Daniel Pettrow, Isma'il Ibn Conner, Rudy Mungaray, Timothy Sekk, Neil Patrick Stewart, Jared Craig), d'autres sont connus pour leur rôle dans la série *The Wire* ou ont tourné avec Peter Weir dans le film *Le Cercle des poètes disparus* (James Waterston, Dylan Kussman). Ils sont accompagnés sur scène par un trio de jazz formé pour l'occasion : la chanteuse swing Marianne Solivan, le guitariste Leandro Pellegrino et le contrebassiste Dmitry Ishenko.

**REGARDER LE TEASER**  
JULIUS CAESAR



CONTACTS

**OLIVIA BUSSY**

Directrice adjointe des productions

T +33 (0)2 99 31 08 35

M +33 (0)6 79 93 13 25

[o.bussy@tnb.fr](mailto:o.bussy@tnb.fr)

**EMMANUELLE OSSENA**

EPOC productions

Diffusion et développement

M + 33 (0)6 03 47 45 51

[e.ossena@tnb.fr](mailto:e.ossena@tnb.fr)

