

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



© Frédéric Nauczyciel

Texte

WILLIAM SHAKESPEARE

Mise en scène

ARTHUR NAUZYCIEL

Décor

RICCARDO HERNANDEZ

Lumière

SCOTT ZIELINSKI

Costumes

JAMES SCHUETTE

Son

DAVID REMEDIOS

Chorégraphie

DAMIEN JALET

Avec

SARA KATHRYN BAKKER Portia / Calpurnia

NEIL PATRICK STEWART Decius Brutus

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

TIMOTHY SEKK Cato / Dardanius / Trebonius

MARK MONTGOMERY Cassius

RUDY MUNGARAY Metellus Cimber / Messala

DANIEL PETTROW Mark Anthony

JAMES WATERSTON Marcus Brutus

et les musicien-nes

MARIANNE SOLIVAN chant

LEANDO PELLIGRINO guitare

DMITRY ISHENKO contrebasse

2

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.
Coproduction : 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.

Durée 3h20 avec entracte

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

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 résonances, 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^{re} saison du projet de Arthur Nauzyciel au TNB.



DISPONIBLE EN TOURNÉE
À PARTIR DE JAN 2025





© Frédéric Nauzyciel

NOTE D'INTENTION

Julius Caesar est la 1^{re} 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^{re} 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^e 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^e 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)

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^{ère} 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^{ère} fois à l'American Repertory Theatre en 2008, (année d'élection présidentielle, alors que la pièce se situe dans un moment où la démocratie vacillerait si la république devenait empire) 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*

Ce n'est pas une coïncidence si le monde de *Julius Caesar* est entièrement construit sur la parole. Contrairement à *Comme il vous plaira* écrite juste avant, la pièce contient peu d'actions, de changements de lieu ou d'effets scéniques, si ce n'est l'apparition du fantôme de César à Brutus. À part l'assassinat de César au Capitole et les suicides du dernier acte, il s'y passe peu d'événements car tout a lieu hors du plateau et nous est raconté ou rapporté par la rumeur. Ceci donne à *Julius Caesar* une curieuse subjectivité, si peu de choses se déroulent sous nos yeux que nous devons faire confiance à d'autres personnes sur l'interprétation des événements et nous ne savons que croire ou qui croire. Les mots, et non les actions, sont les moteurs de la pièce et ils sont porteurs d'un extraordinaire pouvoir de création, de transformation et de destruction. Les mots peuvent créer une réalité ou détruire une vie.

– Gideon Lester, *La puissance de la parole*



© Yann Peucat

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^e siècle ?

Dire de *Julius Caesar* que c'est un texte toujours contemporain me semble un peu ridicule car ayant été écrit au XVI^e 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^{er} 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)



DANS LA PRESSE

LE MONDE (2009)

« 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. Rarement le pouvoir apparaît sous une lumière aussi acérée, baignée d'une insondable mélancolie. » – Brigitte Salino

L'EXPRESS (2010)

« Applaudie, plébiscitée, encensée en France en 2009, la pièce, mise en scène par Arthur Nauzyciel avec un génie tranquille assaisonné d'un zeste jazzy, a rarement été servie avec autant d'élégante ironie. Où sommes-nous ? À Rome ? À Washington ? Dans l'Antiquité ou au beau temps de la *dolce vita*, avec ses femmes en robe du soir et au chignon couture et ses hommes du monde flanqués de cerbères façon polar ? Mystère, champagne, sang, effroi... » – Laurence Liban

LE FIGARO (2010)

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

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 Alain Françon, Éric Vigner, ou Tsai Ming Liang, il crée ensuite ses 1^{res} 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), recréé sur Zoom, en direct 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, avec les interprètes principaux de *L'Empire des lumières*.

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) qu'il recrée en 2022 à l'Opéra de Rennes, met en espace *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 et également présenté en 2021 au TNB. 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 (en résidence au TNB en 2019). Au cinéma, il tourne dans *Rodin* de Jacques Doillon (2017) et est à l'affiche de la série *Irma Vep* d'Olivier Assayas.

Il collabore régulièrement avec d'autres artistes : Miroslaw Balka, Colin Dunne, Matt Elliott, Christian Fennesz, Damien Jalet, Valérie Mréjen, Pierre-Alain Giraud, José Lévy, Gaspard Yurkievich, Erna Ómarsdóttir, l'Ensemble Organum, Sjón, Albin de la Simone. En 2018, il performe pour Boris Charmatz dans *La Ruée* (Festival TNB 2018). Il est dirigé par Pascal Rambert dans *De mes propres mains* (2015), *L'Art du Théâtre* (2017) et *Architecture* (2019).

Au TNB, il crée *La Dame aux camélias* (2018) d'après Alexandre Dumas fils et *Mes frères* de Pascal Rambert (2021). Il met en scène *La Ronde* d'Arthur Schnitzler avec le Théâtre national de Prague pendant le Festival TNB 2022, et recrée son 1^{er} spectacle *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* (1999) en mai 2023. En 2023-2024, il mettra en scène *Les Paravents* de Jean Genet créé au TNB et joué à l'Odéon Théâtre de l'Europe à Paris. Arthur Nauzyciel est également directeur de l'École du TNB où il intervient régulièrement.

DAMIEN JALET

CHORÉGRAPHE

Damien Jalet est chorégraphe, danseur indépendant, et artiste associé au TNB.

En 2013, il est nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Il 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...

Ses œuvres en tant que chorégraphe comprennent : *Babel* ^{words} (2013) ; *Bolero* (2013) ; *Inked* (2013) ; *Les Médusés* (2013) ; *YAMA* (2014), présenté en 2017 au TNB ; *Gravity Fatigue* (2015) ; *Vessel* (2015) ; *Thr(o)ugh* (2016) ; *Skid* (2017) ; *Pelléas et Mélisande* (2018) ; *Omphalos* (2018), présenté en 2019 au TNB.

Il collabore avec le réalisateur Gilles Delmas pour créer *The Ferryman* en 2016, avec la participation de Marina Abramović et Ryūichi Sakamoto, film présenté lors de la Biennale de Venise en 2017, ainsi qu'au Cinéma du TNB.

En 2018, il signe la chorégraphie du remake *Suspiria* de Luca Guadagnino. En 2019, Damien Jalet a chorégraphié le film *Anima* de Paul Thomas Anderson avec Thom Yorke, pour lequel il reçoit le prix de la meilleure chorégraphie aux UKMVA. Il est également le chorégraphe de plusieurs séquences de la première tournée théâtrale de Madonna, *Madame X*. En 2021, il crée *Planet [wanderer]*, en collaboration avec Kohei Nawa.

Avec Arthur Nauzyciel, il a travaillé sur de nombreux spectacles : *L'Image* (2006), *Julius Caesar* (2008), *Ordet* (2008), *Red Waters* (2011), *Jan Karski* (2011), *La Mouette* (2012), *Splendid's* (2015), *La Dame aux camélias* (2018) et *Mes frères* (2020). Damien Jalet intervient régulièrement auprès de l'École du TNB.

SCOTT ZIELINSKI

LUMIÈRES

Scott Zielinski est éclairagiste pour le théâtre, la danse et l'opéra. Diplômé de Yale University School of Drama, il travaille avec des metteurs en scène américains ou étrangers, notamment Richard Foreman, Robert Wilson, Tony Kushner, Hal Hartley, Krystian Lupa. À New York, il travaille régulièrement à Broadway, pour la production de *Topdog/Underdog* de Suzan-Lori Parks, pour le Lincoln Center et The Public Theatre.

Il conçoit les lumières de spectacles créés dans plusieurs villes nord-américaines et étrangères, avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes comme Neil Bartlett, Chen Shi-Zheng, Daniel Fish, Tina Landau, Diane Paulus, Anna Deveare Smith, Twyla Tharp, George C. Wolfe. Dernièrement, il crée les éclairages de *Miss Fortune* de Judith Weir à l'Opéra Royal de Londres. Il signe en 2019 les lumières *Oklahoma!* de Daniel Fish, grand succès à Broadway qui a remporté un Tony Award.

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*.

RICCARDO HERNÁNDEZ SCÉNOGRAPHIE

Riccardo Hernández est scénographe. Né à Cuba, il grandit à Buenos Aires et étudie à la Yale School of Drama aux États-Unis, où il exerce aujourd'hui comme professeur et coprésident du département Conception. Il travaille régulièrement à Broadway, où il remporte de nombreux prix : *Caroline or Change* (Awards de la meilleure nouvelle comédie musicale 2006) et *Parade* (nominé au Tony Awards et Drama Desk 2007), *Topdog/Underdog* (Prix Pulitzer 2002), *The People in the Picture* (au légendaire Studio 54 en 2011), *The Gershwins' Porgy and Bess* (Tony Awards 2012), *The Gin Game* (décors et costumes avec James Earl Jones et Cicely Tyson), *Indecent* (nomination aux Tony Awards 2017). Pour l'opéra, il crée entre autres les décors de *Appomattox* de Philip Glass (2007), *Lost Highway* mis en scène par Diane Paulus, d'après le film de David Lynch (2008), *Il Postino*, composé par Daniel Catàn et mis en scène par Ron Daniels (2011). Au théâtre, il travaillé avec George C. Wolfe, Tony Kushner, Mary Zimmerman, Ron Daniels, Liz Diamond, Rebecca Taichman et notamment Robert Woodruff, Ethan Coen, John Turturro, Steven Soderbergh. Dernièrement, il réalise le décor de *Grounded* de George Brant, dirigé par Julie Taymor avec Anne Hathaway au Public Theater à New York, *The White Card* et *Jagged Little Pill* (un musical d'Alanis Morissette chorégraphié par Sidi Larbi Cherkaoui) dirigés par Diane Paulus pour l'A.R.T.

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*.



EPOC PRODUCTIONS
EMMANUELLE OSSENA
M +33 (0)6 03 47 45 51
e.ossena@tnb.fr

CONTACT PRODUCTION
OLIVIA BUSSY
Administratrice des productions
T +33 (0)2 99 31 08 35
M +33 (0)6 79 93 13 25
o.bussy@tnb.fr

