

FICHE PÉDAGOGIQUE
JULIUS CAESAR
WILLIAM SHAKESPEARE
ARTHUR NAUZYCIEL



Théâtre National de Bretagne
Direction Arthur Nauzyciel
1 rue Saint-Hélier, CS 54007
35040 Rennes Cedex
T-N-B.fr



JULIUS CAESAR **WILLIAM SHAKESPEARE** **ARTHUR NAUZYCIEL**



© Frédéric Nauzyciel

TOURNÉE **2017/2018**

Rennes, Théâtre National de Bretagne
05 10 – 14 10 2017

Brest, Le Quartz – Scène nationale de Brest
19 10 – 20 10 2017

TOURNÉE **2011/2012**

Festival ibéro-américain, Théâtre de Bogotá
02 04 – 08 04 2012

TOURNÉE **2010/2011**

TGP – CDN de Saint-Denis
15 11 – 28 11 2010

Théâtre Dijon-Bourgogne
22 03 – 26 03 2011

Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine
30 03 – 01 04 2011

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
06 04 – 08 04 2011

TOURNÉE **2009/2010**

CDN Orléans/Loiret/Centre
14 10 – 17 10 2009

Festival d'Automne à Paris (MAC Créteil)
21 10 – 24 10 2009

Festival Automne en Normandie (Évreux)
28 10 2009

Comédie de Clermont-Ferrand
05 10 – 06 10 2009

Comédie de Reims
11 11 – 14 11 2009

CDDB-Théâtre de Lorient
18 11 – 19 11 2009

Avec SARA KATHRYN BAKKER
DAVID BARLOW
LUCA CARBONI
JARED CRAIG
ROY FAUDREE
ISMA'IL IBN CONNER
ISAAC JOSEPH TAL
DYLAN KUSSMAN
DANIEL LE
MARC MONTGOMERY
RUDY MUNGARAY
DANIEL PETTROW
NEIL PATRICK STEWART
JAMES WATERSTON
et le trio de jazz
MARIANNE SOLIVAN (chant)
ERIC HOFBAUER (guitare)
DMITRY ISHENKO (contrebasse)

Durée 3h20
avec entracte

3

Texte
WILLIAM SHAKESPEARE
Mise en scène
ARTHUR NAUZCYIEL
Décor
RICCARDO HERNANDEZ
Lumière
SCOTT ZIELINSKI
Costumes
JAMES SCHUETTE
Son
DAVID REMEDIOS
Chorégraphie
DAMIEN JALET
Assistant
RENAUD DURVILLE
Régie générale et plateau
MATHIEU MOREL
Régie lumières
CHRISTOPHE DELARUE
Régie son
FLORENT DALMAS
Régie sur-titrage
BERTILLE KAPELA
Habilleuse accessoiriste
MYRIAM RAULT
Régisseur plateau
ANTOINE GIRAUD-ROGER



© Frédéric Nauzyciel

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

Production déléguée : Théâtre National de Bretagne/Rennes – direction Arthur Nauzyciel. 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 Etant Donnés The French-American Fund for The Performing Arts, a Program of FACE.

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

DISCIPLINES CONCERNÉES ET LIENS AVEC LES PROGRAMMES

LE FRANÇAIS

- Au collège, en quatrième
« Vivre en société, participer à la société »
« Individus et société : confrontation de valeurs ? »
- Au collège, en troisième
« Agir sur le monde »
« Individus et pouvoir »
- Au lycée, en première
Genres et formes de l'interprétation
Théâtre : texte et représentation

LE LATIN

La mort de Jules César
La place et le rôle du théâtre dans l'Antiquité

L'HISTOIRE

L'Histoire antique (la mort de Jules César)
L'Histoire moderne (la mort de Kennedy)

L'ECJS

La réflexion sur la démocratie

LA PHILOSOPHIE

Le langage
La justice
La démocratie

L'ANGLAIS

Shakespeare
Une pièce en anglais surtitrée français

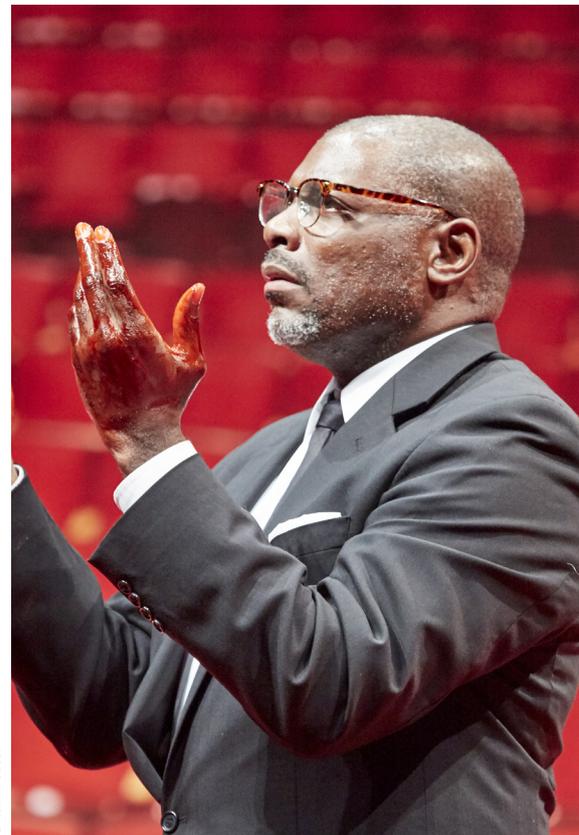
THÈMES

LA POLITIQUE

LE THÉÂTRE

LE LANGAGE

L'IMAGE



CONTEXTE DE CRÉATION DE LA PIÈCE

L'assassinat de Jules César est rapproché de celui de Kennedy par la mise en scène. On sera attentif à tous les éléments qui nous renvoient à cette époque des années 60. On peut considérer Kennedy comme le premier président des États-Unis à avoir eu une image médiatique, via la télévision¹. Or, le contexte de création de la pièce donne lieu à une réflexion sur le pouvoir politique et ses mutations : l'image a changé notre rapport à la démocratie. *Jules César* est la pièce de Shakespeare la plus étudiée aux États-Unis. Ainsi, son importance n'est pas anecdotique dans la réflexion sur la démocratie dans ce pays. Le film de Joseph L. Mankiewicz, sorti en 1953, en est une mise en scène importante. C'est aussi une référence d'Arthur Nauzyciel, et la présenter en regard de la pièce permettra une réflexion féconde. Le film est ainsi programmé au Ciné-TNB le samedi 7 octobre en séance publique et le 3 octobre en séance scolaire.

Quand Arthur Nauzyciel met en scène la pièce en 2008 aux États-Unis, le pays se situe dans un entre-deux-tours politique : les élections de 2008 sont celles de l'avènement de la figure politique et très médiatique de Barack Obama. La pièce propose une réflexion sur le pouvoir politique en démocratie : comment exercer ce pouvoir ? Quelle légitimité construire pour un dirigeant politique en démocratie ? Et le théâtre peut-il encore servir la démocratie ?

1. <http://www.history.com/news/the-first-kennedy-nixon-debate-55-years-ago>





L'ACTION ET LE DISCOURS

L'action politique et dramaturgique représentée sur la scène est de la plus haute importance : c'est un assassinat politique, et ses conséquences sur une démocratie fragile par nature. Le travail chorégraphique autour de la mort de Jules César met en scène la solennité et la théâtralité du moment. Ce travail a été réalisé en collaboration avec Damien Jalet, artiste chorégraphe associé au TNB.

Mais à tout moment sur scène, c'est la parole qui impose son pouvoir politique, et non l'acte politique que constitue cet assassinat réfléchi. Très rapidement, les assassins sont mis en difficulté par les discours : leur(s) action(s) ne suffit(ent) pas à exercer le pouvoir politique. L'anaphore politique de Marc Antoine marque immédiatement après le meurtre, la fragilité du pouvoir politique qui se construit sur une telle action. L'ironie affleure derrière cette insistance stylistique.

« Ici par la permission de Brutus et des autres (car Brutus est un homme honorable : ils le sont tous, tous des hommes honorables), je viens pour parler aux funérailles de César. Il était mon ami, il fut fidèle et juste envers moi ; mais Brutus dit qu'il était ambitieux, et Brutus est un homme honorable – Il a ramené dans Rome une foule de captifs dont les rançons ont rempli les coffres publics : César en ceci parut-il ambitieux? Lorsque les pauvres ont gémi, César a pleuré : l'ambition devrait être formée d'une matière plus dure – Cependant Brutus dit qu'il était ambitieux, et Brutus est un homme honorable – Vous avez tous vu qu'aux Lupercales, trois fois je lui présentai une couronne de roi, et que trois fois il la refusa. Était-ce là de l'ambition? – Cependant Brutus dit qu'il était ambitieux, et sûrement Brutus est un homme honorable. Je ne parle point pour contredire ce que Brutus a dit, mais je suis ici pour dire ce que je sais [...] »²

– Jules César, Shakespeare,
Acte III scène 2

On peut établir un lien avec les discours politiques de notre époque, même en France, et penser à la fameuse anaphore de François Hollande lors de la campagne pour la présidentielle de 2012 : « Moi, Président de la République...³ ».

Comprendre que l'action politique est sans effet sur la scène, et qu'elle reste même bien souvent hors champ (la guerre par exemple n'est pas représentée sur la scène), c'est se donner la possibilité d'entendre les discours et paroles des personnages.

6



© Yann Peaucrat

2. http://www.editions-humanis.com/illustrations/shakespeare/Jules_Cesar_extrait.pdf

3. <https://youtu.be/53b-pBPvjmA>



LE VERBE ET L'IMAGE

Savoir parler et penser ne suffit pas à exercer le pouvoir. Brutus comme César en feront les frais. C'est désormais la capacité à se mettre en scène, à se montrer qui prime. Savoir où se trouve la lumière, où se situent les lignes de fuite, où est le cadre, l'écran... constitue un enjeu de taille pour l'empereur qui cherche sa légitimité dans le regard de ses sujets. Le chef politique, comme le comédien, doit savoir se mettre en scène.

De même, les panneaux blancs de la mise en scène d'Arthur Nauzyciel offrent un cadre lumineux qui contraste avec l'obscurité de l'arrière-plan. On peut observer comment les personnages prennent place dans ce décor, prennent la lumière... ou non. On sera ainsi attentif au décor, à la lumière, mais aussi au son pour voir comment les personnages mettent leur parole en scène. On pourra aussi remarquer comment Marc Antoine, après le meurtre de César, dénoue, défait la chorégraphie qui s'était établie et comment il reprend à son compte le travail esthétique.

On pourrait à ce titre comparer un passage du *Jules César* de Mankiewicz à la mise en scène d'Arthur Nauzyciel. Le travail sur la lumière y est souvent exagéré et le cadre tend à isoler les visages dans des zones de lumières auxquelles répondent des zones d'ombres. Les ombres et les lignes tortueuses des branchages donnent une couleur trouble aux paroles prononcées chez Brutus, tandis que la clarté du plein jour et la droite régularité des colonnes de marbre donnent une valeur publique et donc politique à une parole qui sait se mettre en scène. Le personnage de Brutus peine à mettre en valeur sa parole plutôt qu'une autre par la mise en scène, par l'image: plus le film avance, moins Brutus s'impose seul à l'écran. Marc Antoine en revanche, maîtrise parfaitement l'art de la mise en scène, comme l'art oratoire. Sa gestuelle comme sa posture savent capter la lumière et surprendre l'auditoire (lors de la scène du discours de la scène 2 de l'acte III notamment). On pourra même observer à quel point la caméra est mobile, spectatrice de sa performance théâtrale d'orateur. En contre-plongée, elle est même captivée par le caractère grandiose du discours de Marc Antoine.

L'AUDITOIRE

Enfin, ce qui va définir le pouvoir d'un homme sur un groupe, c'est donc sa capacité à se mettre en scène devant un groupe d'hommes, à diriger leurs regards sur lui. Le rapport au public est donc primordial et le décor nous le rappelle. Comment ne pas noyer sa parole ou son image dans le flot d'autres paroles, d'autres images, d'autres selfies ?

C'est un travail chorégraphique, gestuel, vocal, rythmique, qui demande une grande attention à l'auditoire et qui peut donner lieu à une réflexion sur le théâtre.



RECHERCHER LA STABILITÉ DANS LE MOUVEMENT

La recherche d'un vrai chef démocrate constitue un sujet important de la pièce.

Le mouvement dans le *Jules César* de Mankiewicz, est un élément important de la mise en scène. Il est d'autant plus apparent que les personnages sont nombreux : le flux de la foule mobile isole le personnage de César dont la légitimité est remise en cause, justement parce qu'il gouverne seul. De même, c'est le vent qui nous signale à tout instant que rien ne dure. La tempête shakespearienne est ici une trace de notre condition mortelle, de l'intrinsèque instabilité de notre nature. Le vent dans les arbres et dans les cheveux de Brutus contraste avec le marbre antique, immuable. Le vent prépare le coup d'Etat, mais il secoue aussi les branchages et les feuilles devant chez Brutus...

De la colonne de marbre à l'écran de télévision : la transition brutale des communications de l'Antiquité à nos jours est figurée sur la scène par ces panneaux blancs. La colonne de marbre figure ce qui est amené à durer, tandis que nos écrans célèbrent l'instantané, le fugace.

À l'image de ces panneaux blancs qui semblent réunir deux périodes aussi éloignées, la mise en scène met en relation des époques variées: par les costumes notamment: ainsi, à la faveur d'un changement de costume, Porcia passe-t-elle d'une femme romaine de l'Antiquité à une femme des années 60, nourrie de jazz, de comédies musicales et de cinéma. La mise en scène fait se rencontrer trois périodes: l'Antiquité, les années 60, et l'époque actuelle. C'est que l'histoire se répète : les assassinats ont succédé aux assassinats et que, hier comme aujourd'hui, la démocratie reste fragile.

LA QUÊTE D'UN CHEF, D'UN HOMME, D'UN MODÈLE ?

Comment choisir un chef dans une démocratie qui met l'homme au dessus de tout ? Comment choisir un homme parmi les hommes ? Comment être un chef légitime, si on prône l'égalité ? C'est la question centrale que pose le personnage de Brutus. Le nombre des personnages sur la scène nous oblige à les considérer dans leur appartenance à une communauté. Et leurs rapports de forces ne parviennent toujours que furtivement à s'imposer avec stabilité. Sur la scène la scénographie interroge cette stabilité impossible. Il y a les hommes seuls, mais qui ne doivent pas rester seuls et convaincre de leur légitimité, César et Marc-Antoine, et ceux qui font partie d'une communauté, dont le partage des valeurs n'est pas à démontrer, mais qui peinent à reconnaître un chef légitime, justement parce qu'il est homme, parce qu'il participe de la communauté des hommes.





LA RECHERCHE DE STABILITÉ DANS LES MODÈLES

C'est en se cherchant des modèles que le chef essaie de se construire. Mais ces modèles sont des modèles morts, statiques, comme la pierre des bustes qui dialoguent avec les personnages incarnés par des acteurs dans le film de Mankiewicz : Pompée, puis César. Ces hommes illustres après lesquels il faut exister, avec lesquels il faut encore dialoguer pour ne pas reculer, pour continuer de rechercher comment incarner au mieux les valeurs que l'on s'est promis de défendre.

Shakespeare nous propose un modèle : celui de Brutus. Son humanité est palpable dans ses erreurs. Et son intransigeance est une qualité autant qu'un défaut dans la mesure où elle sert le bien public. C'est par le dialogue que Brutus exprime le mieux sa pensée: il a besoin de l'autre, d'échanger. Son rapport au langage nécessite la présence de l'autre, comme dans la scène 3 de l'acte IV, avec Cassius, dans la tente.

Ce dialogue est un moment de langage et de partage où les personnages cherchent à se comprendre, à trouver une voie commune en accord avec leurs valeurs.

Joseph L. Mankiewicz, et après lui Arthur Nauzyciel dialoguent quant à eux avec le texte de Shakespeare : ce texte de référence permet le dialogue et résiste au dialogue.

« BRUTUS – Vous l'avez fait ce que vous devriez être fâché d'avoir fait. Cassius, il n'y a point pour moi de terreur dans vos menaces ; je suis si solidement armé de ma probité, qu'elles passent près de moi comme le vain souffle du vent, sans que j'y fasse attention. Je vous ai envoyé demander quelques sommes d'or que vous m'avez refusées ; car moi, je ne puis me procurer d'argent par d'indignes moyens. Par le ciel, j'aimerais mieux monnayer mon cœur, et livrer chaque goutte de mon sang pour en faire des drachmes que d'extorquer, par des voies illégitimes, de la main durcie des paysans, leur misérable portion de vil métal. Je vous ai envoyé demander de l'or pour payer mes légions ; vous me l'avez refusé. Cette action était-elle de Cassius ? Quand Marcus Brutus deviendra assez sordide pour tenir sous clé ces misérables jetons et les interdire à ses amis, soyez prêts, vous dieux, à le réduire en cendres.

CASSIUS – Je ne vous ai point refusé.

BRUTUS – Mais si.

CASSIUS – Je ne l'ai pas fait – Celui qui vous a rapporté ma réponse n'était qu'un imbécile – Brutus a déchiré mon cœur. Un ami devrait supporter les faiblesses de son ami ; mais Brutus exagère les miennes.

BRUTUS – Non, en vérité, tant que vous m'en faites ressentir l'effet.

CASSIUS – Vous ne m'aimez point.

BRUTUS – Je n'aime point vos défauts.

CASSIUS – De pareils défauts, l'œil d'un ami ne les verrait jamais.

BRUTUS – L'œil d'un flatteur ne voudrait pas les voir, fussent-ils aussi énormes que le haut Olympe. »

– Jules César, Shakespeare,
Acte IV scène 3



DES LIEUX PARTAGÉS

Le sujet antique de la pièce autant que le lieu dans lequel se joue l'action : l'espace public (places publiques, rues...) nous rend spectateurs et est partie prenante d'un lieu ouvert à tous dans lequel on peut débattre de la « chose » publique. Le théâtre redevient un lieu politique, et le choix du lieu où la pièce a été mise en scène : L'American Repertory Theatre prend toute sa signification. Le théâtre peut en effet être considéré comme un bien public à promouvoir et à subventionner, pour le bien de tous.

UN TEMPS PARTAGÉ

La musique tient dans la mise en scène une place importante: un groupe de jazz assure les transitions, et accompagne les différents changements de décor, parfois aussi les personnages : Brutus et Porcia dansent sur la musique. Elle est le point de rencontre entre les personnages et les spectateurs et se joue dans une temporalité qui est la même pour tous : le présent du spectacle qui réunit personnages, comédiens, musiciens et spectateurs. La musique console les personnages, comme les spectateurs. Aussi peut-on penser à la place qu'elle tenait dans le théâtre antique qui comportait toujours un chœur dont certaines parties étaient chantées.

La musique composée par le Jazz Trio est disponible à l'écoute sur Soundcloud : <https://soundcloud.com/user-356735263/sets/julius-caesar-the-jazz-trio>

UN SPECTATEUR ACTIF

Le décor nous renvoie explicitement à notre position de spectateur : des panneaux représentant des sièges vides nous font face, en miroir. C'est un décor graphique, avec ses lignes régulières, et en même temps référentiel, parce qu'il est identifiable. Ces fauteuils inoccupés interpellent : quelle est la différence entre un fauteuil vide et un fauteuil occupé ? Le spectateur ! C'est une différence de taille et ce trompe l'œil nous oblige à occuper pleinement notre place de spectateur.

Les décors minimalistes laissent une place importante au texte et une grande liberté aux spectateurs. Il faut se rendre disponible et entrer dans cette pièce. La mise en scène suppose de réfléchir, se représenter, imaginer, pour devenir un spectateur actif et capable de donner du sens à ce qu'il voit.



C'est un spectacle riche et stimulant dont l'exploitation en classe peut prendre des formes diverses : l'analyse, la confrontation avec d'autres textes traitant du même sujet (on peut penser à *Cinna* de Corneille ou au *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie notamment), ou encore l'analyse filmique ou de tableaux. Vous trouverez en annexe des adresses de sites qui pourront vous donner quelques pistes pour aller plus loin. On peut également proposer des exercices pratiques, qui permettront de s'essayer au théâtre, à l'écriture, ou à la photo, tout en continuant de réfléchir sur les problématiques propres à la pièce.

10



PORTRAITS D'HOMMES POLITIQUES

En s'appuyant sur le fait que les portraits d'hommes politiques en plein discours ornent les coulisses du spectacle pour enrichir le travail des comédiens, on peut demander aux élèves de rechercher eux-mêmes des portraits d'hommes politiques pendant leurs discours.

Ce travail de recherche peut être l'occasion d'expérimenter en atelier théâtral, comment reproduire les gestuelles et mimiques des portraits sélectionnés.

Un travail photographique sur ce principe peut être envisagé en lien avec des slogans (politiques, publicitaires, militants...) par exemple. Le lien texte / image serait alors interrogé. Comment se construit le rapport texte image dans une société qui se construit sur l'image ? (Réflexion à mettre en relation avec les réseaux sociaux, par exemple).

PRONONCER UN DISCOURS

Le discours est l'occasion de travailler des compétences d'oral. Un texte très structuré (un texte reposant sur une anaphore par exemple) peut donner lieu à une réflexion sur la gestuelle à adopter. On pourra ainsi s'interroger : à quel moment la gestuelle sert le propos ? Quand le propos est-il desservi par la gestuelle ?

Finalement on en viendra à questionner les rapports entre le théâtre et la politique par le biais de ce travail pratique. La théâtralisation suppose-t-elle une exagération du réel ? Dès lors, dans quelle mesure la politique ne relève-t-elle pas du spectacle ?

ECHOS CINÉMATOGRAPHIQUES

Jules César, de Joseph L. Mankiewicz, 1953

César doit mourir, des frères Taviani, 2012

Les Marches du pouvoir (The Ides of March), de George Clooney, 2011

On peut aussi s'appuyer sur les sorties du moment et penser au film *120 Battements par minutes* de Robin Campillo pour analyser comment un groupe militant prend la parole dans l'espace public, afin de se faire entendre...

POUR ALLER PLUS LOIN AVEC INTERNET

LE TEXTE TRADUIT EN LIGNE (AVEC RÉSUMÉ, SUPPORTS, ICONOGRAPHIQUES, ANALYSE...)

http://www.editions-humanis.com/illustrations/shakespeare/Jules_Cesar_extrait.pdf

DEUX CRITIQUES

http://www.lemonde.fr/culture/article/2009/10/14/les-musiques-de-l-ame-de-jules-cesar_1253840_3246.html

<http://unfauteuilpourlorchestre.com/julius-caesar-de-shakespeare-au-theatre-gerard-philipe-mise-en-scene-arthur-nauczyciel/>

UNE ANALYSE DU DÉBAT KENNEDY / NIXON (EN ANGLAIS)

<http://www.history.com/news/the-first-kennedy-nixon-debate-55-years-ago>

PISTES DE TRAVAIL POUR UNE RÉFLEXION SUR LE JEU THÉÂTRAL

Déshabillons-les : les gestes en politique, vidéo du 18/06/2016 (campagne politique française) : <https://www.youtube.com/watch?v=fj64p6e02j8>

PISTES DE TRAVAIL POUR UNE RÉFLEXION SUR LE TEXTE ET SUR LA MISE EN SCÈNE :

Les chemins de la philosophie par Adèle Van Reeth sur France Culture : *Les pièces romaines de Shakespeare : 1/4 Jules César* – invité : Jérôme Hankins, maître de conférences en Études théâtrales à l'université de Picardie Jules Verne (Amiens), traducteur, directeur artistique de l'Outil compagnie (dans la Somme) : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/les-pieces-romaines-de-shakespeare-14-jules-cesar>

ARTICLES

Un article sur « La gloire au théâtre - À propos du *Jules César* de Skakespeare sur les scènes françaises » : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2008-2-p-37.htm>

Sur les discours de Brutus et Marc Antoine : <http://www.polyxenia.net/les-discours-de-brutus-et-marc-antoine-p1037858>

POUR FAIRE LE LIEN AVEC LES DEUX FILMS

Sur le film *Jules César* de Mankiewicz : <https://www.cineclubdecaen.com/realisat/mankiewicz/julescesar.htm>

Autour de *César doit mourir* des frères Taviani : <http://eduscol.education.fr/pjrl/films/pjrl-2013/canope2012-2013/cesar>

UNE PISTE PÉDAGOGIQUE INTERDISCIPLINAIRE

Une belle idée de séquence pluridisciplinaire sur la mort de César : Latin / Français / Histoire des Arts pour la troisième ou la seconde : https://www.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/lettres/Ressources_college/latin_mort_julescesar_2012.pdf

Fiche réalisée par
Anne-Sophie Gourville
Professeure conseiller relais TNB
anne-sophie.gourville@ac-rennes.fr



Théâtre National de Bretagne
Direction Arthur Nauzyciel
1 rue Saint-Hélier, CS 54007
35040 Rennes Cedex
T-N-B.fr



CONTACTS TNB

JEAN-BAPTISTE PASQUIER

Directeur des productions et
du développement international
T +33 (0)2 99 31 55 33
M +33 (0)6 79 04 57 04
jb.pasquier@t-n-b.fr

EMMANUELLE DE VARAX

Diffusion internationale /maïa
+33 (0)6 61 17 03 51
emmanuelle@maia-arts.org

NATHALIE GASSER

Attachée de presse
+33(0)6 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com

ANNE CUISSET

Directrice adjointe
a.cuisset@t-n-b.fr

NATHALIE SOLINI

Secrétaire générale
n.solini@t-n-b.fr

