

DOSSIER DE PRESSE  
**LA RONDE**  
**ARTHUR SCHNITZLER**  
ARTHUR NAUZYCIEL



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

Texte

**ARTHUR SCHNITZLER**

Traduction

**PAVEL NOVOTNÝ**

Mise en scène

**ARTHUR NAUZYCIEL**

Dramaturgie

**MARTA LJUBKOVÁ**

Chorégraphie

**PHIA MÉNARD**

Assistanat à la chorégraphie

**ANDREA OPAVSKÁ**

Lumières

**SCOTT ZIELINSKI**

Scénographie

**RICCARDO HERNÁNDEZ**

Son

**XAVIER JACQUOT**

Costumes

**MAREK CPIN**

Avec les actrices et les acteurs  
du Théâtre National de Prague

**JINDŘIŠKA DUDZIAKOVÁ** la femme de chambre

**VLADIMÍR JAVORSKÝ** le poète

**ŠIMON KRUPA** le jeune homme

**VERONIKA LAZORČÁKOVÁ** la femme mariée

**DAVID MATÁSEK** le comte

**ROBERT MIKLUŠ** l'époux

**JANA PIDRMANOVÁ** la prostituée

**GABRIELA MIKULKOVÁ** la comédienne

**PAVLÍNA ŠTORKOVÁ** la grisette

**PETR VANČURA** le soldat



Répétitions, octobre 2022 © Petr Neubert

2

Production : Národní Divadlo /

Théâtre National de Prague.

Coproduction : Théâtre National de Bretagne.

Durée estimée 2h

Spectacle en tchèque surtitré en français  
et en anglais



**CRÉATION 2022**

Prague, Národní Divadlo / Théâtre National  
de Prague (CZ)

Rennes, Théâtre National de Bretagne



# LA RONDE ARTHUR SCHNITZLER ARTHUR NAUZYZIEL

« De tout l'hiver, je n'ai écrit qu'une suite de scènes parfaitement impubliables et sans grande portée littéraire, mais qui, si on l'exhume dans quelques centaines d'années, jettera sans doute un jour singulier sur certains aspects de notre civilisation. »

– Arthur Schnitzler, Lettre à Olga Weissnix

Dans *La Ronde*, explorant la nature de nos désirs, Arthur Schnitzler tend un miroir sans complaisance aux faux-semblants qui séparent les hommes et les femmes.

10 scènes, 10 rencontres : se séduire, faire l'amour et se quitter. Publié en 1903, cet immense succès littéraire d'Arthur Schnitzler, écrivain majeur, a fait scandale. Censuré en 1904, il sera plus tard le prétexte de telles persécutions antisémites que l'auteur lui-même en fit interdire les représentations. Souvent traitée comme un boulevard léger, la pièce raconte à quel point l'intimité des chambres à coucher relève de rapports de classe. Sur fond de fascisme grimpant, ancrant son spectacle dans les années 30, Arthur Nauzyciel déploie cette fable entre réalité et rêve pour raconter un moment de bascule. Un monde s'enfuit. Un autre apparaît, inconnu, inquiétant.

Créé en République tchèque, le 3 novembre 2022, ce spectacle réunit 10 interprètes du Théâtre National de Prague, de fidèles collaborateurs artistiques d'Arthur Nauzyciel et pour la 1<sup>re</sup> fois la chorégraphe Phia Ménard. Il s'inscrit dans le prolongement de 2 précédentes mises en scène d'Arthur Nauzyciel : *Place des Héros* de Thomas Bernhard (Comédie-Française, 2004) et *La Dame aux camélias*, d'après Alexandre Dumas fils (TNB, 2018).

## 10 scènes, 10 rencontres :

La prostituée et le soldat  
Le soldat et la femme de chambre  
La femme de chambre et le jeune homme  
Le jeune homme et la femme mariée  
La femme mariée et l'époux  
L'époux et la grisette  
La grisette et le poète  
Le poète et la comédienne  
La comédienne et le comte  
Le comte et la prostituée

DÉCOUVREZ  
JOURNAL DE CRÉATION  
Dans le Magazine sur [T-N-B.fr](http://T-N-B.fr)





## ENTRETIEN AVEC ARTHUR NAUZYCIEL

« Les paroles sont tout car nous n'avons rien d'autre » – Arthur Schnitzler

**Pourquoi monter aujourd'hui *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, une pièce écrite en 1897, publiée en 1903 et qui fit scandale lors de sa parution ?**

C'est d'abord une réponse à l'invitation du Théâtre National de Prague faite en 2019. Allant travailler dans un théâtre de répertoire qui a en bel ensemble d'acteurs, je cherchais aussi une pièce pour un troupe.

On me proposait d'y monter *Macbeth*. Mais lors du 1<sup>er</sup> confinement, je me demandais ce qu'on aurait envie de raconter une fois les théâtres ouverts. J'ai alors relu *La Ronde*. Une fiction inscrite au cœur de la Mitteleuropa au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Dans une Vienne crépusculaire, un monde normé arrive à bout de souffle alors qu'un autre s'annonce avec ses menaces. Et même si Schnitzler, qui comme Tchekhov était médecin, n'écrit jamais le mot, la pièce porte en elle l'idée d'une contagion, la transmission d'une maladie.

J'ai commencé à creuser ce que le texte racontait au-delà de la dimension boulevardière dans laquelle on l'a souvent réduit. En réalité, derrière l'apparent libertinage, il y a une profondeur et une inquiétude sous-jacente très intéressantes. Les 10 scènes pour les 10 interprètes qui se suivent composent une sorte de *Décameron* du XX<sup>e</sup> siècle naissant.

Le *Décameron* écrit au XIV<sup>e</sup> siècle par Boccace est un récit qui raconte comment 10 jeunes femmes et hommes fuient la peste qui décime Florence pour se retrouver et créer une sorte de royauté provisoire où chacun des jeunes gens aura le pouvoir pendant une journée, et où leurs occupations quotidiennes sont organisées autour du plaisir et de l'amour. Chaque jour, ils inventent des histoires, mais cette expérience utopique n'est qu'une parenthèse, à l'extérieur de laquelle règnent la mort, le désordre social, la décomposition morale et il n'est guère de récit, si léger soit-il, qui n'en porte la trace. Inversement, cette même réalité sert de justification morale à la liberté de certains de leurs propos. Le lien possible entre *La Ronde* et *Le Décameron* est inspirant.

Ce texte a été frappé par la censure pour pornographie, puis il devient le prétexte dont se saisissent les nazis pour accabler de leur antisémitisme Arthur Schnitzler qui était juif. Existe-t-il également un lien entre *La Ronde* et *Place des Héros*, pièce de Thomas Bernhard que vous avez mis en scène en 2004 à la Comédie-Française et qui dénonçait le nazisme de la société viennoise en 1938 ?

Les 2 textes ont fait scandale, pour des raisons différentes. Et contrairement à Bernhard qui dénonce l'antisémitisme de son pays, ce n'est pas le sujet de la pièce de Schnitzler. Mais *La Ronde* a été un des premiers livres brûlés par les nazis. Censurée en 1904, la pièce de Schnitzler fut créée en 1920 à Berlin et en 1921 à Vienne. Cela déclencha de violentes attaques antisémites contre Schnitzler que la presse viennoise conservatrice traitait de « cochon de littérateur juif ». Épuisé, il en interdira les représentations en Autriche et en Allemagne pendant presque 60 ans. J'ai voulu situer le spectacle en résonance avec son contexte, dans les années 30, où un monde insouciant basé sur les rapports de classe et la marchandisation du corps ne voit pas venir le fascisme en ce début de siècle délétère.



Maquette d'ensemble de Germania datant de 1939 © DR

### Quel décor pour ce spectacle ?

Nous utiliserons le plan de Germania, la ville rêvée par Hitler et dessinée par son architecte Albert Speer. Dans *Place des Héros*, c'était l'image d'un hôpital dessiné par Hoffman architecte viennois emblématique du mouvement Sécession, contemporain de *La Ronde*. Germania, heureusement n'a jamais existé ailleurs que sur les plans de Speer. Elle est l'endroit d'où arrivent ou que fuient les personnages. Apparaissant de cette ville qui n'a pas existé, de ce futur qui n'est pas advenu, c'est une façon de créer un trouble entre réel et fiction. Un monde qui serait le reflet caché d'un autre. La pièce n'est pas aussi réaliste qu'elle le semble. Elle est traversée par des détails qui nous font douter de sa réalité. *La Ronde* est une danse macabre, un rêve probablement.

**La mise en scène révélera-t-elle aussi la libido, le désir, la pulsion qui sont à l'œuvre dans le texte ?**

Oui, et ce, même si la chair est triste. Le rapport sexuel est un rapport d'échange, un jeu de pouvoir, au cours duquel on se rassure sur soi-même, sa place dans la société, sur sa masculinité ou sa féminité. C'est un rapport narcissique qui raconte l'expansion du capitalisme et de ses codes, qui se répercute jusque dans l'intime. Ou plutôt que l'intime met à jour. La relation relève moins du désir que de l'expression d'une position sociale, d'un rang, ou d'un genre. À l'époque, les femmes n'avaient aucune possibilité de survivre si elles n'étaient pas mariées ou entretenues par un homme.

Les rencontres érotiques entre les personnages sont la manifestation de rapports de force en jeu dans la société de l'époque et dont nous sommes héritiers. Mais ce que toutes et tous cherchent à travers ces jeux de dupes et de miroirs, jeux de masques et de dissimulation, c'est l'amour.

C'est une quête effrénée et condamnée à l'échec. Ce besoin, ce manque d'amour, l'impossibilité d'accéder à la vérité de soi et de l'autre, c'est ce qui rend ces gens humains, et permet à Schnitzler d'échapper à la caricature, même si sa pièce est cruelle. La pièce est sur le passage du temps, le temps passé à chercher quelque chose qui nous échappera toujours. C'est très mélancolique. Et universel.

**Est-ce une pièce politique ?**

Elle fait le lien entre l'économique et l'intime. Elle expose un système de construction des genres et des classes qui a fabriqué une société inégale entre les hommes et les femmes, entre tous les mondes en fait, et où tous les rapports sont faussés. C'est là qu'était probablement le scandale pour l'époque. Dans cette vision crue et fouillée de la société à laquelle le spectateur ne pouvait échapper.

**Cela n'est pas sans rapport avec votre mise en scène de *La Dame aux camélias* ?**

Quelque chose se prolonge, effectivement, qui relie *La Dame aux camélias* et *La Ronde*, cette dernière étant un autre instantané de la société un demi-siècle plus tard. C'est assez passionnant de creuser ces rapports du politique et de l'intime. Ce qui les relie c'est aussi le « drame du ratage », comment les gens passent à côté de leur vie, à côté les uns des autres, parce que prisonniers des injonctions et des images, et le temps passe et c'est déjà la fin. *La Ronde* est aussi celle du temps. On peut y voir une continuité d'un personnage masculin à l'autre, comme l'histoire d'un seul homme, son trajet de jeune adulte à la fin de sa vie, au travers de ses rencontres amoureuses et sexuelles. Je suis entré dans cette pièce avec en tête la *Nouvelle Révée*, une nouvelle qui est pour moi la forme littéraire 30 ans plus tard de *La Ronde* comme si Schnitzler y revenait, et avait fait de son texte de théâtre, un court récit. Elle raconte l'éveil d'un homme et d'une femme à la part la plus profonde de leur vérité et de leur intimité. Stanley Kubrick a signé de cette *Nouvelle Révée* une adaptation exceptionnelle et très fidèle avec *Eyes Wide Shut* sorti en 2001. Je crois que Kubrick est un de ceux qui a le mieux compris Schnitzler.



Répétitions, octobre 2022 © Petr Neubert

**La mention de ce film tendu entre réalité et rêve sous-entend-elle que votre représentation sera, elle aussi, entre réalité et rêve ?**

7

Absolument. Tout en étant apparemment réaliste, la pièce est en réalité assez mystérieuse, entre ombre et lumière, veille et sommeil et Schnitzler pressent les nuages qui s'amoncellent. Alors que le XIX<sup>e</sup> siècle de Dumas et de *La Dame aux camélias* est celui des fantômes, des tables tournantes et de Mesmer, celui finissant de Schnitzler est celui du rêve et de l'inconscient, théorisé par son ami Freud. C'est cela qui fascine Schnitzler. Par conséquent, on ne sait plus ce qui relève du rêve et du réel dans la pièce. « Bonjour mon ange » en sont les premiers mots. Comme en écho à l'inquiétante étrangeté de Freud, il tisse alors un texte dont les phrases s'enchaînent, une partition dont le sens énoncé n'est que l'écume du sens, où se répondent des mots ou des noms d'une scène à l'autre sans autre logique qu'une logique poétique ou onirique. C'est un texte assez étrange si on y prête vraiment attention. Dans une lettre à son père qui lui reproche de ne pas étudier sa médecine, il répond qu'il écrit et que c'est comme cela qu'il mène ses recherches. L'écriture est un lieu d'expérimentation.

**Cette pièce qui réunit 10 personnages a souvent été créée avec seulement 2 comédiens. Est-ce votre choix ?**

Non j'ai préféré 10 interprètes pour incarner les 10 rôles. D'abord parce que la question de l'âge est importante. Ensuite parce qu'en distribuant tous les rôles, on perçoit mieux le dispositif génial mis en place par Schnitzler. En effet, puisque A rencontre B qui rencontre C qui rencontre D jusqu'à revenir à A, on lit chaque personnage à la lumière de ce qu'on en a vu la séquence précédente. Cela permet d'éclairer le mensonge qui est à l'œuvre d'une scène à l'autre. Comme dans *Le Décaméron*, s'ils se sont réunis et retrouvés dans ce lieu isolé qu'est le théâtre, c'est avec la nécessité de réactiver le souvenir d'un monde qu'ils ont connu et qui est en train de s'effriter. Le seul moyen qu'ils ont de le retenir, c'est le langage. Ils n'ont plus rien sauf les mots et les souvenirs. Schnitzler écrit : « Les paroles sont tout car nous n'avons rien d'autre. » Lui aussi tentait de retenir ce qu'il pressentait disparaître. C'est pour moi une belle définition du théâtre.

– Propos recueillis en juin 2022  
par l'équipe du TNB



# JOURNAL DE CRÉATION 1<sup>RES</sup> LECTURES

**JOUR 1** – Nous sommes tous là. Arthur Nauzyciel ouvre cette première répétition de manière très personnelle. Il explique que 2 mois loin de chez lui, c'est long, et qu'il n'est pas habitué à ne travailler que 4 heures par jour comme ici à cause du répertoire. En France, il répète 8 à 9 heures par jour pendant 2 mois, dont presque 6 semaines à la table. Il propose alors, pour celles et ceux qui le souhaitent, de poursuivre les répétitions de 2 heures chaque jour et de mettre à profit ce temps pour approfondir ce travail de table. Pour lui, il est primordial pour le processus de création que tous les acteurs soient présents à chaque répétition. Même si le texte se compose de 10 dialogues, ils seront créés de manière conjointe. Les dialogues se font écho, se répondent. Des personnages de statut social différent utilisent pourtant les mêmes mots. Bien qu'évoluant dans des univers différents ils reprennent le même schéma de séduction. Des actions, mots, situations, motifs, se répètent en dehors de toute logique naturaliste, psychologique ou sociale. C'est pourquoi tout ce qui se dit lors des répétitions est essentiel pour chacun. Arthur Nauzyciel considère ces 10 dialogues comme un seul rituel narratif, où tout repose sur le langage. Pas d'accessoires, pas de décors, l'univers de *La Ronde* est principalement composé de mots.

**JOUR 2** – La quasi-totalité de la répétition est consacrée au 1<sup>er</sup> dialogue, entre le soldat et la prostituée. Arthur Nauzyciel demande aux acteurs de dire le texte comme si les mots naissaient au moment de leur énonciation. Chaque phrase devient une véritable proposition qui doit provoquer la même réponse de la part du partenaire.

Il faut ouvrir dans le texte toutes les sens possibles, et ensuite seulement en découleront les émotions les plus intéressantes, au-delà des clichés et conventions. Car il arrive souvent que les acteurs veuillent jouer des émotions sans savoir sur quelles idées elles reposent. Le langage est le déclencheur de l'émotion, et non l'inverse. L'acteur doit se laisser résonner par ce qu'il énonce. Cela signifie retarder l'interprétation figée d'une situation, comme être triste ou non après le sexe par exemple, dans cette scène. Mais laisser venir en ouvrant le sens, en étant à l'écoute du texte, des chemins qu'il dévoile. C'est se mettre à l'écoute de l'auteur et de l'inconscient de l'auteur. La fin de la répétition est consacrée à la lecture de quelques pages du *Décameron*, parce que raconter des histoires d'amour à travers la bouche d'amoureux fuyant la peste résonne pleinement avec *La Ronde*.

**JOUR 3** – La prostituée et le soldat évoluent en extérieur, dans un environnement dangereux, et c'est pour cela que leur dialogue est plus court. Les autres personnages, eux, se rencontrent en intérieur. Leur langage est différent, l'approche de séduction est plus masquée, plus longue. Plus les personnages s'élèvent socialement, plus ils prennent des détours, plus ils mentent, plus ils avancent masqués. Ce qui fait de la femme mariée, une bonne bourgeoise, c'est qu'elle trompe son mari et ment. Ce qui fait un bon bourgeois de son mari, c'est qu'il entretient une grisette. Le langage porte les masques et le mensonge. La prostituée cherche l'amour, le soldat probablement une jouissance momentanée, mais le jeune homme cherche à obtenir un statut social plus élevé auprès de la femme mariée. Selon Schnitzler, c'est par le sexe que l'on gagne un statut social. Chaque acte sexuel est un échange, une transaction, c'est sans sentiment. Ici, personne ne souffre, personne n'essaie de convaincre qui que ce soit de quoi que ce soit, et aucun des personnages de la pièce ne se justifie par des mots.



Chacun des personnages n'existe que dans ce qu'il dit. Ils obéissent aux codes sociaux, à la rigidité de leurs classes et milieux. Ils suivent un script déjà écrit par la société dont ils sont issus. Parfois, ils posent la question : est-ce que tu m'aimes bien ? C'est un monde sans amour, sans spiritualité. Et quand ils arrêtent de parler, ils disparaissent.

**JOUR 4** – La pièce se déroule à Vienne. Mais pour Arthur Nauzyciel, le dialogue de la femme de chambre et du jeune homme par exemple est entre Simon et Jindřiška, qui se trouvent au théâtre des Estates à Prague. Ainsi, tout ce qui est dit dans le texte doit être connecté par les acteurs à la réalité du lieu où ils se trouvent, et à la réalité de ce qu'ils ont en train de faire. Il y a une connexion complète avec le présent. Ce qui compte, c'est que les acteurs soient sincères dans leur discours. Et précisément parce qu'ils sont acteurs, ils peuvent se permettre de l'être. Parce que par convention le spectateur voit des personnages, personne dans le public ne se doute qu'il s'agit du vrai Simon ou Jindřiška. Les diminutifs apparaissent fréquemment dans le texte et sont toujours liés à un statut social ou un rapport de domination. On le voit bien dans le dialogue entre le mari et la jeune femme qui joue le rôle que le mari lui attribue : une petite idiote. À l'inverse, le jeune homme, dans le dialogue précédent, lui attribue un rôle égal au sien en l'appelant par son prénom : Emma. D'ailleurs, il s'appelle Charles et lit un roman français. La question du nom est aussi très importante. Cela revient tout le temps. La seule relation légale dans la pièce est celle entre la jeune femme et l'époux. Tous les autres rapports (sexuels) ont alors lieu dans des circonstances à la fois dangereuses et excitantes : le risque de grossesse ou de syphilis était élevé en raison de l'absence de contraception, et une grossesse en dehors de l'union conjugale signifiait essentiellement l'anéantissement personnel.



Répétitions, septembre 2022 © Petr Neubert

**JOUR 5** – La comédienne est le seul personnage féminin qui domine dans l'acte de séduction. Elle a clairement la même partition que les rôles masculins. Elle donne au poète des surnoms, refuse son désir ou, au contraire, lui ordonne de l'embrasser. Elle le traite d'idiote, comme le poète traite d'idiote la grisette dans le dialogue précédent. De par son métier, elle pourrait être toutes les autres. Le dernier personnage à apparaître sur scène est le comte. Il arrive avec l'idée que les meilleurs est déjà passé. Le comte est le seul à parler d'amour, d'âme et non de sexe. Il est comme à la fin de sa vie, sans se rendre compte qu'il est peut-être déjà en train de passer d'un monde à l'autre. Toutes les images de la pièce sont étroitement liées aux mots obscurité et lumière. Ceux qui sont dehors ont peur du noir, et ceux qui sont dedans ont peur de la lumière. En fait, dans chaque scène, l'obscurité doit être créée pour que ce qui est tabou, caché, désiré, puisse se produire. Pour que le fantasme puisse s'énoncer. Car dans l'obscurité, on rêve, et quand on rêve, on est libre.

– Marta Ljubková, dramaturge.

Extraits du journal de création, du 6 au 12 septembre 2022 (traduit du tchèque)



# LE DÉCAMÉRON

## BOCCACE

### EXTRAITS

« L'an 1348, la peste se répandit dans Florence, la plus belle de toutes les villes d'Italie. Quelques années auparavant, ce fléau s'était fait ressentir dans diverses contrées d'Orient, où il enleva une quantité prodigieuse de monde. Ses ravages s'étendirent jusque dans une partie de l'Occident, d'où nos iniquités, sans doute, l'attirèrent dans notre ville. Il y fit, en très-peu de jours, des progrès rapides, malgré la vigilance des magistrats, qui n'oublèrent rien pour mettre les habitants à l'abri de la contagion. Mais ni le soin qu'on eut de nettoyer la ville de plusieurs immondices, ni la précaution de n'y laisser entrer aucun malade, ni les prières et les processions publiques, ni d'autres règlements très-sages, ne purent les en garantir.

Pendant le temps de cette calamité, un mardi matin, sept jeunes dames, en habit de deuil, comme la circonstance présente semblait l'exiger, se rencontrèrent dans l'église de Sainte-Marie-la-Nouvelle. La plus âgée avait à peine accompli vingt-huit ans, et la plus jeune n'en avait pas moins de dix-huit. Elles étaient toutes unies par les liens du sang, ou par ceux de l'amitié; toutes de bonne maison, belles, sages, honnêtes et remplies d'esprit.

Ces dames, s'étant donc rencontrées, par hasard, dans un coin de l'église, s'approchèrent l'une de l'autre, après que l'office fut fini, et formèrent un cercle. Elles poussèrent d'abord de grands soupirs, en se regardant mutuellement, et commencèrent à s'entretenir sur le fléau qui désolait leur patrie.

Madame Pampinée prit aussitôt la parole :  
« Pour nous détromper, rappelons-nous ce que nous avons vu, et ce qui se passe même encore sous nos yeux. Que de femmes jeunes comme nous, que de jeunes gens aimables, frais et bien constitués, ont été les tristes victimes de l'épidémie ! Ainsi, pour ne pas éprouver un pareil sort, qu'il ne sera peut-être pas dans deux jours en notre pouvoir d'éviter, mon avis serait, si vous le trouvez bon, que nous imitassions ceux qui sont sortis ou qui sortent de la ville. Mais comment pourrions-nous avoir des hommes ? Les maris de la plupart de nous sont morts ; et ceux qui ne le sont pas courent le monde, sans que nous sachions où ils peuvent être actuellement. »

Pendant qu'elles s'entretenaient ainsi, elles voient entrer dans l'église trois jeunes gens, dont le moins âgé n'avait pourtant pas moins de vingt-cinq ans. Les malheurs du temps, la perte de leurs amis, celle de leurs parents, les dangers dont ils étaient eux-mêmes menacés, ne les affectaient pas assez pour leur faire oublier les intérêts de l'amour.

Madame Pampinée ne les eut pas plutôt aperçus : « Voyez, dit-elle en souriant, comme la fortune seconde nos projets, et nous présente à point nommé trois aimables chevaliers, qui se feront un vrai plaisir de nous accompagner, si nous le leur proposons. »

Ils crurent d'abord qu'elle plaisantait ; mais, voyant ensuite qu'elle parlait sérieusement, ils répondirent qu'ils se feraient un vrai plaisir de les accompagner partout où bon leur semblerait. Ils s'avancèrent vers les autres dames ; et, leur cœur plein de joie, ils prirent avec elles tous les arrangements nécessaires pour le départ, fixé au lendemain.

[...]

Tout le monde fut prêt à la pointe du jour. Chacun arrivé au rendez-vous, on partit gaiement, les dames accompagnées de leurs servantes, et les messieurs de leurs domestiques. L'endroit qu'ils avaient d'abord indiqué n'était qu'à une lieue de la ville : c'était une petite colline, un peu éloignée, de tous côtés, des grands chemins, couverte de mille tendres arbrisseaux.

[...]

« Mais comme il n'y a point de société qui puisse subsister sans règlements, et que c'est moi qui ai formé le projet de celle-ci, je crois devoir proposer un moyen propre à l'affermir et à prolonger nos plaisirs : c'est de donner à l'un de nous l'intendance de nos amusements, de lui accorder à cet égard une autorité sans bornes, et de le regarder, après l'avoir élu, comme s'il était effectivement notre supérieur et notre maître ; et afin que chacun de nous supporte à son tour le poids de la sollicitude, et goûte pareillement le plaisir de gouverner, je serais d'avis que le règne de cette espèce de souverain ne s'étendît pas au-delà d'un jour ; qu'on l'élût à présent, et qu'il eût seul le droit de désigner son successeur, lequel nommerait pareillement celui ou celle qui devrait le remplacer. »

Cet avis fut généralement applaudi, et tous, d'une voix, élurent madame Pampinée pour être Reine, cette première journée.

Chacun se retira dans sa chambre et se jeta sur un lit parsemé de roses. Vers une heure après midi, la Reine s'étant levée, fit éveiller les hommes et les femmes, donnant pour raison que trop dormir nuisait à la santé.

On alla dans un endroit du jardin que le feuillage des arbres rendait impénétrable aux rayons du soleil, où la terre était couverte d'un gazon de verdure, et où l'on respirait un air frais et délicieux.

Tous s'étant assis en cercle, selon l'ordre de la Reine : — « Le soleil, leur dit-elle, n'est qu'au milieu de sa course, et la chaleur est encore moins vive ; nous ne pourrions en aucun autre lieu être mieux qu'en cet endroit, où le doux zéphyr semble avoir établi son séjour. Voilà des tables et des échecs pour ceux qui voudront jouer ; mais si mon avis est suivi, on ne jouera point. Dans le jeu, l'amusement n'est pas réciproque : presque toujours l'un des joueurs s'impatiente et se fâche, ce qui diminue beaucoup le plaisir de son adversaire, ainsi que celui des spectateurs. Ne vaudrait-il pas mieux raconter quelques histoires, dire quelques jolis contes, en fabriquer même, si l'on n'en sait pas ? Dans ces sortes d'amusements, celui qui parle et celui qui écoute sont également satisfaits. Si ce parti vous convient, il est possible que chacun de nous ait raconté sa petite nouvelle avant que la chaleur du jour soit tombée ; après quoi, nous irons où bon nous semblera.

Je dois pourtant vous prévenir que je suis très-disposée à ne faire en ceci que ce qui vous plaira davantage. Si vous êtes à cet égard d'un sentiment contraire, je vous laisse même la liberté de choisir le divertissement que vous jugerez le meilleur. »

Les dames et les messieurs répondirent unanimement qu'ils n'en connaissaient point de plus agréable que celui qu'elle proposait. « J'aime les Contes à la fureur, dit l'enjoué Dionéo. Oui, madame, il faut dire des Contes : rien n'est plus divertissant. — Puisque vous pensez tous comme moi, répliqua madame Pampinée, je vous permets de parler sur la matière qui vous paraîtra la plus gaie et la plus amusante. » Alors, se tournant vers Pamphile, qui était assis à sa droite, elle le pria gracieusement de commencer ; et Pamphile obéit en racontant l'histoire que vous allez lire.

— Extraits, *Le Décaméron* de Boccace, 1353.  
Première journée, introduction.  
Traduction de Sabatier de Castres



# LE MOTIF PICTORAL DE LA RONDE

D'après la fresque *Allégorie du bon gouvernement* peinte par Ambrogio Lorenzetti.  
Palais public de la République de Sienne

Un, deux, trois, quatre. Au centre de la scène, robe noire et bouche ouverte, quelqu'un chante en brandissant un tambourin. À droite de cette figure statique, deux silhouettes, de dos, offrent au regard du spectateur le galbe souple de leur nuque. Puis trois autres personnages, de profil, s'effleurent les doigts plus qu'ils ne se donnent la main, et se déhanchent. Ils dansent. La ronde se complète, à gauche du chanteur, par quatre autres jeunes personnes, toujours dans la même attitude. Ce n'est pas une ronde fermée, c'est une ridda car elle serpente et passe sous le pont que forment les mains jointes des deux derniers danseurs, si bien que certains reconnaissent dans la forme au sol qui sinue, le S de la ville de Sienne. Un, puis deux, puis trois, puis quatre personnages : dix en tout. [...] Et parmi ces dix personnages se trouvent un chanteur et neuf danseurs. Comme il y a neuf vertus sur le mur nord, neuf vices à l'ouest, et comme l'on retrouve, en sortant du palais par la place du campo, neuf segments pavés de briques sur la place. Voici qu'emporté par le rythme de cette danse silencieuse, l'on se met à compter, confondant le champ pictural avec l'espace de la ville, et que se discerne dans ce tempo quelque chose comme une basse continue qui chante, de manière discrète mais insistante, l'omniprésence des Nove dans la ville qu'ils dirigent. Par la force du nombre s'insinue de l'étrangeté dans cette scène apparemment banale, qu'on a longtemps renvoyée à l'ordinaire des jours paisibles d'une cité médiévale.



Des jeunes filles dansent dans la rue, et voilà tout. Car il s'agit bien de jeunes filles, n'est-ce pas ? Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle au moins, nul n'en doute : ces robes longues et ses traits fins ne peuvent être qu'à de belles et jeunes filles – des vierges même, ajoutent certains commentateurs. [...] [Et pourtant] Comme l'a montré l'historienne américaine Jane Bridgeman, tous les personnages féminins figurés par Lorenzetti dans la sala della Pace se caractérisent par un ensemble de critères dont on peut dresser la liste. On y trouve : le galbe de la cheville, l'arrondi des seins et surtout de longs cheveux blonds, qui apparaissent soit tressés le long du dos, soit nattés ou enroulés en chignon. Or tous ces indices manquent aux fameuses « danseuses » aux cheveux courts et à la poitrine plate. Point de doute, les danseuses sont donc des danseurs. Et l'on pourrait même ajouter : des danseurs professionnels. [...]

Dès lors, le sens de la scène change : il ne s'agit pas de la ronde innocente et spontanée de jeunes filles en fleur, mais de la danza ad arco, performance codifiée de danseurs employés par les gouvernements communaux pour participer à une forme complexe de rituel [...] qui évoque moins le débordement d'allégresse des rites printaniers que l'engourdissement baudelairien des Harmonies du soir, « valse mélancolique, et langoureux vertige ».

– Extrait de *Conjurer la peur. Sienne, 1338.*

*Essai sur la force politique des images*  
de Patrick Boucheron (Éditions du Seuil, 2013).

Chapitre 12 : Eh bien dansez maintenant  
(pages 204 à 208)



# ARTHUR SCHNITZLER

## TEXTE

Écrivain et médecin, Arthur Schnitzler est l'un des auteurs les plus importants de la littérature allemande de la 1<sup>re</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle en Autriche-Hongrie.

Arthur Schnitzler naît à Vienne. Son père, Johann Schnitzler, est un célèbre laryngologue, et sa mère, Louise, la fille d'un médecin juif.

Dès son enfance, il va régulièrement au théâtre avec ses parents. Après obtention de son doctorat en médecine et quelques années passées à l'hôpital général de Vienne, il décide d'abandonner le corps médical et de se tourner vers l'écriture. Il analyse dans ses écrits, non sans pessimisme, la dégradation des valeurs individuelles et culturelles. Après avoir travaillé dans le service du psychiatre Theodor Meynert, familier des techniques psychothérapeutiques de l'hypnose et de la suggestion, Schnitzler est souvent considéré comme le « double » de Sigmund Freud. Mais Arthur Schnitzler porte sur la psychanalyse le même regard de moraliste que sur la vie psychologique de ses personnages. Il considère l'inconscient et le « destin de pulsions » qui dominent le sujet freudien comme une construction théorique susceptible de servir de disculpation, voire de justification, à l'amoralité du désir.

C'est pour ces raisons qu'un grand nombre de ses œuvres ont été controversées, à cause de leur description très franche de la sexualité, de leur opposition à l'antisémitisme et de leur critique de l'armée. C'est notamment le cas de *La Ronde* dont la parution fait scandale et lui vaut la qualification de pornographe.

Schnitzler répond aux procès intentés contre le théâtre, l'auteur et les acteurs en interdisant la représentation de la pièce en Autriche jusqu'à sa mort. Cette interdiction sera ensuite prolongée par son fils.



## QUELQUES DATES CLÉS



**1879** Arthur Schnitzler s'inscrit à l'Université de médecine de Vienne et se spécialise dans les maladies nerveuses et de la gorge.

**1880** Il écrit dans son journal : « À ce jour, j'ai terminé 23 pièces, j'en ai commencé 13. »

**1885** À l'hôpital général de Vienne, il travaille en médecine interne, en psychiatrie, mais aussi dans le département dédié aux maladies de la peau et de la syphilis.

**1893** Son père meurt. Arthur Schnitzler ouvre son propre cabinet et publie *Anatol*, une pièce qui présente des thèmes autobiographiques.

**1895** Première de *Liebelei (Amourette)* au Burgtheater. Dans son journal, il note : « Pour la première fois, j'ai reconnu moi-même que c'était un très bon jeu. »

**1899** Première de la pièce *Der grüne Kakadu (Le Perroquet vert)* qui entraîne censure et scandale.

**1903** Publication de *Reigen (La Ronde)*

**1920-1921** Première de *La Ronde* à Berlin, puis à Vienne qui provoque un scandale d'une ampleur extraordinaire.

**1921** Arthur Schnitzler publie *La Nouvelle rêvée* (Stanley Kubrick réalisera *Wide Eyes Shut* à partir de ce roman).

**1922** Le jour de ses 60 ans, Freud le félicite pour ses écrits. Il s'agirait de leur seule rencontre.

**1931** Schnitzler meurt d'une hémorragie cérébrale.

**1987** Première tchèque de *La Ronde*

# 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, recréé sur Zoom, en direct sur les écrans pendant le Festival fantôme 2020, édition en ligne du Festival TNB annulé.

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 janvier 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 est à l'affiche de la série *Irma Vep* d'Olivier Assayas (2022). 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. Il performe pour Boris Charmatz 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).

Au TNB, il crée *La Dame aux camélias* (2018) d'après Alexandre Dumas fils et *Mes frères* de Pascal Rambert (2021). Le 3 novembre 2022, il crée à Prague *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, qu'il présentera du 23 au 26 novembre 2022 lors du Festival TNB et la reprise de son 1<sup>er</sup> spectacle *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* (1999) présenté au TNB du 3 au 16 mai 2023.

Arthur Nauzyciel est également directeur de l'École du TNB où il intervient régulièrement.



Répétitions, octobre 2022 © Petr Neubert

15

## MARTA LJUBKOVÁ DRAMATURGE

Marta Ljubková est éditrice, dramaturge indépendante, critique et rédactrice. Depuis 2015, elle est dramaturge en cheffe du Théâtre National de Prague et directrice de programme du festival international de théâtre Prague Crossroads. Enseignante à la Faculté des arts libéraux de l'Université Charles et à l'Académie des Arts du spectacle de Prague, Marta Ljubková s'intéresse principalement à la dramaturgie, à l'histoire de la scénographie et à la littérature. Ses domaines de prédilection sont la prose, le théâtre contemporain et l'écriture postdramatique.

## PHIA MÉNARD CHORÉGRAPHIE

Jongleuse et danseuse contemporaine, l'artiste se fait connaître avec son solo *Ascenseur, fantasmagorie pour élever les gens et les fardeaux* (2001). Son parcours artistique emprunte une nouvelle direction avec les créations de *I.C.E.* ou *P.P.P.*, pièce du coming-out ayant pour objet l'imaginaire de la transformation (TNB, 2017). Ses spectacles donnent lieu à des corps-à-corps avec la matière et bousculent les stéréotypes. Ces créations, *Les Os Noirs* (2017), *Contes Immoraux – Partie 1 : Maison Mère* (2018) ont été présentées au TNB. Elle crée *La Trilogie des Contes Immoraux (pour Europe)* en résidence au TNB en 2021.

Phia Ménard est artiste associée au TNB. Elle intervient régulièrement auprès de l'École du TNB dont elle est la présidente. Elle crée avec la promotion 10 *Fiction Friction* présenté en février 2022 au TNB.

# 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 en 2007, *Lost Highway* mis en scène par Diane Paulus, d'après le film de David Lynch (Young Vic, Londres, 2008), et ceux de *Il Postino*, composé par Daniel Catàn et mis en scène par Ron Daniels (Los Angeles Opera, Théâtre du Châtelet à Paris, 2011). Au théâtre, il a travaillé avec George C. Wolfe, Tony Kushner, Brian Kulik, Mary Zimmerman, Ron Daniels, Liz Diamond, Rebecca Taichman et notamment Robert Woodruff, Ethan Coen, John Turturro, Steven Soderbergh. Ces dernières années, 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'American Repertory Theatre.

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* et *La Ronde*.

# 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* et *La Ronde*.



## XAVIER JACQUOT SON

Xavier Jacquot est créateur sonore. Il a étudié à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Il collabore régulièrement avec les metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Christophe Rauck, Marc Paquien, Éric Vigner, Balázs Gera, Jean-Damien Barbin, Macha Makeïeff, Agnès Jaoui. Il travaille également pour des courts et longs métrages au cinéma, ainsi que des fictions et des documentaires pour la télévision. Après avoir intégré l'équipe pédagogique de l'école du TNS, il intervient régulièrement au sein de la formation Son de la section Régie création.

Pour Arthur Nauzyciel, il réalise les créations son de *Le Malade imaginaire* ou *le silence de Molière*, *Black Battles With Dogs*, *Oh les beaux jours*, *Ordet (La Parole)*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Faim*, *La Mouette*, *Splendid's*, *L'Empire des lumières*, *La Dame aux camélias*, *Mes frères* et *La Ronde*.



Répétitions, octobre 2022 © Petr Neubert

## MAREK CPIN COSTUMES

Marek Cpin est diplômé de l'Académie Janáček de musique et des arts de la scène de Brno (2003). Il a conçu, à ce jour plus de 100 décors ou costumes pour des théâtres de toute la République tchèque. Il travaille régulièrement avec le metteur en scène Jan Mikulášek, notamment sur les productions de *1984*, *Macbeth* ou encore *Three Sisters*. Il conçoit des décors pour les productions de Martin Františák, avec *The Doctor in Spite of Himself* et *Pictures from the History of the Czech Nation*. En parallèle, Marek Cpin élabore les décors de nombreuses productions d'étudiant-es au Studio Marta de Brno. Il est nommé à 3 reprises lors du prestigieux prix Alfréd Radok de la meilleure scénographie, et une nomination pour le prix Czech Lion Award des meilleurs costumes.



© Stavovske Divadlo

# LE THÉÂTRE NATIONAL DE PRAGUE

**Le National Theatre Drama est le plus important théâtre de République tchèque.**

Son répertoire se base essentiellement sur de pièces classiques tchèques et étrangères, mais le lieu coopère régulièrement avec des metteurs en scène tchèques moins traditionnels et des artistes étrangers contemporains. Le Théâtre National est également le plus grand théâtre tchèque. Le bâtiment historique, de style néo-Renaissance, représente l'un des emblèmes et symboles nationaux de la culture tchèque (et de la nation tchèque indépendante).

Le théâtre comporte 4 salles : le « National Theatre », le « Estates Theatre » où Mozart dirigeait autrefois ses opus ; le « State Opera », la plus grande salle de théâtre de Prague, construite dans les années 1880 ; la « New Stage », construite dans les années 1980, qui propose des formes plus contemporaines.

6 à 7 créations sont montées chaque année. Une attention particulière est portée aux artistes, à qui le Théâtre National propose des espaces de résidence, notamment les Biélorusses, qui créent plus aisément en République tchèque.

Si le Théâtre National doit aujourd'hui être le porteur de l'héritage culturel tchèque, il doit également refléter les questions sociales d'actualité. Dans une optique d'ouverture et de développement, la coopération internationale est cruciale pour placer le Théâtre National dans l'effervescence des scènes européennes.

[www.narodni-divadlo.cz/en](http://www.narodni-divadlo.cz/en)



© Gwendal Le Flem

# LE THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE

19

Le Théâtre National de Bretagne est un Centre Dramatique National. La direction des Centres dramatiques nationaux est confiée à des metteur-es en scène afin d'y conduire un projet artistique sur la durée, ancré sur un territoire et partagé avec le public. Leur mission première est la création théâtrale. Créés au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il en existe aujourd'hui 38 en France. Mis au service du projet de décentralisation dramatique et de démocratisation culturelle imaginé par Jean Zay, impulsé par Jeanne Laurent puis André Malraux, ils sont les piliers de la politique culturelle hexagonale qui continue de défendre l'idée que l'art, la culture et le théâtre doivent répondre à une mission de service public.

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2017 à la direction du TNB et alors qu'il a été renouvelé en mars 2020 pour un second mandat de 3 ans, Arthur Nauzyciel a mis en place un projet fondé sur le triptyque « Partager, Transmettre, Rencontrer » auquel sont associées 28 autres artistes.

Le projet d'Arthur Nauzyciel pour le TNB, intègre un projet pédagogique dans son dispositif, décloisonne les disciplines en invitant les spectateur-rices à circuler de l'une à l'autre et développe des liens nouveaux avec le public et les partenaires du territoire. Le Théâtre National de Bretagne est un CDN singulier : centre européen de création théâtrale et chorégraphique, il est doté d'une mission élargie à la danse et à la musique, d'un festival, d'un cinéma et d'une École Supérieure d'Art Dramatique. Il accueille plus de 200 000 spectateur-rices chaque saison.

[www.t-n-b.fr](http://www.t-n-b.fr)



### **PRESSE NATIONALE**

**NATHALIE GASSER**

Relations presse

[gasser.nathalie.presse@gmail.com](mailto:gasser.nathalie.presse@gmail.com)

06 07 78 06 10

### **PRESSE RÉGIONALE**

**AGATHE BATAILLE**

Secrétaire générale

[a.bataille@t-n-b.fr](mailto:a.bataille@t-n-b.fr)

06 04 59 70 84

**BERTILLE VAN WASSENHOVE**

Coordinatrice de la communication

[b.vanwassenhove@t-n-b.fr](mailto:b.vanwassenhove@t-n-b.fr)

02 30 27 02 10

### **RESTEZ CONNECTÉ E SUR LE NET**

Retrouvez toute la programmation

sur T-N-B.fr



#TNB2223

