

# ODÉON

direction  
Stéphane Braunschweig

THÉÂTRE  
DE L'EUROPE

## Les Trois Sœurs

un spectacle de **Simon Stone** artiste associé  
d'après **Anton Tchekhov**

### Création

**10 novembre –  
22 décembre**

**Odéon 6<sup>e</sup>**

### Location

01 44 85 40 40 / [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

### Tarifs

de 6€ à 40€ (séries 1, 2, 3 et 4)

### Horaires

du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h

relâche le lundi

relâche exceptionnelle le dimanche 12 novembre

### Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon 6<sup>e</sup>

Métro (lignes 4 et 10) – RER B Luxembourg –

RER C Saint Michel

### Service de presse

Lydie Debièvre, Jeanne Clavel

+ 33 1 44 85 40 73

[presse@theatre-odeon.fr](mailto:presse@theatre-odeon.fr)

Dossiers de presse et photos également disponibles  
sur [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

nom d'utilisateur : presse / mot de passe : podeon82

# ODÉON

direction  
Stéphane Braunschweig

THÉÂTRE  
DE L'EUROPE

---

un spectacle de **Simon Stone** artiste associé  
d'après **Anton Tchekhov**

avec

<b>Jean-Baptiste Anoumon</b>	<i>Teodor (Kouliguine)</i>
<b>Assaad Bouab</b>	<i>Alex (Verchynine)</i>
<b>Éric Caravaca</b>	<i>Andrei</i>
<b>Amira Casar</b>	<i>Olga</i>
<b>Servane Ducorps</b>	<i>Natacha</i>
<b>Eloïse Mignon</b>	<i>Irina</i>
<b>Laurent Papot</b>	<i>Nikolai' (Touzenbach)</i>
<b>Frédéric Pierrot</b>	<i>Roman</i>
<b>Céline Sallette</b>	<i>Macha</i>
<b>Assane Timbo</b>	<i>Herbert (Fedotik / Rodé)</i>
<b>Thibault Vinçon</b>	<i>Viktor (Saliony)</i>

traduction française **Robin Ormond**  
décors **Lizzie Clachan**  
costumes **Mel Page**  
musique **Stefan Gregory**  
lumière **Cornelius Hunziker**

*création française d'après la production originale du Theater Basel  
(créée le 10 décembre 2016 en version allemande)*

*avec le soutien du Cercle de l'Odéon*

durée 2h35

**Tournée 2018**

**du 8 au 17 janvier** TNP, Villeurbanne / **du 23 au 26 janvier** Teatro Stabile, Turin / **du 1<sup>er</sup> au 3 février** DeSingel, Anvers / **16 et 17 février** Le Quai, Angers

## « Je pourrais »

---

**Irina** Je me suis réveillée ce matin tellement pleine d'espoir. J'ai vingt-et-un ans aujourd'hui mais regarde-moi. La plupart des gens de mon âge gâchent leur temps en prenant de l'ecstasy ou en s'envolant pour Berlin pour le week-end. J'en avais fini avec ça quand j'avais quinze ans.

**Olga** C'est pour ça que tu as une aussi jolie peau Irina. Moi aussi j'ai une peau douce, tu vois ? Elle est toujours douce mais ça ne se voit pas à cause de mes rides, trop de froncements de sourcils. Tu les vois ces rides ? C'est ce que m'ont fait les élèves à l'école.

**Irina** Quand tu t'es fait pomper l'estomac une ou deux fois tu as à peu près compris l'essentiel de ce truc d'autodestruction. Et avorter ce n'est pas la joie non plus. Tu peux me croire Theodor. Je veux dire, Rimbaud a arrêté d'écrire de la poésie à vingt-et-un ans, je ne fais que commencer.

**Olga** Tu veux écrire de la poésie ma chérie ?

**Irina** Non, je veux dire, l'œuvre de ma vie. Je veux dire, je pourrais. Je pourrais écrire de la poésie.

**Roman** Je lirais ta poésie.

**Irina** Merci tonton.

Simon Stone : *Les Trois sœurs* (tr. fr. Robin Ormond)

---

# ODÉON

direction  
Stéphane Braunschweig

THÉÂTRE  
DE L'EUROPE

---

Trois soeurs. Semblables, différentes. Trois destins entrelacés. Au fil du temps, les existences se précisent, les choix se figent, les rêves de la jeunesse se dissipent dans la médiocrité ambiante. Pourtant elles restent soeurs, jamais elles ne l'oublient, ni nous non plus... Après *Medea*, Simon Stone revient à l'Odéon où il est artiste associé, pour nous offrir une occasion unique de découvrir, après la version de Kouliabine, sa propre interprétation du chef-d'oeuvre par lequel Tchekhov ouvre le XX<sup>ème</sup> siècle. L'air de famille, chez Stone, a tout d'un air du temps. L'oeuvre du Russe est ici comme une soeur aînée, celle de l'Australien est sa cadette. Vodka chez l'une, drogues chez l'autre, ce qui n'interdit pas l'alcool. Il est beaucoup question d'amour chez la première, de sexe chez la seconde, et de frustration chez les deux. Nous sommes bien au XXI<sup>ème</sup> siècle. Donald Trump est Président, les réfugiés de Syrie et d'ailleurs frappent aux portes de l'Europe. Cette langue électrique, efficace, drôlement désespérée, est celle de notre modernité. Mais à travers la vitesse télévisuelle des échanges, nous entendons percer, et nous reconnaissons, la même mélancolie. Sous les éclairs aveuglants de l'actualité, quelque chose du monde n'a peut-être pas tant changé que cela depuis 1900. Et ces êtres assis sous nos yeux « dans l'antichambre du drame », ces « frères humains » qui nous sont si proches, s'inventent des histoires en attendant comme autrefois que le rideau se lève sur la vraie vie. Simon Stone dirige ici pour la première fois des acteurs français.

## « La vie est ailleurs »

---

### Entretien avec Simon Stone

**Tu as actualisé et récrit *Les Trois Sœurs*, comme tu l'avais déjà fait pour *John Gabriel Borkman*, d'Ibsen. Qu'est-ce qui t'intéresse chez Tchekhov en général, et en particulier dans ce classique d'une modernité radicale ?**

Simon Stone : C'est la deuxième fois que je mets en scène *Les Trois Sœurs* ; la première fois, il s'agissait d'un projet qui s'intitulait *3 Times Sisters*. Nous étions trois metteurs en scène, chacun a donné sa version, nous nous sommes pour ainsi dire partagé le travail en trois parts. De ce point de vue, je n'ai encore jamais mis en scène l'ensemble de la pièce. Par contre, il m'est arrivé une fois de tenir moi-même un rôle dans *Les Trois Sœurs* – j'avais 19 ans et je jouais Tchéboutykine, le médecin militaire, qui en fait est un sexagénaire. Depuis ce temps-là, ma méthode, mon approche du matériau classique ont beaucoup changé. Tchekhov, comme Ibsen dans *John Gabriel Borkman*, a développé une structure parfaite, une dramaturgie brillante, qui lui ont permis de laisser les personnages se manifester dans la plus grande vérité possible. Tchekhov 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 – entre autres raisons parce qu'il était médecin. En tant que tel, il devait affronter les problèmes des gens, être capable d'éprouver de l'empathie pour chacun de ses patients. La plupart des drames suggèrent quels personnages on aime ou non. Tchekhov est le seul dramaturge qui n'a jamais pris cette décision. C'est ce qui fait de ses pièces un matériau si extraordinaire pour ses comédiens et comédiennes. Si on aime les personnages comme Tchekhov l'a fait, en tant que comédien ou comédienne, on peut vraiment briller.

**Les dialogues, que tu as récrits de fond en comble, sont transposés en langage contemporain. Qu'est-ce qui te fascine dans cette approche ?**

S. S. : 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. A 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. Ce qui n'empêchait pas qu'ils devaient refléter à chaque fois l'époque contemporaine. Tchekhov a retravaillé ses pièces plus d'une fois. *Oncle Vania*, à l'origine, s'appelait *L'Homme des bois*, il l'a réécrit quinze ou vingt ans plus tard, pour l'adapter à l'époque nouvelle. Il était médecin, il 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 tout à fait normaux, 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. Tout ce que je viens d'écrire fonctionne uniquement parce que c'est soi-même qu'on voit et pas quelques Russes bizarres agissant de façon absurde à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le but, c'était que les gens se disent : « C'est incroyable qu'on puisse faire de l'art avec ça ! Avec une discussion sur la question de savoir si telle spécialité du Caucase est un plat de viande ou de légumes. Ou avec le fait que passer son temps à lire à haute voix des extraits de journal soit censé être intéressant. » Aujourd'hui on secoue la tête quand quelqu'un sur scène lit en direct des tweets du genre « Taylor Swift vient de faire son *coming-out* ». Pour les spectatrices et les spectateurs, il y aura toujours un certain saisissement à se dire que leur propre vie pourrait avoir assez d'intérêt pour qu'on en fasse de l'art. Depuis que l'art existe, on pense que l'art relève du passé. Si tu avais affirmé dans les années 80 que quelqu'un comme Spike Jonze tournerait un jour un film dans lequel Joaquin Phoenix tombe amoureux de son système d'exploitation, on t'aurait répondu que cela ne pourrait jamais, au grand jamais, donner une œuvre d'art. Aujourd'hui on peut voir ce film, *Her*, qui d'ailleurs est profondément tchékhovien – et constater qu'il traite des sujets les plus humains qui soient, comme la solitude. Nous nous figurons toujours que notre vie n'est intéressante que pour nous-mêmes, et nous avons honte de la prendre tellement au sérieux. Aujourd'hui, on dit partout que nous aurions fait fausse route. C'est vrai, mais surtout en ce qu'une foule de gens veulent vivre à nouveau dans le passé, parce qu'autrefois, tout était mieux, paraît-il – au lieu d'accepter le présent tel qu'il est et en même temps le critiquer. Et c'est exactement de cela, bien entendu, qu'il est aussi question chez Tchekhov.

### **Tchekhov rejette-t-il l'intrigue classique ?**

S. S. : Il est difficile de dire ce qu'est une intrigue tchékhovienne. Si l'on se bornait à décrire le cours des événements, le public dormirait – jusqu'à ce qu'il se passe quelque chose d'intéressant. D'un autre côté, *Les Trois sœurs* présente une intrigue tout à fait conventionnelle : une femme mal mariée entame une liaison qui ne débouche sur rien. Un autre homme se fait tuer en duel. Dans les détails, tout cela ressemble beaucoup à ce qui se passe chez Tolstoï ou Pouchkine.

### **Mais ce récit ne passe pas par les dialogues.**

S. S. : Avec les années, les drames de Tchekhov deviennent de plus en plus pauvres en événements : depuis *Platonov* – avec des décès, des infidélités, des moments mélodramatiques innombrables – en passant par *Ivanov*, *La Mouette* et *Oncle Vania*, jusqu'aux *Trois sœurs*. Dans sa dernière pièce, *La Cerisaie*, il ne reste quasiment plus d'action. Tchekhov n'a plus besoin de pistolets, de cadavres ou de liaisons amoureuses. *La Cerisaie* traite purement et simplement de gens qui sont contraints de renoncer à leur façon de vivre. L'unique moment dramatique au sens traditionnel du terme, celui qu'on raconterait tout de suite à ses amis dans la vraie vie, intervient au moment où Varia manque recevoir une demande en mariage. Et même ce moment-là a une fin horrible. 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. A 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. Même dans mon adaptation, je ne pourrais pas reconstituer l'ordre dans lequel les nombreux personnages des *Trois Sœurs* se succèdent au plateau. La macrostructure, en revanche, 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. Pour le public, ce type de narration est particulièrement attrayant, mais pour moi, il est très difficile à organiser.

### **Dans ta réécriture de l'original daté de 1901, tu conserves la succession des actes et la constellation des personnages. Qu'est-ce que cette charpente a de si contraignant ?**

S. S. : 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 alors 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 moments de socialité qui rappellent plus ou moins la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle : des moments faits d'espaces vides et congelés, qui rendent possible 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. On me demande souvent si je suis heureux. D'abord, il n'y a pas plus horrible comme question, car si on répond « oui », les dieux vont être au courant et vous le faire payer. Ensuite, on ne peut répondre à cette question qu'en sortant de la roue du hamster. Dans la roue, on n'a pas le temps d'y réfléchir. On est forcé de se concentrer sur la course, sinon on est mort. Mais si on fait une pause, si on n'a pas à éplucher des listes ou à résoudre des problèmes, alors, tout à coup, on se retrouve complètement face à soi-même et à ses pensées. C'est seulement alors que l'on réalise ce qui vous manque. Ou non. Dans chacun des quatre actes de la pièce, les personnages ont la possibilité de s'examiner eux-mêmes. Certains parlent sans répit et ne saisissent pas cette occasion. D'autres réfléchissent sérieusement à leur existence. Mais tous ont leur chance. Qu'arrive-t-il quand il n'y a plus de voix qui résonnent dans ta tête ? Quand ta voix intérieure commence à parler ?

**Les trois sœurs sont des personnalités très autonomes : leur conception de l'amour n'est plus déterminée par des contraintes matérielles ou économiques, ni par des considérations de dépendance. Olga, Macha et Irina sont-elles des féministes ?**

S. S. : Dans le texte original ce sont des féministes, dans ma pièce elles peuvent simplement exister. Chez Tchekhov elles agissent à l'encontre des attentes que la société nourrit à leur égard. Olga n'a pas de mari, et on l'entend dire et redire qu'elle en voudrait bien un. On peut se contenter d'y voir un cliché, mais quand on lit de plus près, on s'aperçoit qu'en fait, des trois sœurs, elle est la plus contente de son sort. Puis nous avons Macha, la femme mariée qui a une liaison avec un autre homme lui-même marié et ne trahit pas le moindre sentiment de culpabilité. Enfin Irina, une socialiste, en réalité l'une des premières suffragettes : dans l'original, toutes les trois sont très profondément féministes, pour ce qui est de leurs métiers, de leur place dans la vie et de leurs rapports avec le monde des hommes, que d'ailleurs elles ne prennent pas particulièrement au sérieux. En conséquence,



je n'ai pas besoin de me montrer féministe par rapport à Tchekhov, parce que de toutes façons ses femmes le sont déjà, et que ses hommes, de leur côté, sont des natures sensibles. Du coup, la question des genres ne se pose pas du tout pour moi quand je réécris Tchekhov. Les personnages peuvent simplement être tels qu'ils sont. Chez Ibsen c'est différent : on doit toujours se demander ce qui se cache derrière l'indignation constante des personnages et ajuster les paramètres éthiques. Ibsen parle de structures sociales. Tchekhov réussit à surmonter ces structures et à montrer les êtres tels qu'ils sont depuis toujours. Pour beaucoup de gens, la Maison de poupée d'Ibsen représente le premier moment féministe au théâtre, mais Tchekhov était nettement en avance sur lui. Pour lui, une femme quittant son mari n'aurait pas été un scandale. Cela tient peut-être à ce qu'à l'époque, du point de vue social, l'Europe occidentale était beaucoup plus conservatrice et moins ouverte que la Russie. Aujourd'hui, ironiquement, c'est l'inverse.

**Quelle signification a le décor, une maison de deux étages, pour la description des relations sociales et familiales entre les personnages ?**

S. S. : A vrai dire, aucune. Chez moi, les décors sont rarement chargés de signification. Ils me donnent seulement l'occasion de développer un style de jeu. Tchekhov a créé un réalisme qu'on n'avait jamais vu avant lui. Il parvient à susciter ce sentiment que l'on éprouve quand on saisit hors contexte des lambeaux de conversation et qu'on se demande : mais de quoi ils se parlent ? Cela étant, l'écriture dramatique a pour mission de créer un contexte qui rendra ce réalisme compréhensible. Mais pour que ce réalisme reste réel, il doit rester incompréhensible jusqu'à un certain point. Et sur un rythme juste un peu trop rapide. En outre, on a besoin du plus large accès aux personnes sur le plateau, d'où la maison tournante. Elle amène des gens au premier plan sans qu'ils aient besoin d'y avancer eux-mêmes. Dans le théâtre traditionnel, le travail du metteur en scène consiste en principe à faire venir au premier plan les personnages qui parlent. Et le travail des interprètes est de ne pas perdre leur connexion avec le rôle, malgré la banalité des indications de mise en scène. Ce partage élémentaire des tâches artistiques, j'ai toujours essayé de le penser sur de nouvelles bases. On gaspille beaucoup trop de temps de répétition à trouver des prétextes pour qu'un tel se tienne comme ci ou comme ça, de façon à être vu de tous les spectateurs. C'est pourquoi je place souvent le public sur différents côtés, pour que la direction dans laquelle les acteurs tournent les yeux n'ait plus d'importance. Et si je travaille avec des micros HF, c'est pour que les interprètes n'aient plus à faire attention à la force ou à la direction de leurs voix.

## Les Trois Sœurs, 1900-1901

Tchekhov écrit *Les Trois Sœurs* à la demande du Théâtre d'Art de Moscou. C'est sa troisième pièce (après *La Mouette* et *Oncle Vanja*) à être créée sur cette scène. Tchekhov la compose à Yalta. Sa maladie, de nombreuses visites impromptues, ne lui facilitent pas le travail. Il lui semble que l'oeuvre n'avance pas comme il faudrait. « La pièce que j'écris est un chaos. Il y a tout un tas de personnages, peut-être que finalement je ne vais pas m'y retrouver et tout laisser tomber, » écrit-il dans une lettre à sa femme, Olga Knipper. Et après avoir achevé la pièce, il se plaint à Maxime Gorki : « L'écriture des *Trois Sœurs* a été atrocement difficile. Elles sont trois, chacune est très spéciale, et toutes les trois sont filles d'un général ! L'action se déroule dans une ville de province, du genre de Perm, leur environnement est militaire, des artilleurs. » Après avoir achevé l'acte 4, Tchekhov arrive à Moscou en octobre 1900 pour une première lecture. Il n'est cependant pas sûr que l'oeuvre soit tout à fait prête et demande à ce qu'on la laisse de côté jusqu'à la saison suivante.

[...]

La première a lieu le 31 janvier 1901. C'est un succès. Tchekhov en est informé par des télégrammes amicaux et des lettres, ainsi que par la presse. Mais il y a dans ces réactions un détail qui surprend l'auteur. Comme Stanislavsky le nota par la suite, Tchekhov « était certain d'avoir écrit une joyeuse comédie », alors que la troupe et les metteurs en scène considéraient *Les Trois Sœurs* comme un drame. Beaucoup de spectateurs pleurèrent. L'auteur, qui ne s'attendait pas à un tel accueil, en vient à considérer que la pièce « n'est pas compréhensible et est un échec. » Selon Nemirovitch-Dantchenko, même après la première lecture, Tchekhov « résistait, confus, et répétait sans cesse « J'ai écrit un vaudeville ». En septembre 1901, avant l'ouverture de la nouvelle saison, le dramaturge dirige lui-même quelques répétitions et se déclare satisfait du résultat. « La pièce fonctionne bien, elle a du charme, le spectacle est bien meilleur que le texte. J'ai fait un peu de mise en scène, donné à quelques acteurs quelques indications de mon point de vue d'auteur, et ils disent maintenant que la pièce marche mieux que la saison dernière », écrit-il à Leonid Sredin.

**[28 septembre 1900]** *Je suis d'avis que votre théâtre ne doit monter que des pièces contemporaines et rien d'autre ! Vous devez traiter de la vie contemporaine, celle-là même que vit l'intelligentsia et qui ne trouve pas d'expression dans les autres théâtres vu leur totale absence d'intellectualité et, en partie, leur manque de talent. [...]*

*Bon porte-toi bien, sois heureuse. Ah, quel rôle tu as dans Les Trois Sœurs ! Quel rôle ! Si tu me donnes dix roubles, tu l'auras, sinon je le confierai à une autre actrice. Les Trois Sœurs ne seront pas pour cette saison. La pièce doit reposer un petit peu, elle doit se faire, ou, comme disent les marchandes quand elles mettent leur gâteau sur la table - faut le laisser souffler...*

*Rien de neuf.*

*Ton Antoine tout à toi*

## Repères biographiques

---

### Simon Stone

Né à Bâle, en Suisse, en 1984, de parents australiens, Simon Stone grandit en Angleterre, à Cambridge, puis en Australie, à Melbourne, à partir de 1996. Il y étudie au Victoria College of the Arts puis entame une carrière d'acteur, auteur et metteur en scène. En 2007, il fonde sa compagnie, The Hayloft Project, et assure sa réputation dès sa première production : *L'Éveil du printemps*, de 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, plusieurs Tchekhov (dont une *Cerisaie*, et en 2008 un *Platonov* monté dans un magasin de Melbourne), *Le Petit Eyolf*, d'Ibsen, lui valent très vite une notoriété internationale. Entretemps, en 2011, il a pris la direction du Belvoir Theatre, à Sydney.

Son adaptation du *Canard sauvage* est invitée à l'Ibsen-Festival d'Oslo, aux Wiener Festwochen ainsi qu'au Holland Festival Amsterdam. Dès lors, les invitations à travailler en Europe se multiplient. Sa recreation de l'*Orestie* d'Eschyle est présentée à Oberhausen en janvier 2014. Son *Thyeste* est applaudi la même année au Festival « Theater der Welt » de Mannheim, au Holland Festival et aux Amandiers de Nanterre. Quelques mois plus tard, à l'invitation d'Ivo van Hove, il crée sa version de *Médée* (d'après Euripide) avec la troupe du Toneelgroep Amsterdam (programmée à l'Odéon en juin 2017), ainsi qu'une adaptation pour la scène de *Husbands and Wives* de Woody Allen. Il retrouve la même troupe pour *Ibsen Huis*, d'après Ibsen, accueilli en 2017 au Festival d'Avignon.

Sa relecture de *John Gabriel Borkman*, d'Ibsen, au Burgtheater de Vienne (juin 2015), remporte le prix Nestroy de la meilleure mise en scène. La même année, il tourne *The Daughter*, un long-métrage basé sur son adaptation du *Canard sauvage*, présenté aux festivals de Venise, Toronto, Londres et Stockholm, puis monte à Bâle *Angels in America*, de Tony Kushner (prix Nestroy de la meilleure mise en scène en langue allemande). En 2016, Simon Stone crée à Hambourg son adaptation de *Peer Gynt*, d'après Ibsen, avant de faire ses débuts sur les scènes de Londres avec *Yerma*, d'après Lorca, au Young Vic.

Actuellement artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et metteur en scène en résidence au Theater Basel, il vient de monter dans sa ville natale *Drei Schwestern*, la version allemande de son adaptation des *Trois sœurs* (décembre 2016), avant d'aborder la mise en scène d'opéra : *Die tote Stadt*, d'Erich Wolfgang Korngold (septembre 2016).

## Repères biographiques (suite)

---

### Jean-Baptiste Anoumon

Ancien élève de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, au théâtre, Jean-Baptiste Anoumon a travaillé avec, entre autres : Anne Delbée, Catherine Anne, Cristèle Alves Meira, Pascale Henry. Il participe au festival Déplaçons-nous !, Collectif 12 de Mantes-la-Jolie. Comédien dans la troupe permanente du Théâtre de l'Est parisien en 2008-09, il joue *Le Cabaret de Mars* de Stanislas Cotton, mis en scène par Catherine Anne, *La Dictée* de Stanislas Cotton mis en scène par Anne Contensou. Il joue également dans *Fada Rive Droite* d'Arezki Mellal mis en scène par Nabil El Azan dans le cadre d'Avignon Off 2009. Depuis 2009, il a joué, entre autres dans : *Le Ciel est pour tous* de Catherine Anne, *Combat de nègres et de chien* de Koltès et *La mission* d'Heiner Müller, mis en scène par Michaël Thalheimer, *Lulu* de Wedekind mis en scène par Stéphane Braunschweig et *Hamlet ou la fête pendant la peste* de Bertrand Sinapi mis en scène par l'auteur, *Elle est là* de Nathalie Sarraute mis en scène par Vincent Debost (spectacle pour lequel il reçoit le prix d'interprétation). Puis il a joué dans *Big Shoot* de Koffi Kwahulé mis en scène par Alexandre Zeff. En 2016, Stéphane Braunschweig le met en scène dans *Soudain l'été dernier*, de Tennessee Williams, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

### Assaad Bouab

Assaad Bouab sort diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 2006. Au théâtre, il a interprété le Roi Sharayar dans l'adaptation des *Mille et une nuits* de Tim Supple : *The Nights*, pour l'Edinburgh festival. Cette pièce de 6 heures réunissait 19 acteurs du bassin méditerranéen, 5 musiciens, et a été jouée en trois langues (arabe, anglais et français). En 2015, il a joué dans *King Lear* de Shakespeare, pour un *workshop* de Tim Supple en Angleterre.

Au cinéma, il a commencé sa carrière dans le court-métrage *Phares dans la nuit* de Laurence Côte. Puis il a travaillé avec Christophe Honoré (*17 fois Cécile Cassard*), Laila Marrakchi (*Marock*, sélection Un certain regard Cannes 2005), avant de rencontrer Rachid Bouchareb avec lequel il tournera *Indigènes* (sélection officielle Cannes 2006) et *Hors la loi* (2010). Puis avec Nabil Ayouch, Jérôme Cohen-Oliver, Gérard Jugnot. Plus récemment : *Made in France* de Nicolas Boukhrief et *Ali and Nino* (Sundance Film festival 2016) du réalisateur britannique Asif Kapadia. À la télévision, il a tourné dans les séries françaises *Braquo* sous la direction de Xavier Palud et Frédéric Jardin pour Canal +, *Cannabis*, réalisée par Lucie Borleteau pour Arte et *Kaboul Kitchen* de Virginie Sauveur et Guillaume Nicloux pour Canal +. Il a également joué en anglais dans la saison 5 de la série américaine *Homeland* réalisée par Leslie Linka Glatter. Dernièrement, sur France 2, il a joué dans la série *Dix Pour Cent* produite par Dominique Besnehard.

## Repères biographiques (suite)

---

### Éric Caravaca

Éric Caravaca commence sa carrière au théâtre en 1992 avec le metteur en scène Philippe Adrien (*Grand-peur et misère du III<sup>ème</sup> Reich* de Bertolt Brecht, *En attendant Godot* de Samuel Beckett). Puis il travaille avec, entre autres, Laurent Laffargue (*Tartuffe* de Molière), Hubert Colas (*Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht), Thomas Ostermeier (*Recherche Faust Artaud* d'Antonin Artaud, *Les Revenants* d'Ibsen), Dominique Pitoiset (*Les Brigands*, de Schiller), Alain Françon (*Le Crime du XXI<sup>ème</sup> siècle* d'Edward Bond, *Ivanov* d'Anton Tchekhov) et plus récemment avec Marcial di Fonzo Bo (*La Mère* de Florian Zeller).

Au cinéma, il a tourné sous la direction de, entre autres : Patrice Chéreau (*Son Frère*), Lucas Belvaux (*La Raison du plus faible*), Catherine Corsini (*Les Ambitieux*), Guillaume Nicloux, François Dupeyron (*La Chambre des officiers*, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, *C'est quoi la vie ?*), Jérôme Bonnell, Costa-Gavras (*Eden à l'Ouest*) et Anne Giasser. Récemment, il a tourné dans *L'amant d'un jour* de Philippe Garel, *Le vin* de Cédric Klapisch et dans *Les Brigands* de Frank Hoffmann.

En 2005, il a réalisé son premier long-métrage, *Le Passager*. Son prochain film *Carré 35* sortira en novembre 2017.

A la télévision, Eric Caravaca a tourné dans de nombreux téléfilms et séries.

### Amira Casar

Issue du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et formée par les américains Balnche Salant et Paul Weaver, Amira Casar s'est produite sur des scènes internationales telles que l'Almeida Theater à Londres, où elle joue dans *Dan and Lemon* de Wallace Shawn, dans une mise en scène de Tom Cairns, ou le Barbican Center. A l'Odéon-Théâtre de l'Europe, elle a joué dans *Les enfants de Saturne*, d'Olivier Py, mis en scène par l'auteur. Puis en 2015, elle interprète le rôle de Goneril au Festival d'Avignon, dans *Le Roi Lear* de Shakespeare, mis en scène par Olivier Py. Au cinéma, elle a tourné avec, entre autres : Werner Schroeter, Carlos Saura, Catherine Breillat (*Anatomie de l'enfer*), les frères Larrieu (*Peindre ou faire l'amour*), Tony Gatlif (*Transylvania*), Thomas Gilou (*La vérité si je mens 1, 2 et 3*), The Quay Brothers (*The Piano Tuner of Earthquakes*), Eléonore Faucher, Anne Fontaine (*Comment j'ai tué mon père*), la plasticienne Sophie Calle (*Prenez soin de vous*, Biennale de Venise 2008), Eran Riklis, Guy Maddin (*Spiritisms*), Arnaud des Pallières (*Michael Kohlhaas*). Dernièrement, elle a tourné avec Bertrand Bonello (*Saint Laurent* et Rebecca Zlotowski (*Planetarium*)).

Pour la télévision britannique, elle a interprété *Forty* réalisé par David More pour Channel Four. Pour son interprétation dans *La Femme qui pleure au chapeau rouge*, elle a reçu le prix de la meilleure actrice au Festival de la Fiction de La Rochelle en 2010. En 2014, elle tourne la série anglo-française *Versailles* de Jalil Lespert.

## Repères biographiques (suite)

---

### Servane Ducorps

Elève à l'école et collège des enfants du spectacle en tant que comédienne et violoniste, elle joue enfant dans des pièces de théâtre, films et téléfilms. Puis elle poursuit sa formation à l'Institut Lee Strasberg à New-York (1997), à L'Ecole Jacques Lecoq (1998-2000) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (2000-2002).

Au théâtre, elle a joué avec, entre autres : Vincent Macaigne, Mikaël Serre, Sylvain Creuzevault, Ariane Mnouchkine, Cyril Teste et Sanja Mitrovic. Plus récemment, elle a travaillé avec Isabelle Lafon (*Une Mouette*, *Les Insoumises*), Chloé Dabert (*Orphelins* de Dennis Kelly/Prix Impatiences 2015), Ludovic Lagarde (*Woyzeck* et *La Mort de Danton* de Büchner), Chantal Morel (*Les Possédés* de Dostoïevski), Nathalie Garraud (*Les Européens* de Howard Barker), Yves Beaunesne (*Oncle Vania* de Tchekhov), Lise Maussion (*Jackson Pan*), J. de Meaux et M. Korichi (*Médée* d'Euripide, *L'Echange* de Claudel), Julie Beauvais et Steph Kehoe (*La Bonne âme du Se-Tchouan* de Brecht/projets mondes contraires Brésil/Mongolie).

Au cinéma, elle a tourné dans *Où va la nuit* de Martin Provost, *Les Inséparables* de Christine Dory, *La Fabrique des sentiments* de Jean-Marc Moutout, *Le Retour des mousquetaires* de Richard Lester, *L'Histoire du soldat*, film-installation de Julie Beauvais et Matthew Stone.

### Eloïse Mignon

Actrice franco-australienne, Eloïse Mignon a commencé sa carrière en Australie en 1997, avec le rôle de Louison dans *Le Malade Imaginaire*. Depuis, elle a enchaîné les projets et joué dans une vingtaine de spectacles. Elle rencontre Simon Stone en 2011, pour le rôle de Hedvig Ekdal, dans *Le Canard Sauvage* d'Henrik Ibsen. Puis elle retrouve le metteur en scène en 2012, dans *Strange Interlude*, d'après Eugene O'Neill, ainsi que dans *The Cherry Orchard*, d'après Anton Tchekhov. Toujours en Australie, puis en tournée internationale, elle joue dans *Complexity of Belonging*, un projet conçu, mis en scène et chorégraphié par Anouk van Dijk et Falk Richter. En 2016, Stanislas Nordey la dirige dans *Je suis Fassbinder*.

A la télévision, Eloïse Mignon a notamment tourné dans les séries australiennes *Miss Fisher's Murder Mysteries* et *City Homicide*.

### Laurent Papot

Après une formation à l'école Florent, Laurent Papot crée avec la metteur en scène Séverine Chavier la compagnie *La Sérénade Interrompue*. Naîtra de cette collaboration dix spectacles, parmi lesquels récemment *Les Palmiers Sauvages* d'après l'œuvre de William Faulkner et *Nous sommes repus mais pas repentis* d'après *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard. Ces spectacles sont créés à Vidy-Lausanne et joués à l'Odéon-théâtre de l'Odéon en 2015. *Nous sommes repus...* sera repris au Théâtre de Gennevilliers en mars 2018. Laurent Papot a aussi travaillé avec : Ivo

## Repères biographiques (suite)

van Hove (*Vu du pont* d'Arthur Miller, créé aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe), Nicolas Stemmann (*Nathan !?* de Gotthold Ephraim Lessing et Elfriede Jelinek, présenté à la MC93 de Bobigny en septembre 2017), Vincent Macaigne, Philippe Ulysse, Blandine Savetier, Aurélia Guillet...

Au cinéma, il a tourné avec Vincent Macaigne (*Pour le réconfort*, sortie début novembre 2017), Guillaume Brac, Hugo Dillon, Philippe Ulysse, David Lucas, Clémence Madeleine-Perdrillat..

Il réalise aussi une fiction documenté *Des enfants du Pays* en 2016.

### Frédéric Pierrot

Frédéric Pierrot commence sa carrière de comédien en 1986. Au théâtre, il a travaillé avec, entre autres, Philippe Calvario (*Grand et Petit*, de Botho Strauss) et Arthur Nauzyciel (*Tom est mort* de Marie Darrieussecq, *Ordet* de Kaj Munk).

Au cinéma, il a tourné dans plus de 50 films, notamment : *Holy Lola*, *Capitaine Conan*, *L 627*, *La Vie et rien d'autre* de Bertrand Tavernier, *Les revenants* de Robin Campillo, *Cette femme-là* de Guillaume Nicloux, *Land and Freedom* de Ken Loach, *Parlez-moi de la pluie* d' Agnès Jaoui, *Il y a longtemps que je t'aime* de Philippe Claudel, *En ville* de Valérie Mréjen, et plus récemment, *Jeune et Jolie* de ection de François Ozon, *Polisse* de Maïwenn, *La Guerre est déclarée* de Valérie Donzelli.

A la télévision dernièrement, il a joué dans la série *Les Revenants*.

### Céline Sallette

Après des études théâtrales à Bordeaux, Céline Sallette entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Au théâtre, elle a principalement travaillé avec Laurent Laffargue (*Othello*, *Le songe d'une nuit d'été*, *nos nuits auront raison de nos jours*, d'après Shakespeare ; *Terminus* de Daniel Keene, *Après la répétition* d'Ingmar Bergman et *Molly Bloom ou la chair qui dit oui*, d'après James Joyce).

Depuis 2005, au cinéma, elle a tourné dans plus de 30 films. Avec des réalisateurs comme, entre autres : Sofia Coppola, Jacques Audiard, Valeria Bruni-Tedeschi... Dernièrement, elle a tourné avec Tony Gatlif (*Geronimo*, 2013), Gustave Kervern et Benoît Delepine (*Saint-Amour*, 2015), Nicolas Silhol (*Corporate*, 2016) et André Téchiné (*Nos années folles*, 2017).

En 2012, elle a obtenu le César du Meilleur espoir féminin pour son interprétation dans le film *L'Apollonide (Souvenir de la maison close)* de Bertrand Bonello.

### Assane Timbo

Après la Classe libre des cours Florent, Assane Timbo joue sous la direction de, entre autres : Fabienne Lucchetti, Sifan Shao, Thomas Bouvet, Brgitte Jacques-Wajeman (*Pseudolus le truqueur* de Plaute), Jean-Michel Ribes (*Musée haut, musée bas*, de Jean-Michel Ribes, mis en scène par

## Repères biographiques (suite)

---

l'auteur), Pierre Niney (*Si près de Ceuta*, de Pierre Niney, mis en scène par l'auteur), Jean-Marie Piemme (*Le Sang des amis*) et Pascal Antonini (*Parabole* de José Pliya).

Il a mis en scène : *Parking*, d'Adeline Picault, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman.

Au cinéma, il a tourné dans *Musée haut, musée bas*, adaptation cinématographique de la pièce de Jean-Michel Ribes, et dans *Le secret de l'enfant fourmi*, de Christine François.

### Thibault Vinçon

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a travaillé au théâtre avec, entre autres : Denis Podalydès, Richard Brunel, Roland Auzet, Simon Delétang, Claudia Stavisky, Jean-Paul Wenzel, Marc Paquien, Bernard Sobel, Daniel Mesguich...

Au cinéma, il est l'étudiant manipulateur des *Amitiés Maléfiques* d'Emmanuel Bourdieu. Puis il a tourné avec : Mikhaël Hers (*Memory Lane, Ce sentiment de l'été*), Raoul Peck (*Meurtre à Pacot, L'école du pouvoir*), et aussi Roberto Garzelli, Emmanuel Mouret, Anne le Ny, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Yann Gozlan, Sophie Fillières, Rodolphe Marconi, Nick Quinn, Djamshed Usmonov, Harry Cleven, Marion Laine, Alain Tasma.