

Du 16 au 25 novembre 2007

Les Trois sœurs

ANTON TCHEKHOV / PATRICK PINEAU

DOSSIER DE PRESSE

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Du 16 au 25 novembre 2007

LES TROIS SŒURS

ANTON TCHEKHOV / PATRICK PINEAU

TEXTES FRANÇAIS – ANDRÉ MARKOWICZ ET FRANÇOISE MORVAN

Avec

Nicolas Bonnefoy, Suzanne Bonnefoy, Hervé Briaux, Patrick Catalifo, Delphine Cogniard,
Laurence Cordier, Alain Enjary, Nicolas Gerbaud, Aline Le Berre, Sara Martins, Joseph Menant,
Charlotte Merlin, Fabien Orcier, Richard Sammut, Lounès Tazaïrt

Assistante à la mise en scène - Anne Soisson

Décor - Sylvie Orcier

Assistant - Hakim Mouhous

Costumes - Sylvie Orcier, Rémi Tremblay

Son - Jean-Philippe François

Lumières - Daniel Lévy

Régisseur - Pascal Rivaud

Accessoires, peintures - Renaud Léon

Maquillage - Annick Dufraux

Coiffure - Jocelyne Milazzo

Coproduction MC93 Bobigny, Arts 276 - Festival Automne en Normandie, Le Grand T - Scène conventionnée Loire-Atlantique, Compagnie Pipo – Patrick Pineau / Scène nationale d'Evreux Louviers

Le texte de la pièce est paru aux éditions Actes-Sud
Collection Babel n° 69

CONTACT PRESSE

Magali Folléa

tél. 04 72 77 48 83 - fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site
www.celestins-lyon.org

Quelques mots de John Cassavetes

Je pense que personne ne peut vivre sans philosophie. Qu'est ce que la philosophie ? En grec, « philo » veut dire ami ou amour et « sophie », savoir, étude. C'est donc l'étude de l'amour. Avoir une philosophie, c'est savoir comment aimer et où placer cet amour, en sachant qu'on ne peut pas le placer partout. Mais les gens ne vivent pas ça de cette façon, ils vivent avec hostilité et haine, ils ont des problèmes, ils ont des ennuis d'argent et ils rencontrent d'énormes déceptions dans leur vie. Ce qui leur manque c'est une philosophie. Je pense que chacun de nous a besoin d'une façon de dire : « Où et comment est-ce que je peux aimer. Puis-je être amoureux, de façon à vivre avec un certain sentiment de paix ? » Et je pense que chaque film qu'on a tourné a été fait dans le but de trouver une sorte de philosophie pour les personnages du film. C'est pourquoi j'ai besoin, pour réellement analyser l'amour, de voir les personnages du film en discuter, le tuer, le détruire, se détester, faire toutes ces choses dans cet univers polémique de mots et d'images qu'est la vie. Le reste ne m'intéresse pas. Ça intéresse peut-être d'autres gens. Mais moi, la seule chose qui m'intéresse, c'est l'amour.

Les Trois sœurs

En 1900, lorsqu'il écrit *Les Trois sœurs*, Tchekhov est au sommet de sa gloire. Il vient d'avoir le prix Pouchkine et, avec Tolstoï, est l'écrivain russe le plus célèbre au monde. Après lui avoir valu bien des avanies, son talent de dramaturge est reconnu : *La Mouette* et *Oncle Vania* ont connu un grand succès. Et cependant, une fois de plus, les polémiques se déchaînent lors de la première des *Trois sœurs*. Critiques libéraux, enthousiastes, et critiques conservateurs, indignés, s'affrontent et il faudra bien longtemps à la pièce pour s'imposer comme un chef-d'œuvre.

Le thème en est simple : un an après la disparition de leur père, le général Prorozov, ses trois filles rêvent de vivre enfin, de quitter leur province pour Moscou, d'être libres... un espoir si banal, si légitime, et si naïf qu'il fait sourire, entre sourire et larmes, puisqu'on sent bien qu'il ne se réalisera jamais. En se faisant théâtre, le roman des trois sœurs est devenu quintessence, emblème du destin de chacun.

Françoise Morvan



Notes de traduction

Au cours du travail de traduction, nous avons été amenés à faire quelques observations sur le style de la pièce et les traits particuliers qui en ont guidé la transposition. Pensant qu'il ne serait peut-être pas inutile d'en faire part au lecteur, nous avons regroupé ici l'essentiel des remarques. Pour qui a été élevé dans un milieu de culture russe, ce qui caractérise d'abord *Les Trois sœurs* (par opposition à *La Cerisaie*, où ces clichés sont totalement absents) c'est la référence au langage de l'intelligentsia du début du siècle : les citations latines, les déformations de mots, toutes les références culturelles font partie de cet ensemble qui s'est transmis à travers le siècle, par ceux qui avaient pu survivre aux brutalités de l'histoire, et qui apparaît là, immédiatement identifiable, comme un costume d'époque sur une ancienne photographie.

Liés précisément au thème du cliché - de la photographie, qui fait que Fedotik ne cesse d'immobiliser les autres pour les fixer dans la mémoire objective de son appareil - dès les premières pages surgissent des mots apparemment anodins mais que l'on retrouve d'un personnage à l'autre : les plus fréquents d'entre eux sont *à présent* et le verbe *se souvenir*. Il nous a semblé important de conserver chaque fois le même mot, en cas de récurrence, contrairement à ce qu'ont fait les traducteurs français, soucieux d'éviter les répétitions qui peuvent passer pour une faute de style. Nous avons préféré *à présent* à *maintenant* d'abord parce qu'il y avait là quelque chose de plus explicite, et que Tchekhov dans *Les Trois sœurs* semble vouloir être explicite, ensuite parce que le mot avait une couleur légèrement surannée qui s'accordait mieux avec ce style daté dont il a déjà été question.

De même, peu à peu, au fur et à mesure que la pièce progresse, le réseau des termes récurrents se précise et devient plus complexe. Ce sont toujours des termes discrets, mais dont la présence se fait de plus en plus dense : ainsi, l'expression *peu importe* et ses variantes (*quelle importance, c'est sans importance, rien n'a d'importance...*) qui apparaît pour la première fois dans un contexte indifférent, à la fin de l'acte II (Natacha s'excusant de ne pas être habillée pour recevoir des invités, Saliony répond : *Peu importe*) et qui, se répétant plus de vingt fois, s'impose jusqu'à devenir le mot de la fin. Ce travail discret, méticuleux, cette manière de poser des jalons sans avoir l'air de rien et de tisser des réseaux ténus à l'aide de paroles qui ne disent pas grand-chose donne, pour finir, assez bien l'idée du travail que doit accomplir le traducteur : être attentif aux indices ; ne pas effacer ; attendre, parfois jusqu'à la fin, d'avoir compris ce qu'ils signifient, et à quoi, ou à quelle exigence, ils répondent ; surtout, ne pas trancher entre l'humour et le tragique ; garder l'ambivalence et la maladresse, la banalité un peu cassée qu'il serait si tentant de corriger et que nous avons essayé, à grand-peine souvent, de maintenir contre le plaisir et le risque de *faire du Tchekhov*.

Françoise Morvan

Intentions de mise en scène

« Comment peut-on encore jouer aujourd'hui une pièce aussi vieille ? Nous vivons tout de même dans un autre monde. Mais ensuite j'ai compris que c'est exactement cela qu'il fallait faire. On a besoin de ces monuments, de ces choses comme le Louvre par exemple, où l'on peut voir ce qui est beau (...) Je crois que la seule morale qu'il nous reste est la morale de la beauté. Et il ne nous reste justement plus que la beauté de la langue, la beauté en tant que telle. Sans la beauté, la vie ne vaudrait pas la peine d'être vécue. Alors préservons cette beauté, gardons cette beauté, même s'il lui arrive parfois de n'être pas morale. Mais je crois justement qu'il n'y a pas d'autre morale que la beauté. »

Bernard-Marie Koltès

Mettre en scène *Les Trois sœurs*, pour la beauté de cette œuvre, si proche du grand roman. Saisissante et suffocante, universelle et indémodable. Cette beauté dont il ne faut pas avoir peur, comme le dit si bien Koltès.

Mettre en scène *Les Trois sœurs*, pour retrouver et réunir des acteurs, les réunir pour leur talent, leur travail, continuer à fouiller ensemble le théâtre, à travers les mots, à travers un grand classique.

Travailler le sens au-delà du sens, les mots et ce qu'il y a en dessous, les regards, les gestes...

Comme au cinéma, aller chercher les gros plans, ce qui échappe à l'acteur, sentir son cœur battre, sa pulsation émotive à l'intérieur et non à l'extérieur.

Continuer un travail de troupe, aborder après les trois petites pièces une grande œuvre de Tchekhov. De l'autre côté, en regard, après l'avoir interprété plusieurs fois (*Platonov*, *La Cerisaie*, *Le Tragédien malgré lui* et *La Demande en mariage*).

Patrick Pineau

Extraits d'une conversation entre Patrick Pineau et Gilles Arbona, comédien

Gilles Arbona

Tu mets en scène *Les Trois sœurs* de Tchekhov. Sans justifier sa modernité à tout prix en recherchant une résonance contemporaine, qu'est-ce qui t'as fait choisir cette pièce ?

Patrick Pineau

On ne peut pas mettre en résonance, une pièce écrite en 1900 avec ce qui se passe aujourd'hui. Du moins pas d'un point de vue social et politique. Cela ne voudrait rien dire.

Le fond commun c'est la nature humaine. C'est elle qui fonde la relation aux autres et au monde. Dans *Les Trois sœurs* comme dans toute autre pièce de Tchekhov je crois, la question est : comment vivre les uns et les autres, les uns avec les autres, le monde qui nous entoure ? Sera-t-on meilleur dans un monde meilleur ? La révolution n'est pas loin. Tchekhov l'a senti. Pourtant chez lui le héros révolutionnaire n'existe pas. Il y a simplement l'expression d'un mal être.

G.A

Ce qui m'intéresse, dans ce que tu dis, c'est : le progrès historique (social et politique) est-il lié au bonheur ? Les trois sœurs, rêvent-elles de lendemains qui chantent comme remède au mal être dont tu parles ?

P.P

Le progrès existe, mais le bonheur individuel et collectif, n'a rien avoir avec l'histoire. Il est aussi improbable depuis des siècles, et indépendant du système social. Chez Tchekhov, les personnages sont en quête existentielle en permanence, c'est tout.

G.A

Pourquoi vont-ils mal ?

P.P

Parce qu'il leur manque toujours quelque chose. Ils sont dans la vacuité. Ils se projettent dans le travail, mais ils sont peu à travailler. Ils rêvent leurs vies. Ils ont le temps de rire et de pleurer leur vie car ils ont le sentiment de la perdre. Je monte également cette pièce parce que Tchekhov donne la parole aux femmes. Elles sont d'une grande beauté, elles indiquent, contrairement aux hommes, où se trouve l'utopie, tirent les sentiments vers le haut. Et puis depuis que j'ai mis en scène les trois petites pièces (*La Demande en mariage*, *Le Tragédien malgré lui*, *L'Ours*) j'ai compris, comme Peter Stein, que je pourrais monter toutes les grandes pièces, plusieurs fois, à des époques différentes. Son œuvre est un grand choral écrit pour une grande troupe d'acteurs mélomanes.

G.A

Et bien tiens, la transition est toute trouvée, parlons des acteurs. Je sais que tu travailles souvent avec des comédiens qui forment une troupe libre et élargie. Qu'est-ce que tu vas demander à tes acteurs, qu'est-ce que tu vas leur apporter, leur dire, pour aborder *Les Trois sœurs* ?

P.P

Chez Tchekhov, il n'y a pas de petits rôles. Tout est dense, c'est un grand musicien, pour lequel il faut de grands interprètes. On devrait se couper du monde, pour la monter, jusqu'à l'ivresse. « *J'écris des drames, mais je vais très bien* » dit-il. C'est déjà une indication pour l'acteur. Je joue, mais

je reste attentif. C'est ce que je vais lui demander. De rester disponible, léger, pour donner toute la mesure de ce texte magnifiquement traduit par André Markowicz et Françoise Morvan. La richesse du sens, la profondeur du sentiment impliquent pour l'acteur la dépense d'une grande énergie, il faudra être éveillé, curieux, simple, violent, ridicule, déraisonnable, un peu fou en somme. Et cela, alternativement, ou tout en même temps. Quand Tchekhov fait dire « le ciel est bleu », il faut que l'acteur parle de son monde, et signifie l'état du monde.

G.A

Sylvie Orcier est ta scénographe. Qu'est-ce qu'elle amène dans votre travail ?

P.P

Elle m'emmène là où je n'irais pas tout seul, elle m'accompagne. Aller où je pense aller m'intéresse moins que d'aller où je n'avais pas pensé aller. La scénographie est aussi importante que l'interprétation. L'espace, le lieu, c'est fondamental. Moi je mets tout ensemble, j'ordonne le son, la musique, la lumière, l'interprétation. La scénographie, c'est le tableau, le rythme. Le théâtre a à voir avec la peinture. *Les Trois sœurs* c'est quatre tableaux. Je ne sais pas encore lesquels. J'y pense mais c'est un secret. Ce n'est pas une coquetterie, mais je ne veux pas souffrir la comparaison. J'ai trop d'admiration pour les grands peintres.

G.A

Qu'est-ce que tu attends aujourd'hui du théâtre ? A t-il toujours un rôle à jouer dans la société ? Existe-t-il toujours un théâtre populaire, comme le désignait Vilar à qui l'on fait continuellement référence ?

P.P

Pour moi l'idée du théâtre populaire doit persister. Avant Avignon, Vilar était itinérant avec le Théâtre de la Roulotte. Rassembler le public autour de grands textes à découvrir ou à redécouvrir restera toujours essentiel. Classique ou contemporain, même nécessité. Molière et Beckett, Shakespeare et Koltès sont faits du même sang. Celui des poètes. Tchekhov et Valletti nous aident à vivre. Brûlez les livres, les poètes, les penseurs, et c'est la dictature. Le théâtre c'est la liberté, l'égalité, la fraternité.

Patrick Pineau

METTEUR EN SCÈNE

Il a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent.

Comme comédien, il aborde tout aussi bien le répertoire classique d'Eschyle à Feydeau en passant par Marivaux, Calderón, Musset ou Labiche que les textes contemporains : Eugène Durif, Mohammed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle dans des mises en scène de Michel Cerda, Eric Elmosnino, Jacques Nichet, Claire Lasne, Gérard Watkins, Irina Dalle ou Mohammed Rouabhi.

En tant que comédien de la troupe de l'Odéon et sous la direction de Georges Lavaudant, il a joué dans *Féroé, la nuit...* de Michel Deutsch, *Terra Incognita* de Georges Lavaudant, *Un Chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, *Ajax/Philoctète* d'après Sophocle, *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits-bourgeois* de Bertolt Brecht, *L'Orestie* d'Eschyle, *Fanfares* de Georges Lavaudant, *Un Fil à la patte* de Feydeau, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov.

En tant que metteur en scène, il signe *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich (1994), *Pygmée* de Serge Sandor (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* de Serge Valletti (2001), *Les Barbares* de Maxime Gorki (2003), *Tout ne doit pas mourir* de Mohamed Rouabhi. Dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon en juillet 2004, il crée *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen.

En 2005, il met en scène *Grain de sable* d'Isabelle Vanier et en 2006 *Des Arbres à abattre* de Thomas Bernhard et les courtes pièces de Tchekhov *La Demande en mariage*, *Le Tragédien malgré lui*, *L'Ours*, programmées en janvier 2007 à la MC93. Cette même année, il monte *On est tous mortels un jour ou l'autre*, d'Eugène Durif.

Au cinéma il a tourné, entre autres, avec Eric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier et Nicole Garcia.

Anton Tchekhov

AUTEUR

Anton Pavlovitch. Ecrivain russe. Né le 17 (30) janvier 1860 à Taganrog (Crimée), mort le 2 (15) juillet 1904 à Badenweiler. Tchekhov peut être considéré comme l'un des plus représentatifs parmi les grands écrivains russes du XIXe siècle, bien qu'il fût de tous le plus ouvert aux influences modernes les plus diverses. Elevé dans une famille peu fortunée et de mœurs fort simples dont le chef, Pavel, modeste commerçant, était le petit-fils d'un paysan-serf, Tchekhov termina ses classes à Taganrog, où il était resté seul après le départ de sa famille pour Moscou ; de 1879 à 1884 il fit sa médecine à l'université de cette ville ; toutefois, depuis plusieurs années déjà, il s'intéressait plus à la littérature qu'à ses études et finalement délaissa celles-ci, se faisant rapidement connaître par des contes humoristiques publiés dans différentes revues et, en volume, pour la première fois en 1886, sous le titre *Récits divers*. Encouragé par l'écrivain Grigorovitch et par Souvorine, le directeur du plus grand quotidien russe *Le Temps nouveau*, avec qui il fut lié d'une cordiale amitié pendant de longues années, et s'étant libéré des formes un peu rigides du récit humoristique, Tchekhov trouva sa véritable voie, celle de romancier, qu'intéressent les plus brûlants problèmes de la personnalité et de la vie humaine. En 1888 parut un récit caractéristique : *La Steppe*, écrit en même temps que le drame *Ivanov*, la première de ses pièces qui connut le succès, après plusieurs tentatives malheureuses. L'existence de Tchekhov, à partir de ce moment-là ne comporte plus d'événements saillants, à l'exception d'un voyage jusqu'à l'île Sakhaline, fait par la Sibérie à l'aller, et le long des côtes de l'Inde au retour. Il laissa des documents sur ce périple dans ses nouvelles *L'Île Sakhaline*, 1891 et *En déportation*, 1892. Durant la famine qui, en 1892-93, dévasta la Russie méridionale, il prit part à l'œuvre de secours sanitaire. Ensuite, il passa de nombreuses années dans sa petite propriété de Mélikhovo, proche de Moscou, où il écrivit la plus grande partie de ses nouvelles et de ses pièces les plus célèbres. Atteint de tuberculose, il dut s'installer en Crimée, d'où, à plusieurs reprises, pour se soigner, il se rendit en France et en Allemagne.

Vers la fin du siècle, deux événements se produisirent dans sa vie qui semblèrent en modifier le cours : son orientation nouvelle vers la gauche qui l'éloigna de son ami Souvorine, conservateur, et le succès de sa pièce *La Mouette*, au Théâtre d'Art de Stanislavki et Némirovitch-Dantchenko. L'une des autres conséquences de ses nouvelles opinions fut le geste qu'il accomplit à l'exemple de Korolenko : il démissionna de l'Académie qui, après avoir nommé Gorki membre honoraire, annula cette nomination sur l'ordre du gouvernement. Le succès de *La Mouette* vint, à l'improviste, persuader Tchekhov de ses capacités d'auteur dramatique, alors qu'il en avait douté à la suite de la chute de cette même pièce au théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg. *La Mouette* fut suivie avec un égal succès d'*Oncle Vania* (1899), des *Trois sœurs* (1900, joué en 1901) et de *La Cerisaie* (1904). En revanche, *Platonov* ne fut jamais représenté de son vivant. Entre-temps, le nombre de ses récits auxquels il dut de gagner une popularité toujours croissante en tant qu'interprète des dispositions et des états d'âme de son temps avait considérablement augmenté – *Ma Vie*, *La Salle 6*, *le Récit d'un inconnu*, *Le Moine noir* etc. Dans ses pièces comme dans ses nouvelles, on relève une atmosphère spéciale, que Korolenko a excellemment définie comme l'état d'âme d'un joyeux mélancolique. La pleine appréciation de la valeur artistique de l'œuvre de Tchekhov n'est venue que plus tard ; toutefois, il convient de rappeler l'admiration que professèrent pour lui Léon Tolstoï et Maxime Gorki, ainsi que l'influence qu'il exerça hors de Russie, sur Katherine Mansfield par exemple.

Ettore Lo Gatto

Le Père du théâtre moderne

(...) Il a rigoureusement rompu avec toutes les conventions théâtrales et dramaturgiques. Il a compris que l'expérience dramatique de l'homme de la fin du siècle se distinguait fondamentalement de celle qu'avaient pu vivre ses aînés. Cela signifie l'élimination radicale du prétendu héros – un problème avec lequel le théâtre de la fin du XVIIIe et du XIXe siècle s'est farouchement battu. La question du héros, de la haute dramaturgie héroïque, à laquelle Ibsen a répondu très clairement, même si ce n'est que dans le cadre bourgeois, par un « oui », Tchekhov y répond négativement. Pour lui, ces héros n'existent pas, la dramaturgie héroïque a perdu son sens. L'action dramatique ne peut plus évoluer que de manière « chorique », dans une juxtaposition quasi démocratique, sur scène, de dix à quinze positions dans lesquelles la personnalité centrale se perd, mais se reconstitue à travers l'interaction de différentes voix égales.

Il a réussi à faire de la dure réalité de son temps un objet d'étude d'ordre dramatique ; c'était une entreprise très courageuse. Cela lui permettait naturellement de fonder un nouveau théâtre. Loin de se laisser piéger par le simplisme ou le mensonge, il est parvenu, sous forme de dialogues apparemment banals et pleins de sous-entendus, à porter sur la scène, avec une grande justesse théâtrale, la réalité et ce qui se cache derrière la réalité.

C'est une technique tout à fait merveilleuse, tout à fait unique, qui est élaborée formellement de telle manière que les problèmes les plus grands, les plus difficiles et aussi les plus déplorables auxquels la réalité actuelle nous confronte sont traités de façon paradoxale, contradictoire, grotesque et même absurde. Quelqu'un dit par exemple : « *Il faut que nous pensions à l'avenir* », et en même temps il tombe dans l'escalier. Quelqu'un d'autre dit : « *L'avenir est de gauche* », et en même temps il laisse tomber un vase. Les mots et les actions s'annulent donc réciproquement, pourrait-on croire. Alors, c'est un imbécile qui a parlé ? Mais c'est exactement ce que veut Tchekhov. D'un côté, il ne veut absolument pas dire qu'à son avis l'avenir ne sera pas de gauche. Mais, d'un autre côté, il veut nous faire comprendre que, lorsqu'on fait de telles déclarations, on court fortement le risque de laisser tomber un vase.

L'introduction de techniques de l'absurde, d'effets contradictoires, mêlés, en un jeu paradoxal, avec une réalité complètement anodine, banale, a permis de continuer à faire du théâtre pour le présent. Tchekhov est le père du théâtre moderne. (Si cela ne se remarque pas aussi nettement, c'est que tout simplement beaucoup de ceux qui font autorité sont restés accrochés aux vieilles dramaturgies ou se sont offert de furieuses sorties vers de prétendus théâtres de l'absurde ou de la cruauté, apportant bien sûr ainsi au théâtre des impulsions vivantes et importantes, mais détruisant du même coup le moment dramatique.) Tchekhov est le seul qui ait réuni ces éléments différents ; le seul qui nous permette de retourner, avec grande circonspection, sur la scène pour nous y concentrer ; le seul qui ait repris et prolongé cet ébranlement, cette folie et ce comique du théâtre tragique. Le fondement de ses pièces, qu'il les appelle comédies ou autrement, c'est l'expérience tragique du monde – qui est à la base du théâtre, celle aussi de la comédie. Sans la vision du tragique du monde, la comédie ne fonctionne pas. Avec sa technique très singulière et discrète, où le rôle principal semble revenir à ce qui est complètement insignifiant, Tchekhov a réintroduit le tragique – modelé pour la première fois par le théâtre grec – dans le théâtre moderne. Cette position l'a amené à faire du rien le centre de la scène, et voilà qui est extrêmement moderne. Nous devons nous confronter sans cesse au fait que le zéro total, le néant absolu, représente en quelque sorte notre scène. C'est ce qui fait que Tchekhov est pour moi le père du théâtre moderne, le sauveur du théâtre pour le XXe siècle.

Peter Stein – Entretien avec Olivier Ortolani
In *Mon Tchekhov*, Actes Sud-Papiers, 2002

LA TOURNEE

13 octobre 2007

Palais des Arts, Vannes

Du 16 au 20 octobre 2007

Théâtre du Grand Forum, Louviers

24 et 25 octobre 2007

Le Volcan, Maison de la culture, Le Havre

12 et 13 novembre 2007

Le Rive Gauche, scène conventionnée, Saint-Etienne du Rouvray

Du 16 au 25 novembre 2007

Théâtre des Célestins, Lyon

27 novembre 2007

Le Rayon Vert, Saint-Valéry en Caux

29 novembre 2007

DSN Dieppe Scène Nationale

1er décembre 2007

Espace Philippe Auguste, Vernon

6 et 7 décembre 2007

Scène nationale, Sète

13 et 14 décembre 2007

Maison de la Culture, Bourges

Du 18 au 20 décembre 2007

CDNB Centre dramatique national de Bretagne, Lorient

Du 7 janvier au 5 février 2008

MC93, Bobigny

Du 16 au 25 novembre 2007

LES TROIS SŒURS

9 représentations

Vendredi 16	20h
Samedi 17	20h
Dimanche 18	16h
<i>Lundi 19</i>	<i>relâche</i>
Mardi 20	20h
Mercredi 21	20h
Jeudi 22	20h
Vendredi 23	20h
Samedi 24	20h
Dimanche 25	16h

RENSEIGNEMENTS / RÉSERVATIONS

du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45
tél. 04 72 77 40 00 - fax 04 78 42 87 05

Retrouvez toutes les informations sur notre site www.celestins-lyon.org