

## Anton Tchekhov

Il est né en 1860 à Taganrog en Russie. Son immense œuvre littéraire, qu'il accumule en quelques années de vie, est extraordinairement variée, profonde, drôle, poignante.

Tout en exerçant sa profession de médecin, il débute en écrivant des nouvelles: *Le Chant du cygne*, *Tragique malgré lui*, *Le Jubilé...*

Sa première pièce, *Platonov*, date de 1880. Viennent ensuite *Ivanov*, des pièces courtes comiques: *L'Ours*, *La Demande en mariage*, *La Noce*, *Les Méfaits du tabac*. Après le succès de *La Mouette* en 1898 au Théâtre d'Art de Moscou alors qu'elle avait connu un échec retentissant lors de sa création à Saint-Pétersbourg en 1896, Tchekhov devint l'auteur fétiche de la troupe de Stanislavski qui créa ses trois autres grandes pièces: *Oncle Vania*, *Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie*, interprétées par sa future épouse, Olga Knipper.

Atteint de la tuberculose, il part avec sa femme à Badenweiler en Forêt noire pour se soigner et y meurt en 1904.

## Simon Stone

Il est né à Bâle en 1984 et fonde en 2007 sa compagnie, *The Hayloft Project*, en Australie.

Sa première production, *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind, remporte les prix majeurs du théâtre australien.

Suivent des adaptations où son sens du plateau, son talent narratif et ses qualités de directeur d'acteurs se donnent libre cours. *Thyeste* de Sénèque, *La Cerisaie*, *Platonov* de Tchekhov, *Le Canard sauvage* de Ibsen, lui valent très vite une notoriété internationale.

En 2011, il prend la direction du Belvoir Theatre, à Sydney. Les invitations à travailler en Europe se multiplient: *L'Orestie* d'Eschyle est présentée à Oberhausen, *Médée* d'après Euripide à Amsterdam et sa relecture de *John Gabriel Borkman* de Ibsen, au Burgtheater à Vienne.

Également metteur en scène en résidence au Théâtre de Bâle, il y crée *Angels in America* de Tony Kushner en 2015 puis *Les Trois Sœurs*. À l'invitation du Holland Festival, il crée *Husbands and Wives* de Woody Allen en 2016 au Toneelgroep Amsterdam où il monte également *Maison* d'Ibsen, présenté au Festival d'Avignon 2017.

Son premier film, *The Daughter*, réalisé à partir de son travail sur *Le Canard sauvage*, est sorti en 2015.

### Autour du spectacle

Mardi 9 janv. 19 h 00

📍 **Prélude**

La découverte d'une œuvre, de son auteur, de l'histoire sous une forme accessible à tous.

Mercredi 10 janv. 12 h 30

📖 **En-cas culturel**

« Anton Tchekhov, Art et nouvelles » par un comédien de la Maison des comédiens du TNP.

➔ Musée des Beaux-Arts de Lyon

Jeudi 11 janv.

🎧 **Rencontre après spectacle**

Avec l'équipe artistique.

Jeudi 11 janv. 20 h 00

👁️ **Audiodescription**

Avec visite tactile des décors.

### En même temps

Du 17 janvier au 6 février

**Mon prof est un troll**

Dennis Kelly / Baptiste Guiton

### Prochainement

Du 19 janvier au 15 février

**Le Misanthrope**

Molière / Louise Vignaud

résidence de création

En partenariat avec l'Opéra de Lyon

Du 8 au 11 fév.

**Journal d'un disparu**

Leoš Janáček / Ivo van Hove

Du 28 fév. au 10 mars

**Tous des oiseaux**

Wajdi Mouawad

Nouveau au TNP !

**LE POPULAIRE** café brasserie

vous accueille avant et après

la représentation.

04 78 03 08 83

contact@lepopulaire-tnp.com

La Librairie Passages vous accueille

avant et après la représentation.

Covoiturez !

Sur le site internet du TNP, vous pouvez déposer votre annonce ou votre demande. Un nouvel outil, sans inscription et gratuit !

[tnp-villeurbanne.com](http://tnp-villeurbanne.com)

04 78 03 30 00

Théâtre National Populaire direction Christian Schiaretti  
8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex

Le Théâtre National Populaire, Centre dramatique national, est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Villeurbanne, la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Métropole de Lyon.

graphisme Guerrillagrafik  
Imprimerie Valley, janvier 2018  
Licences: 1-145339; 2-1000160; 3-145341

arte un événement telerama  
RCF RADIO LA JOIE SE PARTAGE  
SYTRAL

# Les Trois Sœurs

Anton Tchekhov / Simon Stone

« Pourquoi suis-je si heureuse aujourd'hui ? »



# Les Trois Sœurs

## un spectacle de Simon Stone d’après Anton Tchekhov

Grand théâtre  
salle Roger-Planchon

Durée:  
2h35 avec entracte

**Du lundi 8 au mercredi 17 janvier 2018**

avec  
**Jean-Baptiste Anoumon**  
Théodore  
**Assaad Bouab** Alexandre  
**Éric Caravaca** André  
**Amira Casar** Olga  
**Servane Ducorps** Natacha  
**Eloïse Mignon** Irina  
**Laurent Papot** Nicolas  
**Frédéric Pierrot** Roman  
**Céline Sallette** Macha  
**Assane Timbo** Herbert  
**Thibault Vinçon** Victor

traduction française,  
collaborateur artistique  
**Robin Ormond**  
scénographie **Lizzie Clachan**  
costumes **Mel Page**  
musique **Stefan Gregory**  
lumière **Cornelius Hunziker**  
collaboratrice aux costumes  
**Yvett Rotscheid**  
assistant aux costumes  
**Yan Cadran**  
répétitions musicales  
**Mathieu El Fassi**  
stagiaire à la mise en scène  
**Mathilde Morel**  
réalisation du décor  
Atelier de construction de  
l’Odéon-Théâtre de l’Europe

**production**  
Odéon-Théâtre de l’Europe  
**avec le soutien du**  
Cercle de l’Odéon

—  
Spectacle créé à l’Odéon-Théâtre  
de l’Europe le 10 novembre 2017.

Création française d’après la  
production originale du Theater  
Basel (créée le 10 décembre 2016  
en version allemande).

—  
Simon Stone est artiste associé à  
l’Odéon-Théâtre de l’Europe.

## La vie est ailleurs

### Entretien avec Simon Stone

Tu as actualisé et récrit *Les Trois Sœurs*. Qu’est-ce qui t’intéresse chez Tchekhov ?

Tchekhov a développé une structure parfaite, une dramaturgie brillante, qui lui ont permis de laisser les personnages se manifester dans la plus grande vérité possible. Il a montré combien il peut être magnifique et absurde de voir des gens occupés en scène à parler de choses quotidiennes. C’est ce qui rend son œuvre si révolutionnaire. Nous pouvons à peine nous représenter à quel point il a dû être fondamental et irritant pour le public de son temps que Tchekhov ait affirmé que ces matériaux, les siens, avaient assez de « valeur » pour faire l’objet d’un traitement scénique. Notre production doit viser à une radicalité du même ordre. Notre public aussi, du moins on l’espère, va se poser ce genre de questions : en quel sens est-ce de l’art ? C’est exactement de cela qu’il s’agissait pour Tchekhov : il fait voir comment des gens, dans une pièce, abordent les thèmes les plus profonds, tandis que dans la pièce à côté on échange des banalités. Cela suscite chez chaque spectateur un certain sentiment de sa propre vie, métamorphosée en comédie ou en drame. Tchekhov avait pour ses personnages un amour inconditionnel. La plupart des drames suggèrent quels personnages on aime ou non. Tchekhov est le seul dramaturge qui n’a jamais pris cette décision.

Les dialogues sont entièrement récrits en langage contemporain. Qu’est-ce qui te fascine dans cette approche ?

Tchekhov fait commencer toutes ses pièces en indiquant qu’elles se déroulent dans le temps présent, et à cet égard je le prends au mot. Le présent ne cesse jamais. De son vivant, Tchekhov

aurait lui-même souhaité que ses drames soient situés dans le présent, y compris dans des mises en scène plus tardives. À un moment donné, on a commencé à les mettre au passé parce qu’on a estimé que l’auteur, quand il parlait de temps présent, voulait parler du sien. Tchekhov faisait le travail d’un anthropologue et d’un sociologue et disposait devant lui de l’humanité dans toute sa nudité : physique, mais aussi métaphorique. Comme médecin, il voyait les faiblesses des gens, connaissait leurs maladies vénériennes, savait tout ce qu’il y avait à savoir sur leurs vies privées. Un médecin doit être un médiateur libre de tout préjugé. Et donc, Tchekhov a sans doute été le premier auteur dépourvu de tout préjugé moral. Bien sûr, ses personnages ont aussi un sens moral profondément enraciné – ils veulent être « bons ».

Et pourtant, Tchekhov fait en sorte que le noyau de ses pièces soit libre de tout sens moral conventionnel, de façon à restituer la vie telle qu’elle est. Même les personnages qui en surface ont un effet négatif sur les autres ont droit à certains moments à la pitié, à l’empathie et même à l’amour. On ne pénètre jamais leurs motifs de part en part, on ne sait jamais exactement pourquoi ils se blessent mutuellement ou se protègent eux-mêmes. Ne pas prendre les choses personnellement et en faire en même temps une affaire follement personnelle, c’est pour un écrivain un don tout à fait particulier. Et je voudrais provoquer le même choc chez le public d’aujourd’hui, en train d’observer une série de gens, avec tous leurs défauts, tandis qu’ils se bagarrent dans la vie et s’accrochent à tous les contacts humains imaginables, simplement pour survivre. Que le public se reconnaisse, voilà l’essence de la philosophie tchékhovienne.

Tchekhov rejette-t-il l’intrigue classique ?

Quand on prend au sérieux l’idée que la vie s’écoule sous nos yeux pendant que ce qui compte vraiment se passe ailleurs, alors on écrit une pièce qui traite justement de ce que font les gens en attendant que le temps passe. Parfois on philosophe, parfois on parle de choses futiles pour se distraire, parfois on provoque un drame là où il n’y en a pas, pour pouvoir s’imaginer qu’on fait partie de quelque chose d’important. À cet égard, les intrigues tchékhoviennes sont impeccablement construites – comme des mécanismes d’horlogerie. Et de fait, Tchekhov tire parti du facteur temps, organise les deux ou trois heures de théâtre à la perfection, en ayant égard au maximum d’effet émotionnel. Par contre, la microstructure de l’action est pratiquement impossible à analyser. La macrostructure est mise en forme de façon à ce qu’on puisse toujours se souvenir des quatre actes, mais on ne peut plus se rappeler le détail de l’action dans chacun d’entre eux. Cela produit un champ de tensions entre d’une part un récit traditionnel, pensé de bout en bout, d’autre part un certain chaos à l’intérieur de cette forme.

Qu’est-ce que cette charpente a de si contraignant ?

Pour écrire sur la nostalgie, il faut être fixé, ancré quelque part, il faut donc qu’il y ait quelque chose qui vous tienne à distance de l’objet du désir. Comme Ulysse qui s’est fait ligoter au mât de son navire quand il est passé près des sirènes. Cet ancrage, je l’ai

déplacé : dans l’original, il tient à ce que tous les personnages sont coincés dans la province russe et ne peuvent pas la quitter. Mon nouvel ancrage, c’est le temps : chaque acte est le point final d’une certaine séquence temporelle passée. Les personnages ne sont plus coincés dans un lieu : ils le recherchent, de manière ciblée, afin d’y réfléchir sur ce temps passé. Cela se produit souvent pendant les vacances. C’est à ce moment-là que nous retournons dans le passé, à la manière tchékhovienne. Le téléphone et internet deviennent alors secondaires et l’on rencontre des gens qu’on n’a pas vus depuis longtemps. Ce sont des temps de socialité qui rappellent plus ou moins la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : des temps faits d’espaces vides et congelés, qui rendent possibles les rapports entre les êtres et la réflexion sur soi. Si j’avais dissous cette structure solide et claire, si j’avais dispersé les personnages entre ville et campagne, entre deux gares ou deux avions, je les aurais privés de la chance d’être nostalgiques. Ils auraient été accaparés par la routine du quotidien. On a beau se distraire sans cesse, la nostalgie reste constamment tapie sous la surface et s’épanche de façon explosive dès que nous nous accordons du répit. Ce sont là, les rares moments où nous pouvons estimer à quel point nous sommes heureux.

Propos recueillis par **Constanze Kargl** (extrait).  
Programme du Theater Basel n° 50, nov. 2016