

RICHARD III

William Shakespeare | mise en scène **Sylvain Maurice**
traduction **Jean-Michel Déprats**

Création au Nouveau Théâtre
CDN de Besançon et de Franche-Comté
du mardi 13 octobre
au vendredi 23 octobre 2009

avec **Houda Ben Kamla, Nadine Berland,**
Murielle Colvez, Vincent Debost,
Vincent Dissez, Philippe Frécon,
Arnault Lecarpentier, Victor Ponomarev,
Lama Regragui, Benjamin Roos,
Jean-Baptiste Verquin, Catherine Vinatier
et un enfant

durée : 3H15 avec entracte

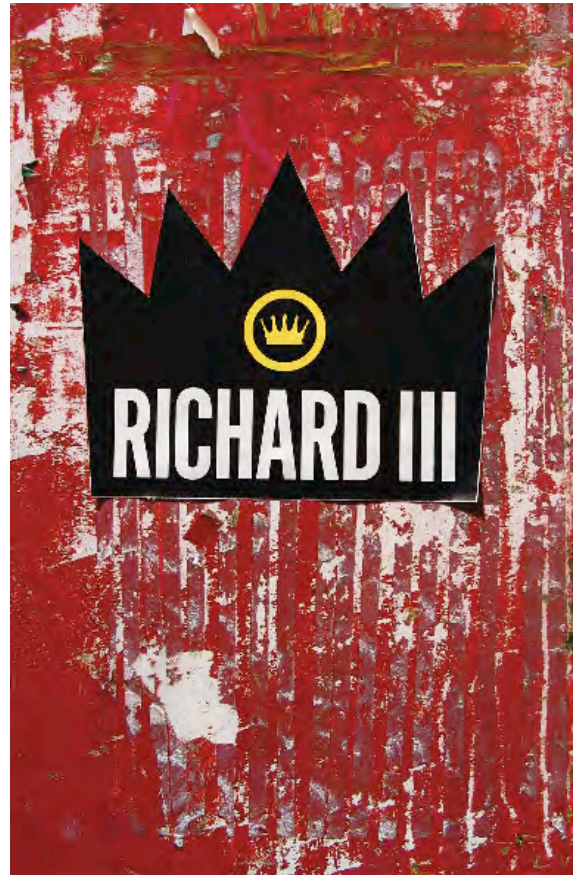
disponible en tournée saison 2010-2011

contact diffusion :

Anne Vergoli

tél. 01 44 64 75 24

anne.vergoli@nouveautheatre.fr



NOUVEAUthéâtre 03 81 88 55 11
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE BESANÇON ET DE FRANCHE-COMTÉ
www.nouveautheatre.fr

RICHARD III

texte **William Shakespeare**

traduction **Jean-Michel Déprats**

mise en scène **Sylvain Maurice**

conseiller artistique **Denis Loubaton**

assistanat à la mise en scène **Nicolas Laurent**

avec **Houda Ben Kamla,**

Nadine Berland,

Murielle Colvez,

Vincent Debost,

Vincent Dissez,

Philippe Frécon,

Arnault Lecarpentier,

Victor Ponomarev,

Lamy Regragui,

Benjamin Roos,

Jean-Baptiste Verquin,

Catherine Vinatier

et un ou deux enfants pour jouer en alternance le rôle du « Garçon »

scénographie **François Mercier**

lumières **Marion Hewlett** assistée de **Patrice Lechevallier**

costumes **Marie La Rocca**

son **Jean De Almeida**

maquillage et coiffure **Élise Kobish**

chef de chœur **Alain Lyet**

production Nouveau Théâtre CDN de Besançon et de Franche-Comté

coproduction Théâtre Firmin Gémier/La Piscine Scène Conventionnée d'Antony/Châtenay-Malabry, Théâtre de Sartrouville et des Yvelines CDN

RICHARD III

texte **William Shakespeare** | mise en scène **Sylvain Maurice**

traduction **Jean-Michel Déprats**

CALENDRIER DE TOURNÉE SAISON 2009-2010

DU 13 au 23 OCTOBRE 2009

Nouveau Théâtre – CDN de Besançon et de Franche-Comté

MARDI 13 20H30 | **MERCREDI 14** 19H00 | **JEUDI 15** 19H00 | **VENDREDI 16** 20H30 | **SAMEDI 17** 17H00
LUNDI 19 20H30 | **MARDI 20** 20H30 | **MERCREDI 21** 19H00 | **JEUDI 22** 19H00 | **VENDREDI 23** 20H30

DU 5 AU 7 NOVEMBRE 2009

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN

JEUDI 5 19H30 | **VENDREDI 6** 20H30 | **SAMEDI 7** 20H30

DU 12 AU 22 NOVEMBRE 2009

Théâtre La Piscine, Scène Conventionnée de Châtenay-Malabry

JEUDI 12 19H30 | **VENDREDI 13** 20H30 | **SAMEDI 14** 20H30 | **DIMANCHE 15** 17H00 | **LUNDI 16** 20H30
MARDI 17 20H30 | **JEUDI 19** 19H30 | **VENDREDI 20** 20H30 | **SAMEDI 21** 20H30 | **DIMANCHE 22** 17H00

DU 25 AU 27 NOVEMBRE 2009

Le Festin – CDN de Montluçon – Région Auvergne

MERCREDI 25 19H30 | **JEUDI 26** 20H30 | **VENDREDI 27** 20H30

VENDREDI 4 DECEMBRE 2009 À 19H30

Théâtre La Coupole – Saint-Louis

MARDI 12 JANVIER 2010 À 20H30

La Passerelle – Scène Nationale de Saint-Brieuc

JEUDI 14 JANVIER 2010 À 20H30

Carré Magique – Scène Conventionnée de Lannion-Trégor

NOTE D'INTENTION | SYLVAIN MAURICE

« Ces affaires-là sont des divertissements de rois, pour ainsi dire des pièces de théâtre, qui se jouent sur des échafauds » Thomas More

« J'avais un Édouard : un Richard l'a tué ! J'avais un mari : un Richard l'a tué ! Tu avais un Édouard : un Richard l'a tué. Tu avais un Richard : un Richard l'a tué. »

Richard III raconte le dernier épisode de la guerre des Deux Roses : alors que les York ont triomphé des Lancastre, le clan des vainqueurs va se déchirer jusqu'à son propre anéantissement. Plus qu'une chronique historique, la pièce fait le portrait d'un des personnages les plus fascinants du théâtre mondial, celui de Richard III, laid, difforme et boiteux, qui va ravir le pouvoir à ses frères et à leur descendance en les conduisant à la mort.

On peut entendre *Richard III* comme une tragédie qui montre que l'Histoire – tel un grand mécanisme – broie les volontés et les êtres. Mais on peut aussi y voir une comédie macabre, où la férocité le dispute à la drôlerie... La méchanceté est un des fondements de la pièce.

Je rêve d'un Richard protéiforme, comme un concentré de l'art de l'acteur et de ses capacités de métamorphose. Jouant d'une multitude de registres, le personnage fascine : jouer c'est vivre. À de rares occasions, le vrai visage se révèle derrière le masque du cabot. Alors surgit la détresse du petit enfant qui, pour réparer des blessures terribles, s'est construit un personnage de monstre, sans amour ni attache. « Je suis unique » : ce projet tient Richard debout, mais il se révélera une impasse terrible, avec pour seule issue la mort.

Dans une scénographie mobile en demi-cercle, qui ressemble à la fois à la funeste Tour de Londres et à un manège géant, nous construirons une ronde drolatique et macabre. Une machine à jouer modulable, légère, où les espaces se font et se défont au gré des scènes. Et la fin, à la lisière du rêve et de la réalité, Richard court comme une marionnette : « Mon royaume, mon royaume pour un cheval ! »

Sylvain Maurice – mai 2009

LOOKING FOR RICHARD

« le client :

Je ne crains pas de me battre, mais je redoute les règles que je ne connais pas.

Le dealer :

Il n'y a pas de règle ; il n'y a que des moyens ; il n'y a que des armes. »

Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*

« La pièce est un immense espace, où, comme dans les romans de Lewis Carrol on laisse les mots jouer de leur malice. Tout y est à double sens. J'interprète deux sens en un mot est le mot d'ordre de ce désordre mortel. La séduction fonctionne ainsi, et la malédiction aussi. [...] Dans ce royaume des mots les êtres perdent toute substance. Élisabeth ne sera plus qu'une reine fantoche, une reine fantôme. Pauvre reine peinte. Le monde, petit à petit, devient ombre, vidé de substance – c'est cela le mal lorsque tout, le langage, les êtres et les lois perdent leur substance et leur sens. Lorsque Richard règne ce ne peut être que sur les fantômes de ceux qu'il assassine. »

Margaret Jones Davies, *Richard III ou la violence des sanctuaires*

« Trois reines, trois mères, assises à terre, l'une à côté de l'autre. Sur la terre, cette terre anglaise jadis loyale et qui désormais ignore toute loi, c'est le repos que la duchesse d'York cherchait, le repos que, depuis la mort d'un fils tué par un fils, elle a perdu à jamais, au point que tout son être en nie la notion (Rest thy unrest, ainsi exhorte-t-elle.) Improbable repos, siège de la mélancolie, glose sa belle-fille qui, au vœu de repos, a substitué pour sa part un désir de mort : la terre ne peut-elle donc se faire tombe ? Et la reine Elisabeth s'est assise à son tour, bientôt rejointe par la reine Margaret. « Qui donc, hormis nous, a sujet de pleurer ? », disait Elisabeth à la mère de son époux. À quoi Margaret répond en réclamant pour ses chagrins la place d'honneur. Comme si s'asseoir à même le sol signifiait que le chemin de l'accablement a été poursuivi jusqu'au bout. Accablement des rois dépossédés de leur royaume, des reines dont on a tué le fils. Alors, à condition de ne pas s'interdire le plaisir hors temps de l'association libre, une lectrice à la tête grecque pense à Déméter prostrée, assise sous un olivier, absorbée dans la dérélition de sa fille perdue, et, sous la douleur des reines comme dans celle de la déesse, entend le deuil des mères. »

Nicole Loraux, *Les Mères en deuil*

« Richard III : du pouvoir et de sa monstruosité, dit-on. Mais encore – ce qui, à la représentation, éveille un échos grec : des mères, du deuil et de la haine. Avec toutefois cette dimension propre à Shakespeare, que les femmes et mères de rois ont rapport à leurs époux et à leurs fils comme au pouvoir même et qu'en pleurant sur l'époux ou le fils tué, elles se lamentent moins sur le corps de mort qui fut celui d'un être proche que sur le roi et le pouvoir anéantis, c'est-à-dire aussi sur leur nom annulé. » Nicole Loraux, *Les Mères en deuil*

ENTRETIEN AVEC SYLVAIN MAURICE

Ta création, cette saison, est *Richard III*. C'est la seconde fois que tu visites le répertoire shakespearien, après *Macbeth*. Qu'est-ce qui te mène vers ces œuvres qu'on peut qualifier de terribles ?

Pour moi ces textes sont moins terribles que la réalité. Ce qui s'y raconte est souvent dépassé en horreur dans la vraie vie ! *Macbeth* est davantage une plongée dans le noir, dans une nuit sans fond, que *Richard III*, qui est une œuvre avec beaucoup de distance et d'humour. La pièce est joyeuse, vitale.

Cela tient à plusieurs facteurs : tout d'abord le personnage de Richard, qui a beaucoup d'esprit, d'humour, de cynisme, joue avec le public. Cela tient aussi au fait qu'aucun des personnages que Richard plonge dans le malheur n'est véritablement sympathique, à l'exception peut-être de Lady Anne et des jeunes enfants d'Edouard. Les autres figures ont été mêlées de près ou de loin aux terribles luttes de pouvoir entre les York et les Lancastre, et parfois même aux luttes au sein d'un même clan. De ce point de vue Richard est une sorte de miroir ou de révélateur du monde dans lequel il intrigue : « Il y a quelque chose de pourri au royaume d'... » pour évoquer *Hamlet*. Il y a également une autre raison : à de nombreux moments Shakespeare nous rappelle que ce qui est représenté est du théâtre, avec ses codes et ses conventions. Le sang, le « gore », l'humour macabre (comme dans la scène de l'assassinat de Clarence où les meurtriers font penser à des clowns) répondent en quelque sorte à l'attente du public, à son « voyeurisme ». Ce n'est pas parce qu'il est le plus grand dramaturge de tous les temps que Shakespeare a oublié d'être un formidable scénariste qui cherche le maximum de spectaculaire... Il faut se rappeler l'influence, dans l'écriture de cette pièce, du théâtre de Sénèque et de ses succédanés élizabéthains, en particulier ce qu'on appelle la Tragédie de la Vengeance – qui était un genre important au milieu du XVI^{ème} siècle en Angleterre, qui par analogie fait penser à nos séries B ou au « polar ».

Qu'est-ce qui selon toi singularise cette pièce-ci des autres grandes tragédies de Shakespeare ?

Le personnage de Richard III est fascinant, énorme, génial. Sa capacité à mentir, à jouer la comédie, à se mettre en scène donne à la pièce une tonalité de comédie macabre. C'est lui qui catalyse l'intérêt, car il continue à véhiculer beaucoup de fantasmes et de questions. Par exemple : « Comment un homme si laid et repoussant parvient-il à séduire Lady Anne alors qu'il vient de tuer son mari, le prince Edouard, et son beau-père, le roi Henry VI ? ». Le mystère de la pièce est dans la séduction de Richard. Cette question demeure jusqu'à nos jours.

Richard III est-il pour toi un personnage en quête d'absolu, même si cette quête passe par le sang, le meurtre... Ou alors une des figures les plus abouties du mal de tout le répertoire théâtral ? Comment ce personnage te fascine-t-il ?

La dimension criminelle du personnage fascine, mais Richard III a quelque chose de plus que d'autres figures diaboliques, comme celle de Mephisto par exemple : sa laideur, son infirmité. S'il n'était que méchant et amoral, il ne fascinerait pas autant. À partir d'un postulat simple, voire simpliste, « laid = méchant », Shakespeare parvient à donner une très grande complexité à son personnage.

Je ne crois pas que Richard soit en quête d'absolu. Il n'est animé d'aucune verticalité, même à travers le mal; au contraire, tous ses actes le conduisent, avec la plus grande amoralité, vers un but précis, le pouvoir. Il a l'illusion qu'en devenant Roi, il sera réparé symboliquement de toutes ses blessures réelles ou imaginaires. C'est un moteur très concret qui le pousse. En ce sens, il

n'est pas fasciné par le Mal, en tant que tel : ses pensées ou ses fantasmes ne se déploient pas dans un imaginaire moral ou religieux, a contrario de Don Juan par exemple, ou des personnages de Dostoïevski.

Evidemment, une fois qu'il a conquis le pouvoir, il est confronté à de nouvelles questions, inédites pour lui. Il prend conscience, en particulier, qu'il est seul au monde – dans une solitude absolue – et que personne, absolument personne, ne l'aime. À ce moment-là, Richard devient, pour la première fois de la pièce, une conscience tragique. Alors qu'il était toujours dans la maîtrise de lui-même, dans le mensonge, l'arrogance ou l'ironie, il est bouleversé par cette prise de conscience. Richard se hisse, à ce moment-là, à la hauteur d'autres figures shakespeariennes, comme Macbeth ou Hamlet.

Il y a un gros enjeu sur le personnage. Si ce n'est qu'un cabot ou qu'un clown, on finit par se détourner de lui... S'il ne met en scène que sa souffrance, la conséquence pour le spectateur est identique à l'interprétation ironique. Le pari que nous faisons est d'arriver à une synthèse, en créant une figure complexe qui, derrière le rire, cache des blessures insondables.

Il y aussi dans cette pièce une dimension de saga familiale voire de pièce politique, penses-tu l'explorer aussi par ta mise en scène ?

Richard III raconte le dernier épisode de la guerre des Deux Roses, entre les York et les Lancastre, pendant laquelle deux familles se sont déchirées et entretuées. Au moment où la pièce commence, les York viennent de triompher des Lancastre, qu'ils ont décimés : Henry VI et sa descendance ont été sauvagement assassinées et Edouard d'York (frère de Richard) vient d'être sacré Roi. Mais le ver est dans le fruit : dorénavant c'est au sein des York que la guerre va reprendre : Richard va acculer ou faire tuer ses frères et ses neveux, qui constituent autant d'obstacles sur sa route vers le trône.

Cette saga familiale m'intéresse énormément : Shakespeare met en scène la violence des relations entre les frères, les époux, les enfants et leurs parents. Il montre des relations d'une brutalité inouïe. La relation entre les trois frères York – Edouard, Clarence et Richard – est fondée sur la haine et la jalousie.

En fait les seuls personnages qui soient capables de tenir tête à Richard sont les femmes (que Richard semble détester et leur préférer Buckingham). Margaret, Elizabeth, et la Duchesse d'York forment une sorte de chœur tragique, qui porte à la fois le souvenir des morts mais également la douleur et la vengeance. Elles sont un contrepoint à la toute puissance de Richard.

J'ai eu tout le temps cette donnée en tête, quand j'ai distribué la pièce : il me paraissait évident qu'aucun second rôle ne devait être négligé. Pour éviter le côté « one man-show », j'ai tenu à équilibrer les forces afin que Jean-Baptiste Verquin, qui joue Richard, trouve des partenaires à sa mesure. En cela, même s'il y a une focalisation sur le personnage principal, la dimension collective du travail est privilégiée, afin de ne négliger aucune figure, afin de rendre les situations les plus riches et les plus complexes.

Pour revenir à ta question, je ne suis pas certain que *Richard III* soit une pièce politique, au sens contemporain du terme. L'Histoire est pour Shakespeare une toile de fond avec laquelle il prend beaucoup de liberté, pour en faire du théâtre, ce qui est synonyme dans *Richard III* à un spectacle effrayant et drôle, un spectacle tragique et absurde. S'il y a une modernité politique, elle se situe à ce niveau : le pouvoir et sa quête sont des enjeux qui font de l'être humain son pire ennemi.

Peter Zadek parle à propos des textes de Shakespeare de grands poèmes divisés en dialogues. Cette idée de grand poème « théâtral » fait évidemment penser à *Peer Gynt* que tu as mis en scène il y a deux saisons. Partages-tu cette approche de l'œuvre shakespearienne ?

Sous son apparente simplicité, ce que dit Zadek est très complexe. Bien entendu, la langue de Shakespeare, « ce n'est pas la vie », c'est de la poésie. Mais c'est également vrai de nombreux dramaturges d'Eschyle à Koltès ! Pour moi, l'usage de la langue doit être, chez Shakespeare, performatif, au sens où « dire c'est faire ». La parole est action, acte, arme. La « poésie » compte moins pour moi que l'usage concret de la langue – même si celle-ci est baroque, maniériste, polysémique. Ceci étant dans *Richard III*, la construction dramatique et la langue sont assez simples. On est loin de la sophistication d'un *Hamlet* ou d'un *Macbeth*. La traduction de Jean-Michel Déprats la rend très claire et concrète, sans perdre en richesse expressive.

Tu as affirmé à plusieurs reprises, par ton choix de pièces, un goût très fort pour le fantastique, pour l'exploration théâtrale des limites floues entre le réel et la fiction, entre le réel et l'imaginaire ? Est-ce une raison de ton choix de mettre en scène *Richard III* – on pense la scène des fantômes à l'acte V ?

Oui. Cette porosité entre réel et imaginaire est souvent au centre de ce que je cherche à faire. J'aime travailler dans cet entre-deux, aux frontières de la représentation. Ceci étant, cette question qui est centrale pour *Peer Gynt* (car il confond la vie et la réalité, jusqu'à risquer de basculer dans la folie), n'est pas tout à fait la même dans *Richard III*. Il y a moins de vertige, moins de confusion.

Je crois que, dans cette pièce, c'est la problématique « amour/haine de soi » qui est au centre du dispositif, autrement dit c'est le narcissisme le thème central de la pièce. L'œuvre fonctionne un peu sur le mode du monodrame : l'action se développe autour et à partir du personnage principal. Tantôt, l'intrigue et le personnage sont sur des plans différents, tantôt on peut avoir le sentiment que le personnage met en scène l'intrigue. Cette position démiurgique de Richard III crée du trouble : dans ces moments-là, le spectateur n'est plus en mesure de distinguer le point de vue objectif et le point de vue subjectif, avec ses fantasmes de toute puissance. Richard a littéralement le pouvoir de nous captiver, de nous ravir. C'est très fort...

J'aimerais transposer cette idée scéniquement. Pour cela, je souhaite m'appuyer sur la scénographie, qui me sert autant pour raconter concrètement les espaces de la fable, que pour rendre compte de ces bascules de point de vue, entre « réalité » et « fantasme ».

Cette scénographie, quelle est-elle ? Il n'y a pas d'unité de lieu et chaque scène se passe dans un espace différent. Quelle solution as-tu imaginé ?

Nous allons jouer *Richard III* dans une scénographie qui figure un château labyrinthique sous la forme d'une double « tournette » : un plateau cylindrique, constitué d'un noyau central et d'une couronne, chacun de ces deux éléments pouvant tourner indépendamment sur lui-même autour d'un axe central. Des panneaux verticaux, qui peuvent eux aussi être en mouvement, complètent le dispositif.

Ce lieu s'inspire imaginairement de la Tour de Babel ou de la Tour de Londres... Il représente autant le lieu des intrigues politiques (couloirs, corridors, salles, salons...), que la « roue de l'Histoire », en l'occurrence la guerre des Deux Roses.

J'aimerais utiliser le décor comme d'un partenaire de jeu concret pour les personnages, et en particulier pour Richard. Au début de la pièce, acteur et metteur en scène de son destin, il peut au gré des situations faire et défaire l'espace. Mais tandis que Richard monte sur le trône, la scénographie se révolte et affirme son autonomie : le mouvement du décor devient continu, comme un manège qui s'emballe. La machine, dont Richard pensait qu'elle servait son ambition, devient autonome et finit par le détruire, lui qui pouvait imaginer en avoir été le maître...

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

SYLVAIN MAURICE | mise en scène

Ancien élève de l'École de Chaillot, Sylvain Maurice a été assistant d'Agathe Alexis, de Philippe Adrien et de Jean-Pierre Vincent. Passionné par le répertoire de langue allemande, il a mis en scène depuis 1992, avec sa compagnie l'Ultime & Co, *La Foi, l'amour, l'espérance* et *Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth, *De l'aube à minuit* de Georg Kaiser, *Le Précepteur* de Jakob Lenz, *Berlin, fin du monde* de Lothar Trolle et *Makarov et Petersen sont morts*, cabaret d'après les écrits de Daniil Harms.

En 1999, il met en scène *Thyeste* de Sénèque, qui remporte un vif succès au Centre Dramatique National de Gennevilliers, puis en tournée. Il est invité au Festival d'Avignon 2001, où il crée *Macbeth* de Shakespeare. Il revient ensuite à des formes plus légères, avec *Plume* et *Ma chambre*, deux spectacles autour de textes d'Henri Michaux, une adaptation de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère et un spectacle « jeune public », *Les Aventures de Peer Gynt* d'après Henrik Ibsen. Ces quatre spectacles ont été présentés en mai 2003 au Théâtre de la Commune, CDN d'Aubervilliers.

Depuis janvier 2003, il dirige le Nouveau Théâtre - Centre Dramatique National de Besançon et de Franche-Comté. Il y a créé *Oedipe* de Sénèque, *L'Apprentissage* de Jean-Luc Lagarce, *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horváth, *Le Marchand de sable* de E.T.A. Hoffmann, *Les Sorcières* de Roald Dahl, un spectacle de marionnettes tout public, *Peer Gynt* d'Ibsen, une version « libre et fluide » (*Le Figaro*) portée sur scène par huit comédiens et trois musiciens. La saison passée, il initie les premières rencontres internationales de théâtre de Besançon et collabore, avec les metteurs-en-scène Amir Reza Koohestani et Oriza Hirata, à *Des Utopies ?*, « une réflexion passionnante sur le théâtre et l'interculturalité » (La Terrasse). Il prépare actuellement *Richard III* de Shakespeare qui sera créé le 13 octobre 2009 à Besançon et *La chute de la Maison Usher* d'après Edgar Allan Poe, composition musicale et originale d'Alban Darche, qui sera créé à l'automne 2010 avec une première étape de création en mars 2010.



Sylvain Maurice
Metteur en scène



Denis Loubaton
Conseiller artistique



Nicolas Laurent
Assistant à la mise
en scène



Houda Ben Kamla
Comédienne
Duc d'York



Nadine Berland
Comédienne
Élizabeth



Murielle Colvez
Comédienne
La Duchesse d'York



Vincent Debost
Comédien
Hastings



Vincent Dissez
Comédien
Buckingham



Philippe Frécon
Comédien
Clarence / Tyrell



Arnault Lecarpentier
Comédien
*Rivers, un assassin,
Lord-Maire*



Victor Ponomarev
Comédien
Édouard



Lamya Regragui
Comédienne
Lady Anne



Jean-Baptiste Verquin
Comédien
Richard III



Catherine Vinatier
Comédienne
Margaret

L'EQUIPE EN TOURNEE (distribution en cours)

19 personnes : 12 comédiens, 1 metteur en scène, 4 techniciens, 1 habilleuse et 1 accompagnateur de tournée
+ 1 à 2 enfants à trouver dans chaque ville et 1 accompagnateur (2 enfants si plus d'une représentation dans un lieu / casting organisé par le Nouveau Théâtre)

CONDITIONS TECHNIQUES

Espace minimum : 11 m ouverture / 11 m profondeur / 8 m hauteur

Transport : poids lourd base 100 m³

Montage : 5 services de 4h + 1 service de raccord

Durée estimée : 3 heures entracte compris

CONDITIONS FINANCIERES

1 représentation 12 000 euros HT

2 représentations 21 000 euros HT

3 représentations 30 000 euros HT

Au-delà nous consulter

++ 21 personnes

CONTACTS

| | | |
|------------------------------|----------------|------------------------------------|
| Sylvain Maurice | 06 85 83 32 08 | sylvain.maurice@nouveautheatre.fr |
| Anne Vergoli, diffusion | 01 44 64 75 24 | anne.vergoli@nouveautheatre.fr |
| Serge Kolski, administration | 03 81 88 55 11 | serge.kolski@nouveautheatre.fr |
| Stéphanie Marvie, contrats | 03 81 88 55 11 | stephanie.marvie@nouveautheatre.fr |



NOUVEAUthéâtre 03 81 88 55 11

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE BESANÇON ET DE FRANCHE-COMTÉ

direction Sylvain Maurice | Avenue Droz, Parc du Casino 25000 Besançon

www.nouveautheatre.fr | tél. 03 81 88 55 11 | fax 03 81 50 09 08