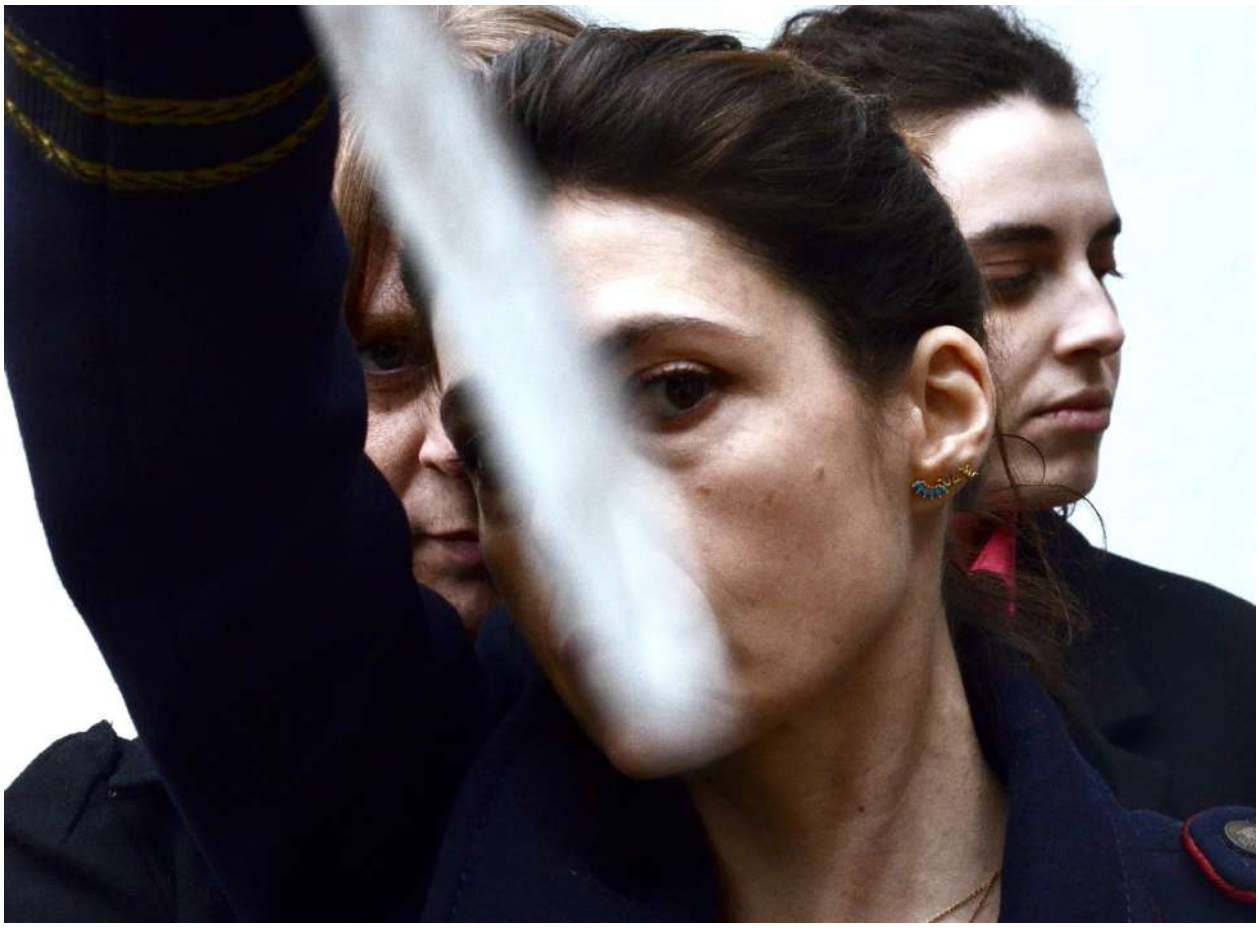

© Compagnie du Vendredi

DOSSIER DE PRESSE

Trois sœurs

Anton Tchekhov | Christophe Sermet

30.01 > 10.02.24

CONTACTS PRESSE
Luana Staes
0476 04 57 87
luana.staes@theatre-martyrs.be

Sophie Dupavé
0475 44 17 21
sdupave@theatrenational.be

Sommaire

Le spectacle 3

Note d'intention 4

Entretien avec Christophe Sermet 5

Photos du spectacle..... 10

Extraits du texte 12

Biographies 14

Générique 20

Le spectacle

Vous dites : la vie est belle. Oui, mais si c'était une erreur ? Pour nous, les trois sœurs, la vie n'a pas encore été belle, elle nous a étouffées, comme une mauvaise herbe…

Prenez trois jeunes femmes, Irina, Olga et Macha, et quelques soldats d'une garnison désœuvrée – sans mission et en déroute philosophique, en quelque sorte … Placez-les dans une maison familiale dont le père et la mère ont disparu. Laissez-les se heurter, se frôler, se divertir, se repousser. Situez l'action dans une ville insignifiante aux confins de nulle part, dans un vide existentiel où passé et futur semblent inconciliables et le présent insoutenable.

Telle est l'expérience à laquelle nous convie Christophe Sermet qui lit, dans cette comédie tissée de micro-tragédies, une observation de l'être humain in vivo, détachée de toute interprétation *historico-politique* ; une réflexion sur la complexité d'être au monde et d'y trouver une harmonie avec l'autre ; une exploration du sentiment tragique de n'être jamais laissé en paix par ses désirs, de n'être ni au bon endroit ni au bon moment, perpétuellement décalé dans le temps et dans l'espace, embarqué dans le drame comique du contretemps.

Tchekhov offre une dramaturgie du doute, de l'incertitude, de la complexité et de la remise en cause incessante des points de vue et des opinions. À une époque où le monde numérique appauvrit et nivelle les rapports interpersonnels, il est salutaire de revenir à cette écriture, où la possibilité du sensible – du désarroi intime – passe par le ressenti collectif, entre scène et salle, et dans cet entre-deux trouble où l'on vibre ensemble.

Note d'intention

Suite

Avec ***Trois sœurs***, nous voulons nous inscrire dans la continuité de notre répertoire et retourner au théâtre russe de l'époque charnière des 19e - 20e siècle, et plus précisément à Tchekhov, dont nous avions créé ***Vania !*** (***Oncle Vania***) avec bonheur en 2014. ***Trois sœurs*** en sera la suite logique et souhaitée de longue date. Nous sommes très heureux que le Théâtre des Martyrs rende aujourd'hui cette ambitieuse aventure possible.

Théâtre de fiction dramatique et poétique

Dans le paysage théâtral de notre communauté, où le théâtre qui met des textes dramatiques en scène est en net recul, où dominent des dramaturgies souvent en lien immédiat avec l'actualité et/ou avec les sujets épineux de notre temps, où s'affirme un théâtre visuel et performatif, nous persistons à croire en la pertinence d'un théâtre fondé sur les textes du répertoire dans une esthétique résolument contemporaine. Un théâtre de narration qui aborde à la fois la complexité du monde et celle des questionnements intimes de l'individu par le biais du conflit dramatique, de la fiction, de la fable et du poétique. Nous sommes convaincus qu'il existe un engouement réel du public (notamment des plus jeunes spectateur·rice·s) pour des spectacles physiquement intenses explorant des émotions aussi subtiles et fragiles que puissantes ou violentes.
Cette démarche implique pour nous une relecture attentive et en profondeur des textes que nous abordons. Avec Natacha Belova, femme de théâtre russe vivant en Belgique, nous établissons donc une nouvelle traduction.

Tchekhov aujourd'hui - Russia today

On ne peut évidemment envisager de monter un auteur russe aujourd'hui sans penser à la guerre en Ukraine. Notre choix ne répond à aucun effet d'aubaine ni opportunisme, il est plus ancien. Mais sa concomitance avec ces événements tragiques n'est certes pas anodine, d'autant moins avec une pièce qui met en scène des soldats russes. Des militaires qui, dans ***Trois sœurs***, sont très éloignés de toute violence ou barbarie. Ils apparaissent comme tendres et tourmentés, aussi désarmés que désarmants. (Un seul apportera la mort… suite à une querelle amoureuse.) *Peace & love* serait la devise de leur régiment, une armée à la ***Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band***. Tchekhov offre une dramaturgie du doute, de l'incertitude, de la complexité et de la remise en cause incessante des points de vue et des opinions. Entendre un auteur russe questionner aussi finement l'humain en ces temps de guerre est en soi une démarche politique.
Dans une époque où les médias électroniques tendent à simplifier et à niveler les rapports interpersonnels, il nous paraît essentiel de retourner aujourd'hui à cette écriture, où la possibilité du sensible – du désarroi intime – passe par le ressenti collectif, entre scène et salle, et dans cet entredeux trouble où l'on vibre ensemble.

Christophe Sermet

Entretien avec Christophe Sermet

C'est la deuxième fois que tu mets en scène un texte d'Anton Tchekhov (après *Vania !* en 2014). Qu'est-ce qui t'a fait revenir au travail de l'auteur russe ?

Tout d'abord, j'ai une relation particulière avec Anton Tchekhov. C'est tout simplement un auteur qui me parle immédiatement. À chaque fois, je suis étonné de comment il résiste non seulement au temps, mais aussi de comment il parvient à parler de ma vie, par le détour du temps et de la fiction. Mon envie de Tchekhov ne s'érode pas. La deuxième chose est que c'est un formidable matériau de jeu pour les acteurs et les actrices. Le travail avec eux est au centre de ma démarche théâtrale. Choisir ce texte, c'est leur offrir un matériau, un carburant riche, complexe et qui puise dans différents registres. Aussi, avec les *Trois sœurs*, il y avait un matériau relativement féminin. Même si les personnages féminins ne sont pas majoritaires, ce sont quand même les trois sœurs (techniquement les quatre sœurs, puisqu'il y a une belle-sœur qui s'ajoute). Cette présence féminine a renforcé mon envie de choisir ce texte. Ça fait quelques années que je me disais que je ferais bien encore un autre Tchekhov, et le suivant sur ma liste, c'était celui-ci. Le COVID a permis cela parce que, comme il était impossible de monter les spectacles qu'on voulait, on a pu thésauriser et se payer les moyens de faire ce pari qui est devenu un peu plus fou. Et puis, c'est aussi grâce à une envie partagée avec Philippe Sireuil, qui n'est pas très loin de cet univers théâtral.

Avec Natacha Belova, vous avez écrit une nouvelle traduction pour le spectacle. Peux-tu me parler du travail de traduction et d'adaptation que vous avez mené ? Êtes-vous restés dans cette volonté de moderniser le texte original comme pour les précédents spectacles ?

Effectivement, comme on l'avait déjà fait pour *Vania !* et pour *Les Enfants du soleil* de Gorki, un autre auteur russe, on retraduit la pièce à partir du russe. On repart de l'original avec Natacha Belova qui est russophone, puisqu'elle a grandi en Russie. Elle a non seulement la maîtrise totale de la langue, mais aussi de solides références culturelles. En plus, c'est une femme de théâtre, et en traduisant, on fait aussi de la dramaturgie et de la mise en scène. Comme avec *Vania !* on reste relativement proche du texte, c'est-à-dire que je me permets quelques adaptations, notamment parce que je fais l'économie de deux personnages, pour des raisons avant tout économiques, mais qui permet aussi de resserrer autour d'un groupe humain plus compact. Notre méthode de travail est très simple, c'est-à-dire que Natacha me traduit mot à mot, même si les mots ne sont pas dans le bon ordre, pour voir comment ça sonne en russe et à partir de là, on commence à réfléchir ensemble à des équivalences. On évite à tout prix de le rendre trop français et littéraire. En traduisant de cette manière, on se rend compte que c'est en fait un langage assez abrupt, alors que dans l'imaginaire collectif, on a plutôt une impression de dialogues un peu feutrés. Ils le sont peut-être dans certaines traductions en français. Elles deviennent parfois trop propres, tamisées et appauvries. Ce travail avec Natacha nous permet de retrouver une langue qui a des aspérités et surtout où les personnages ne parlent pas parfaitement. Ce n'est pas trop lisse et ça accroche. Ils n'ont pas forcément le parler facile, même si effectivement ils parlent beaucoup. Ça permet aussi d'être très précis sur certaines figures ou images poétiques. Il y a quelque chose également dans le choix du vocabulaire, c'est-à-dire qu'on évite des équivalents trop savants en français pour qu'il y ait une certaine familiarité pour les oreilles d'aujourd'hui, que ce soit plus moderne et en même temps, sans aller vers des facilités où on prendrait des tics de langage trop contemporains. C'est vraiment un travail de choix, d'équilibre. Parfois on trahit un peu, parfois on est très fidèle. C'est ça qui m'intéresse de manière générale chez Tchekhov : le contraste, le contrepoint, les trous qu'il y a dans le langage, mais aussi les silences qui sont très importants. C'est vraiment une appropriation du texte sans avoir l'impression que quelqu'un est déjà passé par là, de le redécouvrir aujourd'hui. Pas il y a deux ans. Pas il y a huit ans, mais maintenant.

En ce qui concerne les expressions et références culturelles qui peuvent parfois être très pointues dans le texte original, est-ce que vous les adaptez pour coller aux oreilles d'aujourd'hui ?

C'est vraiment au cas par cas. Parfois c'est plutôt sur des sonorités, c'est-à-dire qu'il faut que ça claque comme on dit. Il faut que ça sonne, parce qu'il y a une part de musicalité importante dans la langue de Tchekhov. Parfois ce sont des images poétiques ou des précisions sur un sentiment, sur quelque chose qui est exprimé où en russe il suffit d'un seul mot alors qu'il n'y a pas vraiment d'équivalent en français. Il y a des références culturelles qui deviennent trop compliquées, donc on les remplace. On va carrément prendre quelque chose de beaucoup plus contemporain, ou alors on prend le temps de les expliquer. Le tout est d'arriver à une fluidité. Il y a une dernière phase du travail où on teste l'adaptation dans la bouche des acteurs et des actrices et on voit avec eux comment ça sonne. Quand on a le choix entre des synonymes, on choisit ce qui est le plus facile pour eux, ce qui sonne le mieux avec leur personnalité. C'est un mélange, une alchimie complexe qui est passionnante à faire, mais qui prend pas mal de temps. Mais ça permet vraiment de prémâcher le travail pour le futur de la mise en scène et pour le travail d'acteur. On trouve un mi-chemin entre l'œuvre d'origine et les voix et les corps qui vont la représenter. C'est ça qui m'intéresse : prendre aujourd'hui ce matériau de jeu pour des acteurs et actrices, qui sont les cobayes d'une sorte d'expérimentation artistique. La question est de voir : qu'est-ce qui se passe si on met ces personnes-là ensemble, en l'occurrence un groupe de militaires loin de l'action, et qui sont visiblement désœuvrés, et trois femmes encore au début de leur existence ? Qu'est-ce qui se passe quand on les met dans un lieu clos, dans une ville sans même un nom, dans une espèce de vide ? On les met sous vide et on regarde ce qui se passe dans le souci de divertir, au sens large du terme, c'est-à-dire émouvoir autant que faire rire.

Anton Tchekhov semble poser un regard assez critique sur la bourgeoisie et son oisiveté dans *Trois sœurs*. Tu estimes cependant qu'il ne porte aucun message idéologique dans son théâtre, aucune posture politique. Qu'entends-tu par là ?

Lui-même affirmait qu'il n'avait pas d'engagement politique, contrairement par exemple à Gorki qui faisait partie de ceux qui finissent par faire la révolution : les bolcheviks. Il était même proche de Lénine. Je pense que Tchekhov est avant tout un humaniste, et un humaniste très pragmatique. C'était un médecin de campagne qui s'est beaucoup occupé des pauvres. Il a notamment fait un séjour au bagne de Sakhaline. Il a écrit un livre à ce propos. Il avait aussi une vie mondaine parce qu'il aimait les bulles, le champagne, les actrices, la vie culturelle de son époque et tout ce qui va avec. Il menait une espèce de double vie. Ça n'empêche pas d'avoir un engagement politique, mais en tout cas je ne pense pas qu'on puisse l'utiliser dans ce sens-là. Je trouve ça trop réducteur. La révolution arrive comme une grille de lecture pour Tchekhov. De toute façon, je ne fais pas du théâtre pour délivrer des messages, mais plutôt comme un laboratoire des relations humaines. Ce qu'on ressort toujours chez Tchekhov, c'est un monde qui se termine et un nouveau qui s'annonce mais qui n'est pas encore là, une sorte de crépuscule. Ce n'est évidemment pas faux, mais pour moi c'est trop peu. C'est bien plus complexe que ça. Je pense que Tchekhov ne veut surtout donner aucune réponse sur comment il faut vivre. Il était lui-même un peu allergique aux surinterprétations qu'on pouvait faire de ce qu'il écrit dans ses pièces. Il dit dans une lettre : « J'écris avant tout pour montrer que les gens vivent mal ». Et il en fait des comédies. Ça appartient au registre comique, mais ça puise très fortement dans le registre dramatique et même dans le registre tragique de manière assez étourdissante.

Par contre, je trouve que monter du Tchekhov aujourd'hui, ça a quelque chose de politique parce que ça parle de la fragilité, de la complexité et de la difficulté des relations entre les personnes. On est dans une époque où on a tendance à commercialiser complètement tout ce qui est du champ de l'intime par des algorithmes, par une surexposition du soi, de l'intimité de chacun et chacune sur les réseaux sociaux, par des modes de communication de plus en plus étourdissants. Il y a une espèce de nivellement et un appauvrissement qui sont à l'œuvre. Tchekhov parle de ça, de comment on se partage un lieu, que ce soient les quelques mètres carrés d'une maison, d'un appartement, d'un lieu de vie ou d'un plateau de théâtre, mais aussi la même ville, la même idée de ce que c'est d'être un groupe, une nation ou une ethnie, ou simplement la planète. Il fait des allers-retours permanents entre les trois thèses du quotidien : la dureté, la banalité, la trivialité et la métaphysique.

Je trouve qu'il y a quelque chose de politique dans l'idée de réunir une grosse distribution sur un plateau et de faire le détour par la fiction. Le théâtre aujourd'hui est fortement déstructuré, de manière assez passionnante souvent, mais ce qui m'intéresse, c'est d'aller chercher quelque chose qui peut être connu de certains spectateur·rice·s ou dont ils ont entendu parler, et de le proposer de manière assez nue et crue. Est-ce que le répertoire est encore possible ? Quel rapport a-t-on au langage ? Comment on se parle ? Au sens littéral d'ailleurs, puisqu'on dit souvent : « Mais comment tu me parles ? », de manière très concrète dans une altercation. Quels mots utilise-t-on pour se parler ? Qu'est-ce que le langage ? Avec la bouche je veux dire, et pas avec le clavier aujourd'hui. Tout ça est lié à la fois au travail d'adaptation dont on parlait avant mais aussi au travail avec les acteurs et les actrices, c'est-à-dire qu'on se pose beaucoup de questions sur comment ça sonne effectivement. Ça fait partie de cette idée de voir le spectacle comme une expérience partagée en direct avec le public. Tout ce que je viens de dire ne vaut rien sans le public. Le théâtre sans public n'est rien. On a le souci, en construisant le spectacle, de vraiment inclure le spectateur comme un invité dans cet espace clos où se déroule la pièce.

Est-ce que cette inclusion du public se traduit de la même manière que dans *Les Borkman*, avec cette adresse directe aux spectateur·rice·s ?
C'est difficile à dire à ce stade, mais il n'y a pas de raison qu'on déroge à ce principe. Il s'agit à nouveau de ne pas proclamer quoi que ce soit, de ne pas imposer des points de vue ou d'asséner des choses au public. Il faut que ça se passe de manière fluide entre les protagonistes sur le plateau, que ça ouvre et referme, un peu comme un cœur qui bat ou un poumon qui respire. Il y a forcément des choses très adressées dans l'œil des spectateurs et spectatrices. Mais il peut y avoir des moments de quatrième mur aussi. En tout cas, tout ce qui se passe sur le plateau doit pousser vers le bord plateau, c'est-à-dire l'endroit entre la scène et la salle. Cet endroit sera sans doute privilégié dans l'espace.

Tu décris la manière de faire théâtre dans la compagnie comme une « affaire de collectif », posant la choralité au cœur. Peux-tu m'en dire plus à ce sujet ?
Tchekhov a complètement révolutionné non seulement l'écriture théâtrale mais aussi le cinéma. Par essence, la pièce est construite entre des scènes de groupe, avec quatre, cinq, voire plus de personnages et puis des duos ou des trios. Il y a là aussi une espèce de va et vient perpétuel. Par exemple, c'est très difficile, voire impossible, de répéter Tchekhov en divisant le planning d'une journée par scène. C'est ça qui est intéressant chez Tchekhov, ce qui s'appelle la démocratie des points de vue, c'est-à-dire que n'importe qui amène de l'eau au moulin, son grain de sel, parfois en deux mots, parfois en une tirade d'une demi-page. La pièce est construite pour que chacun ait sa voix au chapitre, même s'il y a des personnages qui sont plus présents que d'autres. Pour qu'on puisse jouer Tchekhov, on a besoin d'une contradiction. On a besoin que quelque chose de trivial soit tout à coup battu en brèche par quelque chose de plus grave ou d'une réflexion plus profonde. Le danger, ce sont les certitudes. Le risque c'est d'avoir l'impression qu'on délivre des vérités parce qu'il ne peut pas y avoir une vérité chez Tchekhov. Il faut qu'en permanence ça circule dans le groupe, et qu'émerge un tissu de réflexions ou d'affirmations. Ce tissu pour le spectateur constitue une vision momentanée de l'humanité, sans grandiloquence. En amont, le spectacle est comme un microcosme biologique ou même comme une espèce d'animal avec beaucoup de membres et de nombreuses têtes. C'est un être protéiforme, et l'idée est d'aller jusqu'à la fusion momentanée des corps, tout en permettant à chaque intimité de trouver son endroit d'expression. Le collectif se retrouve là mais également dans la notion de musique.

Comme dans *Les Borkman*, la musique live fait également partie intégrante du spectacle avec les personnages de Touzenbach et Macha. Quelle place a la musique dans ce spectacle ?
La musique est très présente puisqu'il y a plusieurs personnages qui jouent des instruments de musique (du piano et un peu de violon). Ce sera en live mais il y aura aussi l'intervention d'une partition sonore de Maxime Bodson, avec qui je travaille depuis longtemps. Ce sont des bandes sons qui sont vraiment comme un douzième personnage ou un filet de soutien, qui parfois soutiennent ou apportent un contrepoint. La musique est aussi importante physiquement dans

l'espace, et dans le rapport entre la présence sur le plateau, la manière dont on occupe l'espace, et l'espace sonore. Avec Simon Siegmann, le scénographe, et Maxime Bodson, et on a l'habitude maintenant depuis plusieurs spectacles de faire s'interpénétrer toutes ces notions.

Peux-tu me parler de l'organisation et la gestion de l'espace justement ? Est-ce que la scénographie sera également des plus dépouillées comme dans *Les Borkman* ?
Oui, on est toujours plutôt dans des scénographies dépouillées, *Les Borkman* encore plus que les autres. On est tout à fait dans le même registre. On cherche toujours des espaces qui sont les esquisses de quelque chose et pas la finition ou l'aboutissement d'un lieu. D'une part, c'est une manière d'échapper à toute tentation de naturalisme, et d'autre part, c'est pour ne pas fermer l'imaginaire à la fois des acteur·rice·s et des spectateur·rice·s. En même temps, les espaces restent tangibles, concrets. Ce ne sont pas des espèces d'images mentales dans lesquelles on serait tenté d'identifier une symbolique. Je déteste inscrire mes spectacles dans un contexte identifiable et établi. Dans ce cas-ci, on a une esquisse de l'intérieur d'une maison dont on aurait arraché le toit ou qu'on aurait investie avant la fin des travaux. C'est comme le croquis de l'architecte de la maison, avec les murs et un enclos à mi-hauteur. Ça rappelle justement un terrain de jeu pour les enfants où les mamans peuvent regarder autour. Ça raconte l'histoire d'une maison où il n'y a plus de parents, mais où il y a encore les enfants qui sont devenus adultes, qui n'arrivent pas tout à fait à quitter cette maison d'enfance, ni à quitter les rêves et les utopies du passé. Dans cette maison, tout est permis, puisqu'il n'y a plus de parents mais c'est une fausse liberté. Et il y a ces invités, qui sont des militaires. Cela provoque un entre-deux entre deux âges, entre deux époques, entre l'espoir de l'avenir et la nostalgie du passé, ou l'inverse presque, puisque passé et avenir ont tendance à se confondre chez Tchekhov. Dans cette tranche de vie-là, on sent le besoin d'un espace délimité, mais pas clos, dans lequel puisse avoir lieu cette expérience, et autour duquel se déploie une zone où on ne sait pas très bien si ce sont les personnages ou les acteurs. J'aime beaucoup faire ça dans chacun de mes spectacles, créer une zone d'intermédiaire entre le jeu et le non-jeu, entre les loges et le plateau. C'est très dépouillé mais il y a aussi les accessoires et les meubles nécessaires, simplement pour amener du concret dans le corps des acteurs et pour que cet espace ne soit jamais inscrit mais soit évolutif, c'est-à-dire qu'il soit redessiné au fil des scènes. Quelque part, les participants mettent en place le dispositif des différents moments de l'expérience. Dans cette zone, les personnages peuvent complètement disparaître parce que je n'aime pas non plus la contrainte de la présence absolue. Il faut qu'on puisse utiliser la magie du spectacle, c'est-à-dire faire apparaître et disparaître. En tout cas, je pense qu'aucun acteur ne va quitter le plateau.

Tu collabores à nouveau avec ton équipe habituelle. Qu'est-ce que ça apporte dans ton travail de metteur en scène de pouvoir retrouver les mêmes acteur·rice·s encore et encore ? En plus de ton noyau d'acteur·rice·s, tu t'entoures de six nouveaux·elles comédien·ne·s. Comment gères-tu cet équilibre entre routine et découverte dans ta distribution ?
Déjà, il y a une part affective et familiale qui est forcément importante mais qui n'est pas toujours facile, mais c'est ça qui est intéressant aussi. Travailler avec des gens en théâtre, c'est forcément vivre aussi avec des gens dans un entre-deux entre le travail et la vie. C'est un endroit qui est assez fragile. Ça permet aussi de développer au fil des spectacles un langage commun, c'est-à-dire qu'on va plus vite et à chaque spectacle, on avance dans la complicité, dans l'exploration. L'avantage aussi est que les spectacles déteignent les uns sur les autres. En tout cas, ça ajoute de l'agilité et de la fluidité au travail. Mais en effet ici, en plus des cinq Borkman, il y a six autres acteur·ice·s. Une des raisons pour laquelle j'aime aussi monter les grandes distributions, c'est que j'adore à la fois retravailler avec les mêmes, avoir des fidélités. Mais c'est en même temps très douloureux parce que je ne pourrai jamais travailler avec tous les acteurs avec qui j'ai envie de travailler. Le fait d'avoir de grandes distributions permet aussi de faire de nouvelles rencontres et de ne pas s'enfermer dans un entre-soi. C'est le risque du serpent qui se mord la queue et le risque de tomber dans des automatismes. C'est assez idéal puisqu'il y a une espèce de moitié-moitié entre des habitués et du sang neuf, avec des nouvelles histoires, des nouvelles voix, des nouveaux corps, mais surtout des nouvelles histoires de vie qui arrivent là-dedans.

Le texte fait évidemment écho au contexte actuel de la guerre en Ukraine, puisque la pièce met en scène des soldats russes. Est-ce un élément que tu prends en considération dans le spectacle et si oui, de quelle manière ?

Je pense que forcément on ne peut pas faire semblant qu'il n'y a pas des militaires russes sur un plateau en 2023, un an et demi après l'éclatement de la guerre. Je mentirais si je disais que j'ai choisi la pièce pour ça, parce que je l'ai choisie avant que la guerre éclate. Mais plus j'avance, plus ça me paraît inévitable de le traiter d'une manière ou d'une autre, pas pour prendre parti. Le seul parti que je prends, c'est que je pense qu'il ne faut pas exclure la culture d'un pays parce que ses dirigeants du moment sont des criminels ou font des choses complètement indéfendables, incompréhensibles et condamnables. Je pense justement que quand il y a des humanistes parmi ces auteurs, ces artistes-là, il faut absolument les appeler à la rescousse. Ce qui est intéressant dans les *Trois sœurs*, c'est qu'on parle de soldats mais toute violence est absente. On sent plutôt des soldats à la déroute, une espèce d'armée de Beatles, de Sergent Pepper, sauf un personnage un peu plus ambigu et par qui la mort va arriver concrètement dans le récit. Vers la fin de la pièce, la garnison dans la petite ville est déplacée, tout le monde part. Ils vont vers un ailleurs qu'on ne connaît pas vraiment, mais on peut penser qu'ils se dirigent vers la guerre civile. On peut penser qu'il y a peut-être peu de survivants entre eux, mais là, aujourd'hui où est-ce qu'ils vont ? Ils vont sûrement vers le front également. La question de l'humanité et la complexité des interactions humaines qu'on a vu pendant le spectacle va sans doute être broyée. Ça rajoute une dimension tragique vers la fin de la pièce.

La compagnie fête ses 10 ans cette année au Théâtre des Martyrs. Que retiens-tu de cette première décennie ? Et comment envisages-tu la suivante ?

Il faut savoir que c'est aujourd'hui très difficile d'avoir une compagnie. Le fait d'avoir un travail sur la durée, avec les mêmes acteur·rice·s, et les distributions nombreuses, ça devient de plus en plus difficile. C'est effectivement beaucoup d'efforts. C'est beaucoup de fidélité de la part des acteur·rice·s qui croient en un projet. C'est surtout le goût d'un même genre de théâtre qui nous unit depuis 10 ans. Ce que je retiens déjà, c'est qu'en 10 ans, le paysage théâtral a énormément changé, c'est-à-dire que le théâtre qu'on aime, un théâtre qui a encore recours au mythe, à la fable, à la fiction, à l'écriture, et qui, en même temps, est très vivant, très physique, devient de plus en plus difficile à faire parce qu'il y a de plus en plus de spectacles qui sont en prise direct sur l'actualité, comme le théâtre documentaire ou le théâtre plus performatif. Ce que je retiens aussi, c'est que c'est beau de vieillir ensemble. On apprend, les choses ne deviennent pas forcément plus faciles, mais des évidences se dessinent. C'est beau de faire le point et de se dire : « Tiens, on est encore là et on a traversé tout ça ». Et finalement il y a un style qui finit par se dégager. Et puis plus récemment, un des acteurs avec qui on a beaucoup travaillé, est décédé (Philippe Jeusette). Donc c'est ça aussi, c'est la vie qui passe et qui laisse sa marque. C'est drôle parce que le premier spectacle de la compagnie, c'était *Vania !* de Tchekhov, et on refait un Tchekhov pour clôturer la décennie. C'est se dire qu'on est peut-être à un tournant et se demander, en espérant que ça sera le cas, si on peut encore continuer à travailler de la même manière.

Propos recueillis par Luana Staes, septembre 2023

Photos du spectacle

Les visuels et teaser du spectacle sont disponibles sur notre site internet :
http://theatre-martyrs.be/

© Marc Debelle

Extraits du texte

IRINA. Allez docteur, dites-moi pourquoi je suis aussi heureuse aujourd'hui ? Comme… comme si j'étais suspendue à des voiles, comme si j'étais « à voile », transportée... Et au-dessus de moi : un ciel bleu infini avec de grands oiseaux blancs qui filent et fusent dans tous les sens. D'où ça vient, ça ? D'où ?

TCHEBOUTYKINE. (*en baisant ses deux mains avec tendresse*) Mon oiseau blanc…

IRINA. Je me suis réveillé, je me suis levée, je me suis lavé la figure… et tout à coup tout est devenu clair pour moi dans ce monde : je savais comment il faut vivre. Je sais. Cher Ivan Romanytch, je sais tout : l'humain doit travailler, quel qu'il soit, n'importe qui, elle doit trimer et mouiller sa chemise. C'est là, là seulement, que se trouve le sens de sa vie, son bonheur, son enthousiasme, sa plénitude, sa joie. Comme c'est bon d'être un ouvrier qui se lève à l'aube pour taper (sur) des pavés dans la rue. Ou un berger… ou enseigner aux enfants, ou un conducteur de train… Il vaudrait mieux être un bœuf, un simple cheval, et seulement pouvoir travailler, plutôt qu'une jeune fille qui se lève à midi, boit son café au lit, et met deux heures à s'habiller… ça c'est affreux, c'est atroce, horrible ! Parfois, (tu vois), quand il fait vraiment très chaud, tout à coup on meurt d'envie de boire : c'est comme ça que j'ai envie de travailler, là, tout de suite, maintenant. Et si je ne commence pas à me lever tôt, refusez-moi votre amitié, Ivan Romanytch.

TCHEBOUTYKINE. (*tendrement*) Je refuserai, je refuserai…

OLGA. Papa nous avait dressées à nous lever à sept heures. Et maintenant, Irina se réveille toujours à sept heures, mais elle reste au lit jusqu'à neuf, et elle pense… (à des choses)... Avec un visage tout sérieux ! (*elle rit*)

IRINA. Tu as tellement l'habitude de me voir comme une petite fille que ça te paraît bizarre de me voir sérieuse. J'ai vingt ans.

VERCHININE. Et alors ? Bon… Si on ne nous donne pas de thé, au moins philosophons.

TOUZENBACH. Très bien. A propos de quoi ?

VERCHININE. Rêvons un peu… par exemple à la vie qui viendra après nous, dans deux cent trois cent ans.

TOUZENBACH. Très bien. On volera en ballon, les vestes changeront de coupe, on découvrira peut-être un sixième sens et on le développera ; mais la vie restera la même, pénible, pleine de mystères et heureuse. Et dans mille ans l'homme soupirera de la même manière « Ah ! qu'il est difficile de vivre ! ». Et en même temps, comme aujourd'hui il ne voudra pas de la mort et il en aura peur.

VERCHININE. (*après avoir réfléchi*) Comment dire (ça) ? J'ai l'impression que tout doit changer petit à petit sur cette terre et que tout change déjà sous nos yeux. Et dans deux cent trois cent ans, ou disons mille ans ce n'est pas une question de temps, commencera une vie nouvelle, heureuse. Nous bien sûr on y participera pas, mais c'est pour cette vie-là qu'on vit maintenant, qu'on travaille, qu'on souffre, quoi. C'est nous qui la créons, c'est même le seul but de notre existence, et si vous voulez notre bonheur.

Macha rit doucement.

TOUZENBACH. Qu'est-ce qu'il se passe ?

MACHA. Je ne sais pas. Aujourd'hui toute la journée je ris, depuis ce matin.

VERCHININE. J'ai fait les mêmes études que vous, je n'ai pas été à l'Académie militaire. Je lis beaucoup mais je ne sais pas choisir mes livres, peut-être que je ne lis absolument pas ce qu'il faut et en même temps, plus je vis plus j'ai envie de savoir. Mes cheveux deviennent blanc, je suis déjà presque un vieux, mais je sais très peu, ah (hahahaa) ! si peu de choses. Pourtant il me semble… j'ai l'impression que le plus important, le plus vrai, je le sais avec certitude. Comme je voudrais vous prouver qu'il n'y a pas de bonheur, qu'il ne doit pas y en avoir et qu'il n'y en aura pas pour nous… Jamais. Nous on doit seulement travailler, et travailler. Le bonheur, ce sera le sort le lot de nos lointains descendants. (*un temps*) Pas pour moi, mais pour les descendants de mes descendants.

Fedotika apparait dans la salle ; elle s'assoit.

TOUZENBACH. Alors d'après vous, on ne peut même pas rêver au bonheur ? Mais si je suis heureux moi !

VERCHININE. Non.

Biographies

Christophe SERMET
(Mise en scène)

Né à Berne en Suisse, Christophe Sermet est basé, avec sa Cie du Vendredi, à Bruxelles. Après des études de graphiste à l'Ecole d'Arts Appliqués de La Chaux-de-Fonds, en Suisse, il travaille un temps comme graphiste avant de bifurquer vers des études de comédien au Conservatoire de Lausanne. En 1993, il décide de quitter la Suisse pour la Belgique où il entre au Conservatoire Royal de Bruxelles, dans la classe de Pierre Laroche. Premier prix obtenu en 1996. Dès sa sortie, il travaille en tant que comédien, tant au théâtre qu'au cinéma et à la télévision. Il travaille également durant quelques années comme photographe de plateau et réalise des affiches de spectacles. En 2000, il participe à L'Ecole des Maîtres, où la rencontre avec le maître lituanien Eimuntas Nekrosius sera déterminante dans son désir de mettre en scène.

Suite à cette expérience marquante, il participe, en Italie, à plusieurs projets, en tant que comédien. Sa première mise en scène en 2005, au Théâtre Le Public, Vendredi, jour de liberté, du flamand Hugo Claus donnera plus tard le nom à sa Cie du Vendredi. En 2006, il est lauréat du Prix Jacques Huisman, ce qui le mènera d'être à deux reprises assistant à la mise en scène du metteur en scène polonais Krzysztof Warlikowski, sur ***Un tramway au*** (2010) et sur ***Phèdre(s)*** (2016). En 2007, il devient intervenant régulier au Conservatoire royal de Mons – ARTS2. Il travaillera, entre autres, sur Racine, Tchekhov, Wedekind, Sophocle, Tom Lanoye, Koltès… Il est également intervenu à l'ESACT (Conservatoire de Liège) et à l'INSAS. De 2008 à 2018, il est artiste associé au Rideau de Bruxelles où il met en scène, successivement ***Hamelin*** de Juan Mayorga, ***Une laborieuse entreprise*** de Hanock Levin et ***Antilopes*** de Henning Mankel. En octobre 2011, pour sa quatrième mise en scène au Rideau, il crée ***Mamma Medea***, création en français de la pièce de l'auteur flamand Tom Lanoye. Le spectacle a été sélectionné au festival Impatience à paris et a été repris au Théâtre National et au Teatro Valle Occupato à Rome. En septembre 2013, dans le cadre du ***RRRR*** Festival, toujours au Rideau, il met en espace ***Seuls avec l'hiver*** de Céline Delbecq. En novembre 2014, il crée, en coproduction avec le Rideau de Bruxelles, au Théâtre Marni, ***Vania !***, d'après ***Oncle Vania***, de Tchekhov, dans une nouvelle traduction élaborée avec Natacha Belova. ***Vania !*** s'est vu attribué le Prix de la critique du « meilleur spectacle » en 2015. Le spectacle sera ensuite invité au Festival international de théâtre de Sibiu en Roumanie, en juin 2017. En février 2015, la Compagnie du Vendredi à produit le spectacle ***Gilles et la nuit***, de Hugo Claus, à Carthago Delenda Est, Anderlecht, Bruxelles. En avril-mai 2017, il mis en scène au Théâtre des Martyrs, toujours en coproduction avec le Rideau, ***Les Enfants du soleil***, d'après Maxime Gorki. Le spectacle a été nommé cinq fois au Prix de la critique 2017, dont « meilleur spectacle » et a obtenu trois distinctions : Meilleur acteur (Yannick Renier), meilleure actrice (Marie Bos) et meilleure scénographie (Simon Siegmann). Du 17 au 28 janvier 2023 s'est joué au Théâtre Les Tanneurs, en coprésentation avec le Varia, ***Les Borkman***, un spectacle initié durant le confinement, à partir de ***John Gabriel Borkman***, de Ibsen, dans une adaptation contemporaine écrite par le metteur en scène pour un noyau dur de cinq acteur·ice·s de sa compagnie. En janvier 2024, il créera au Théâtre des Martyrs ***Les trois sœurs*** de Tchekhov, avant de mettre en scène ***Hamlet*** au Théâtre National en décembre de la même année.

Allan BERTIN
(Jeu)

Sorti en 2012 du Conservatoire Royal de Mons, Allan Bertin a depuis eu l'occasion de travailler avec différent·e·s metteur·euse·s en scène et collectifs : dont Georges Lini (***Rien à Signaler*** en 2013 au Théâtre de Poche), Anne Thuot (***J'ai enduré vos dicours et j'ai l'oreille en feu***, ***Flash Flow IV*** au Théâtre de la Balsamine en 2013), Armel Roussel (***Ondine(démontée)*** en 2015-2016 au Théâtre les Tanneurs), la Clinic Orgasm Society (***Les Dix Commandements #01*** en 2017 au Théâtre Varia), Alexis Michalik (***Le Porteur d'Histoire*** en 2019 au Théâtre Le Public et à l'Atelier Théâtre Jean Vilar) ou encore Christophe Sermet (***Trois Sœurs*** en 2024 au Théâtre des Martyrs). Il joue depuis 2015 dans ***Zazie!*** (Prix de la province aux rencontres jeune public de Huy 2018, tournée 2018, 2019, 2020, au Théâtre Le Public en 2021 et 2024), un spectacle jeune public mis en scène par Shérine Seyad. Depuis l'été 2021, il joue dans divers festivals de rue avec ***Partir en Paix***, une création des ***Compagnons Pointent***, compagnie qu'il a créé en 2016 avec quatre autres comparses (Axel Cornil, Valentin Demarcin, Benoit Janssens et Virgile Magniette). Une prochaine création de rue, ***Cacao à Cuba***, est prévue pour l'été 2024.

L'histoire approximative mais néanmoins touchante de Boby Lapointe, autre création des Compagnons Pointent, tourne depuis 2015 dans différents cabarets et festivals de rue et se produit également depuis 2018 dans une version non-écourtée pour la salle (Théâtre Jardin Passion, MARS de Mons 2018, Théâtre des Martyrs 2019 et 2021, La Charité-sur-Loire, Pézenas et Anduze (Fr) en 2022, Théâtre Jean Vilar en 2023, tournée Belgique en 2020, 2021, 2022,2023, 2024). Il a également tourné dans ***Désert*** en 2018 (court-métrage de Colin Javaux et Frédéric Daenen sélectionné au Brussels Short Film Festival, au Oaxcaca FilmFest et au Manchester Film Festival), ***Rocky & Lily*** en 2019 (série jeunesse RTBF), ***Le Trou*** en 2021 et ***Les chroniques du charbon*** en 2022 (webséries rtbf réalisées par Benjamin Viré).

Vanessa COMPAGNUCCHI
(Jeu)

Originaire de Naples, Vanessa Compagnucci est une comédienne de théâtre et actrice de cinéma. Trilingue, elle joue aussi bien en italien qu'en français et en anglais. Pour le théâtre, elle collabore à plusieurs reprises avec le metteur en scène lituanien Eimuntas Nekrosius (***La Mouette*** de A.Tchechov en 2001 et ***Anna Karienine*** de L.Tolstoj en 2007), elle fait partie du collectif Gloriababbi Teatro avec qui elle enchaine plusieurs spectacles écrits et mis en scène par Fausto Paravidino (***Trinciapollo, La malattia della famiglia M, Gabriele***), elle continue son parcours au théâtre à Bruxelles et collabore avec Frédérique Dussene (***Bête de Style*** en 2009), Fabrice Murgia (***Sylvia*** en 2018-2019) ou encore Vladimir Steyaert (***Codebreakers*** en 2021-2022). Actrice fidèle de la Compagnie du Vendredi, Vanessa se produit dans nombre des spectacles de Christophe Sermet (***Les femmes ont de la chance, Hamelin, La Belle au bois dormant, Les enfants du soleil*** et plus récemment ***Les Borkman*** et ***Trois Sœurs***).

Elle joue également dans plusieurs long-métrages (***Volare*** de Margherita Buy en 2023, ***Qui é rimasto autunno*** d'Antonio Dekele en 2022, ***Les poings serrées*** de Vivan Goffette en 2021), court-métrages (***La part du lion*** de Julien Menanteau en 2021, ***Vendredi soir samedi matin*** de S. Schelenz) mais également séries télés (***Diario di una mamma imperfetta 1 et 2***, ***Romanzo Siciliano*** de L.Pellegrini, ***La compagnia del cigno*** de Ivan Cotroneo et ***Arthur 1 et 2*** de Nick Rusconi).

Léna DALEM IKEDA
(Jeu)

Léna Dalem Ikeda est une actrice eurasienne d'un père belge et d'une mère japonaise. Née au Japon à Kyoto en 1998, elle grandit en Belgique à Bruxelles. Elle entre au Conservatoire Royal de Liège (ESACT) en 2018 et en sort diplômée en 2022. Elle participe à de nombreux tournages dont notamment la série *Papa ou maman* de Frédérick Balekdjian, dans la mini-série *Respire* de Alessandro Cierro, ou encore dans le moyen métrage *Le Triomphe de la mort* d'Hugo Jeuffrault. En 2021, elle rejoint la compagnie Astragales de Jaco Van Dormael et Michèle-Anne de Mey pour la création et les présentations du spectacle *Hermès Légèreté*. En 2023, elle commence la création d'un spectacle de Renelde Pierlot, *Léa et la théorie des systèmes complexes*.

Hippolyt DOUCY
(Jeu)

Né autour de Noël en 1997 dans le nord de la France, Hippolyt Doucy commence le théâtre via un rêve qu'était le rôle du Petit Prince dans une mise en scène par Stéphane Pezerat, un spectacle tout public ayant tourné en France et en Belgique. Le plaisir de jouer était né et il n'a cessé d'évoluer. Hippolyt se forme deux années au Cours Florent à Bruxelles puis quatre années à l'INSAS. Friand d'absurde et d'humour, et désireux de créer un spectacle mêlant Cirque, Danse et Théâtre, il multiplie les apprentissages autour du clown et de la danse contemporaine.

Adrien DRUMEL
(Jeu)

Adrien Drumel est un comédien belge. Né en 1988 à Saint Ghislain. Sorti du Conservatoire de Mons en 2012. Il a joué sous la direction de Christophe Sermet, Pauline d'Ollone, Frédéric Dussenne, Anne Thuot, Antoine Laubin, Peggy Thomas, Philippe Sireuil, Eline Schumacher, Axel Cornil…
À la télévision, on a pu le voir dans la série La trêve. En 2020 il est récompensé au prix Maeterlinck de la critique par le prix du meilleur acteur pour sa performance dans Le roman d'Antoine Doinel.
Il joue de la guitare, essaie de chanter, pratique l'escalade en montagne et en salle. Aime la vie, essaie.

Anastasia GANOVA
(Jeu)

Originaire de Kirov en Russie, Anastasia Ganova s'installe en Belgique pour y intégrer le Conservatoire Royal de Mons en art dramatique (Arts2), dans la classe de Frédéric Dussenne, dont elle sort diplômée en 2020. Dans le cadre de ses études, elle participe à ***Ceux qui marchent dans l'obscurité***, mis en scène par Michael Delaunoy en 2018, ***Léonce et Léna,*** mis en scène par Thierry Tremouroux en 2019 et ***Bestiaire***, mis en scène par Thierry Smits en 2019. En parallèle, elle se produit dans deux créations de Sébastien Bonnamy, ***Dans la jungle*** en 2016 et ***13 à table*** en 2017. Elle participe également au festival Trajectoire à 2 reprises, une première fois avec ***Tu seras ma fille*** en tant que comédienne, et une seconde fois avec ***Vice vers ça*** en tant que danseuse et chorégraphe. Plus récemment, elle a joué au Théâtre Varia dans la pièce ***Le monde de Dehors*** avec la compagnie Zinc.

Gwendoline GAUTHIER
(Jeu)

Gwendoline Gauthier est née à Bergerac, dans le Périgord pourpre. Après quelques années à Paris où elle s'essaie à une multitude de métiers, elle s'installe en Belgique où elle intègre l'ESACT de Liège en 2010. Depuis sa sortie , elle a eu la joie de jouer dans les spectacles de Philippe Sireuil (***Des mondes meilleurs***, ***Mademoiselle Agnès***), avec Axel Cornil (***Ravachol***), Clément Thirion (***Mouton noir***), Julien Rombaux (***Love&Money***). Avec Sarah Hebborn et le collectif Une Tribu elle écrit, crée et joue dans ***Au Pied des Montagnes***. Elle travaille régulièrement avec la Compagnie du Vendredi de Christophe Sermet (***Les enfants du soleil***, nommée jeune espoir féminin aux prix de la critique; ainsi que dans ***Les Borkman*** adapté de la pièce d'Ibsen). Elle a rencontré Georges Lini sur la création d'I***phigénie à Splott*** de Gary Owen (nommée meilleur actrice et meilleur spectacle aux prix Maeterlinck 2022) et joue à la rentrée 2023 dans ***Ici commence le pays de la liberté*** de Jean Lepeltier, à l'atelier 210; ainsi que dans ***Les trois sœurs***, mis en scène par Christophe Sermet au Théâtre des Martyrs.

Guillaume GENDREAU
(Jeu)

Après une première formation d'acteur au Conservatoire du Xème arrondissement à Paris (avec Sandra Rebocho), Guillaume Gendreau rejoint l'ESACT à Liège en 2016. Durant ses études, il se produit dans deux spectacles mis en scène par Bertrand de Roffignac (***Les Justes*** d'Albert Camus en 2015 et ***Four Corner Of A Square With Its Center Lost*** en 2018). Il a aussi assisté Olivier Py dans la mise en scène de ***Ma jeunesse exaltée*** au Festival d'Avignon en juillet 2022. Cette saison 22-23, il participe au spectacle ***P.E.A (Pièces en appartement)*** de Ferdinand Flame, ainsi qu'au spectacle ***Don Carlos*** d'après F. von Schiller, qui se jouera au Théâtre de la Commune à Aubervilliers. Guillaume Gendreau s'essaie également à la mise en scène et à la dramaturgie pour son projet en cours ***Tous les objets visibles ne sont que le carton bouilli d'un masque***.

Philippe GRAND'HENRY

(Jeu)

Après un cursus en humanités artistiques à l'Académie des Beaux-Arts de Namur, Philippe Grand'Henry se forme au Conservatoire de Liège dans la section Arts dramatiques auprès de Max Parfondry. Actif dans le milieu théâtral depuis trois décennies, le comédien a collaboré avec de nombreux metteur·euses en scène comme Mathias Simons (***Don Juan revient de guerre*** de Von-Horvart, ***Baal*** de Brecht, ***1984*** de G. Orwel), Philippe Sireuil (***Peines d'amour perdue*** de W. Shakespeare, ***On ne badine pas avec l'amour*** de A. De Musset), Lorent Wanson (***Un ennemi du peuple*** d'H. Ibsen, ***Sainte Jeanne des abattoirs*** de B. Brecht), Coline Struyf (***Un fils de notre temps*** de Von-Horvart, ***Homme sans but*** d'Arne Lygre), Isabelle Pousseur (***Biographie d'ombre*** de L. Norén, ***L'instant*** de J.-M. Piemme), Pauline d'Ollone (***Reflets d'un banquet*** d'après Platon), etc. Il apparaîtra prochainement dans ***Love and money*** de D. Kelly dans une mise en scène de Julien Rombaux et ***Artik*** d'A.-C. Vandaelem par la Das fraulein kompanie.

Philippe Grand'Henry se produit également au cinéma. On a pu l'apercevoir dans ***Le coupable*** et ***La légende dorée*** d'Olivier Smolders, ***Le plombier, Je me tue à le dire*** et ***Mauvaise lune*** de Xavier Seron et Méryl Fortuna-Rossi, ***Ultra-Nova*** et ***Muno*** de Bouli Lanners, ***Les convoyeurs attenent*** et ***L'autre*** de Benoît Mariage, mais également dans la série RTBF ***La trêve***. L'acteur belge s'essaye également à l'écriture scénaristique avec le film ***Le plein d'aventure*** qui obtient le prix du meilleur scénario au centre Bruxelles-Wallonie de Paris.

Sarah LEFRÈVE

(Jeu)

Née à Liège, Sarah Lefèvre est lauréate de l'ESACT en 2011. Actrice de théâtre, elle a joué dans plusieurs productions, notamment avec la Compagnie du Vendredi (Cie de Christophe Sermet) : dans ***Vania !*** de A. Tchekhov ; ***Les enfants du soleil*** M. Gorki ou ***Les Borkman*** d'après H. Ibsen. Elle travaille aussi avec d'autres metteur·euses en scène comme Eline Schumacher dans ***Les vieux c'est horrible*** ; Antoine Laubin dans ***Le roman d'Antoine Doinel*** d'après F. Truffaut ; Julien Rombaux dans ***Love & Money*** de D. Kelly ou Thibaut Nève dans ***La ménagerie de verre*** de T. Williams. Elle est assistante à la mise en scène de Magali Pinglaut sur ***Coup de grâce*** de Pietro Pizzuti, puis sur ***Deux flics*** de Remi de Vos et de Véronique Dumont sur ***Les yeux rouges***. Elle joue également dans plusieurs courts métrages dont ***Paul est là*** de Valentina Maurel (Premier Prix de la Cinéfondation à Cannes en 2017) et LIGIE de Aline Magrez.

Yannick RÉNIER

(Jeu) © Claire Bodson

Acteur de théâtre et de cinéma, Yannick Renier, formé au Conservatoire de Bruxelles, commence sa carrière sur les planches dans les spectacles de Frédéric Dussenne, Wajdi Mwouawad, Adrian Brine, etc. En 2005, il débute au cinéma dans le film ***Nue propriété*** de Joachim Lafosse aux côtés de son frère Jérémie Renier et d'Isabelle Huppert. Il enchaîne ensuite les tournages tout en maintenant un lien fort avec le théâtre. On peut notamment le voir dans ***Les Chansons d'amour*** de Christophe Honoré, ***Nés en 68*** d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau, ***Welcome*** de Philippe Lioret ou encore ***Plein Sud*** de Sébastien Lifshitz et plus récemment dans ***Patients*** de Grand Corps Malade et ***Goliath*** de Frédéric Tellier. En 2018, il coréalise le long-métrage ***Carnivores***. C'est en 2005 également qu'il joue dans

Vendredi jour de liberté d'Hugo Claus, mis en scène par Christophe Sermet. C'est le début d'une fructueuse collaboration avec ce metteur en scène et la Compagnie du Vendredi, avec entre autres *Mamma Médéa* (Tom Lanoye), *Vania !* (Tchekov), *Les enfants du soleil* (Gorki) pour lequel il reçoit le prix du meilleur acteur en 2017 aux Prix de la Critique et enfin leur dernier spectacle *Les Borkman* (Ibsen).

Générique

TEXTE Anton Tchekhov
TRADUCTION & ADAPTATION Natacha Belova & Christophe Sermet
JEU Allan Bertin (Andreï), Vanessa Compagnucci (Olga), Léna Dalem Ikeda (Fedotika), Hippolyt Doucy (Saliony), Adrien Drumel (Koulyguine), Anastasia Ganova (Irina), Gwendoline Gauthier (Natalia), Guillaume Gendreau (Touzenbach), Philippe Grand'Henry (Tcheboutykine) Sarah Lefèvre (Macha), Yannick Rénier (Verchinine)
SCÉNOGRAPHIE & ÉCLAIRAGES Simon Siegmann
COSTUMES Prunelle Rulens
CRÉATION SON & MUSIQUE Maxime Bodson
RÉGIE SON Julien Courroye
PHOTOGRAPHIES & CAPTATION Marc Debelle
RÉGIE GÉNÉRALE & LUMIÈRES Aude Dierkens
PRODUCTION Sylviane Evrard
ASSISTANAT À LA MISE EN SCÈNE Nelly Framinet
MISE EN SCÈNE Christophe Sermet

UN SPECTACLE de la Cie du Vendredi
COPRODUCTION Compagnie du Vendredi, Théâtre des Martyrs, La Coop & Shelter Prod
Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Administration générale de la Culture, Service général de la création artistique, Direction du Théâtre, de Tax Shelter.be, ING et du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge.
Avec le soutien du Centre des Arts Scéniques

DATES

Les représentations auront lieu du 26 janvier au 10 février 2024.
Les mardis, mercredis et samedis à 19h00, les jeudis et vendredis à 20h15, et le dimanche à 15h00.

RENCONTRE

Bord de scène mardi 30.01.

CONTACTS PRESSE

Luana Staes
0476 04 57 87
luana.staes@theatre-martyrs.be

Sophie Dupavé
0475 44 17 21
sdupave@theatrenational.be