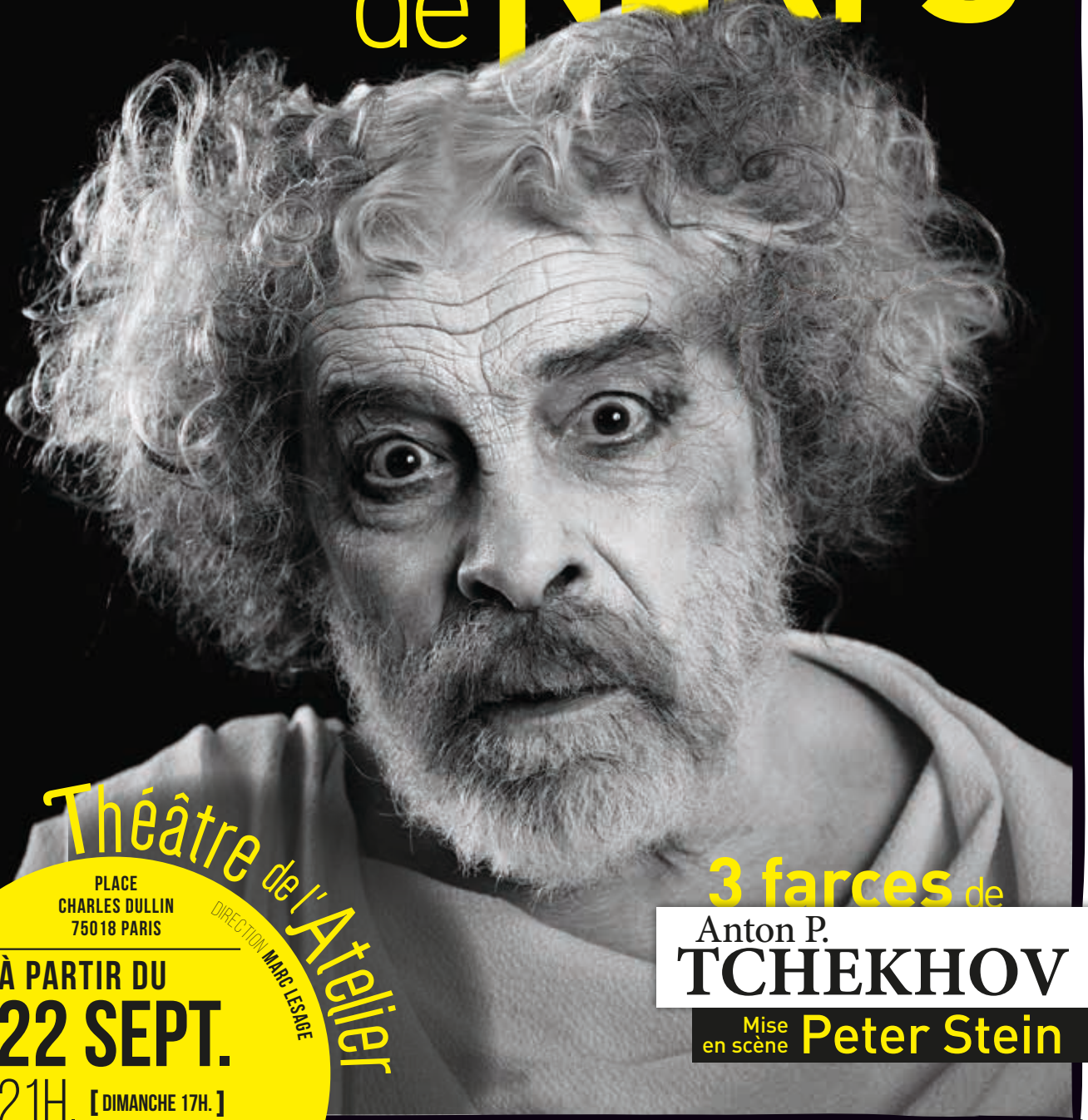


Jacques Weber

CRISE

LE CHANT DU CYGNE
LES MÉFAITS DU TABAC
UNE DEMANDE EN MARIAGE

de NERFS



Théâtre de l'Atelier

PLACE
CHARLES DULLIN
75018 PARIS

DIRECTION MARC LESAGE

À PARTIR DU
22 SEPT.
21H. [DIMANCHE 17H.]

01 46 06 49 24
THEATRE-ATELIER.COM

ABBESSES / ANVERS

3 farces de

Anton P.
TCHEKHOV

Mise en scène **Peter Stein**

Avec **Manon Combes** et **Loïc Mobihan**

Texte français **André Markowicz** et **Françoise Morvan**
Scénographie **Ferdinand Woegerbauer** // Costumes **Anna Maria Heinrich**
Assistante à la mise en scène **Nikolitsa Angelakopoulou**

Production **Théâtre de l'Atelier** Coproduction **Théâtre Montansier, Versailles**
Horatio Productions // **Le Radiant** - Bellevue, Caluire - Lyon

théâtres
parisiens
associés.com

fnac

Télérama'sorties
Le Monde



À partir du 22 septembre 2020

CRISE DE NERFS

3 farces d'Anton P. Tchekhov

Le Chant du cygne, Les Méfaits du tabac, Une Demande en mariage

Mise en scène **PETER STEIN**

Avec

Jacques WEBER

Manon COMBES

Loïc MOBIHAN

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Scénographie **Ferdinand WOEGERBAUER**

Assistante à la mise en scène **Nikolitsa ANGELAKOPOULOU**

Costumes **Anna-Maria HEINREICH**

Graphiste **Cyrille Julien**

Photo **Maria-Letizia PIANTONI**

PRODUCTION : Théâtre de l'Atelier

CO-PRODUCTION :

Théâtre Montansier / Versailles, Horatio Productions, Le Radiant – Bellevue, Caluire – Lyon

RELATIONS PRESSE

Dominique RACLE | 06 68 60 04 26 | dominiqueracle@agencedrc.com

Assistée de **Justine MULLER** | assistant@agencedrc.com

THÉÂTRE DE L'ATELIER

1 place Charles Dullin 75018 Paris

REPRÉSENTATIONS du mardi au samedi à 19h dimanche à 17h

PRIX DES PLACES 43€, 33€ et 25€

BILLETTERIE SUR PLACE ET PAR TÉLÉPHONE : 01 46 06 49 24

THEATRE-ATELIER.COM

PRÉSENTATION

Admirateur et fin-connaisseur de l'œuvre de Tchekhov (il lui a consacré un essai en 2002 intitulé *Mon Tchekhov*), Peter Stein, l'une des plus illustres figures de la mise en scène européenne, s'attelle à 3 courtes pièces du célèbre écrivain.

Pour l'occasion, il compte célébrer la dimension farcesque des œuvres tout en exaltant la richesse et l'extrême pertinence du réalisme psychologique qu'elles recèlent.

A cet effet, Peter Stein, après *Le Prix Martin* d'Eugène Labiche, *La dernière Bande* de Samuel Beckett et le *Tartuffe* de Molière, a fait de nouveau appel à un monstre sacré de la scène, Jacques Weber.

Le comédien protéiforme campera tour à tour un vieil acteur se réveillant après un temps d'ivresse dans un Théâtre vide, un économiste sous la domination tyrannique de sa femme devant se livrer à une conférence et un père désireux de marier sa fille à un prétendant qui ne va générer que de la haine et de l'hystérie.

Les Méfaits du tabac et *Une demande en mariage* font sans doute partie des courtes pièces devenues de grands chefs d'œuvres figurant au répertoire des théâtres les plus renommés à travers le monde.

En revanche, beaucoup moins représentée, *Le Chant du Cygne* s'avère une pièce singulière et enchanteresse qui explore entre humour et tragédie la question du gouffre entre l'idéal et la réalité, entre le romantisme et le réel. Ce qui fait dire à son auteur à son sujet : « J'ai écrit une pièce en quatre petits quarts. Elle se jouera en 15-20 minutes. Le plus petit drame au monde... en général, c'est beaucoup mieux d'écrire des petites choses que des grandes : peu de prétention et succès assuré. Que demander de plus ? Ce drame, j'ai mis une heure et cinq minutes à l'écrire. »



LE CHANT DU CYGNE, LES MÉFAITS DU TABAC, UNE DEMANDE EN MARIAGE

Dans un Théâtre vide, un vieux comédien, au soir de sa vie, ivre, rêve de sa carrière marquée par l'échec...

Un autre homme dont l'existence est réduite à la soumission à sa femme entreprend de donner une conférence portant sur le tabac, simple prétexte à son besoin d'échapper à son existence d'épouvantail,

Puis, encore un homme, plus tout à fait jeune émet le souhait de se marier mais, se fâche avec sa fiancée et son beau-père dans une succession de cris qui le conduiront jusqu'à l'évanouissement...

En fin observateur de la nature humaine, Tchekhov s'empare de ces caractères et de ces personnages pour interpréter notre vie comme une farce et s'en saisir pour y produire les effets les plus comiques.

Néanmoins, ces personnages sont tous porteurs d'une grande humanité, et font que, ces petites pièces en un acte s'avèrent être le temps de l'ébauche des grandes œuvres de la pleine maturité.

Et bien évidemment, ces petites pièces et ces personnages d'exceptions, sont une occasion unique pour un comédien de la trempe de Jacques Weber d'y déployer son talent hors du commun.

Peter STEIN

LES PIÈCES

Anton Tchekhov (1860-1904) est l'auteur de centaines de nouvelles.

Il est l'auteur de nouvelles qui sont devenues les modèles du genre, il a composé des "petites" pièces qui, étudiées par tous les élèves des conservatoires et écoles de théâtre, sont parmi les plus grandes du répertoire mondial. Il les a écrites pour la plupart en 1888 et 1889, soit entre la première et la deuxième version d'*Ivanov*, au moment où il s'interrogeait avec le plus d'acuité sur le théâtre. Exemples de finesse et de légèreté, ces courtes pièces sont souvent des transpositions de nouvelles d'une densité particulière, comme dans le cas de *Sur la grand-route* (1884), "étude dramatique" qui est un véritable chef-d'œuvre.

LE CHANT DU CYGNE

Le Chant du cygne a été écrit à partir d'une nouvelle intitulée *Calchas*, publiée le 10 novembre 1886. La première version, publiée en janvier 1887, était très courte mais, à la fin de l'année 1887 déjà, la pièce devant être jouée, Tchekhov entreprit de la revoir et de l'augmenter. La première représentation eut lieu à Moscou, au Théâtre de Korch avec V.Davydov, acteur alors très célèbre. La version définitive parut en 1897 dans le recueil intitulé *Pièces*, avec quelques changements notables : Svétlovidov n'a plus cinquante-huit mais soixante-huit ans, et l'on ne célèbre plus son trente-cinquième anniversaire mais son quarante-cinquième anniversaire de scène ; Tchekhov a ajouté le monologue de Tchatski, le héros de *Du malheur d'avoir trop d'esprit* de Griboïedov, inscrivant ainsi la pièce dans l'histoire du théâtre russe et reprenant un thème qui était déjà celui de *Platonov*.

LES MÉFAITS DU TABAC

En février 1886, lorsque Tchekhov publie *Des méfaits du tabac* dans La Gazette de Saint-Pétersbourg, il s'agit d'une parodie de conférence dont les effets comiques viennent du fait que le conférencier, contraint par sa femme de faire cet exposé sur un sujet auquel il ne connaît rien, entend célébrer sur commande le pensionnat qu'elle dirige et n'y parvient pas. Il fait figurer ce monologue (qu'il considère alors comme une nouvelle) dans ses *Récits bariolés* qui paraissent la même année et, au fil des rééditions, essaie de l'améliorer. En 1902, dans les derniers mois de sa vie, il le remanie et décide de l'inclure dans ses *Oeuvres complètes*.

UNE DEMANDE EN MARIAGE

Une Demande en mariage a été écrite en octobre 1888, au moment où le succès rencontré par *L'Ours* incitait Tchekhov à céder à son goût pour les plaisanteries en un acte inspirées du vaudeville. *La Demande en mariage* fut représentée pour la première fois en avril 1889 à Saint-Pétersbourg et publiée dans un journal, puis dans un recueil de pièces de Tchekhov et enfin dans ses Œuvres, avec quelques modifications. Comme *L'Ours*, elle devait connaître un succès immédiat et jamais démenti, valant même à son auteur les éloges du tsar Alexandre III qui l'avait vue représenter au Palais d'été.

Extraits de *Anton Tchekhov, Pièces en un acte*

Théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan. Éditions Actes Sud

PRÉFACE

Anton Tchekhov, Pièces en un acte

Théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan. Éditions Actes Sud

Après avoir traduit les “grandes” pièces de Tchekhov, nous pensions que les “petites” pièces ne poseraient pas trop de problèmes. Or, nous avons passé deux ou trois fois plus de temps sur chaque page du *Chant du cygne* ou de *La Noce* que sur une page de *La Cerisaie* ou d'*Oncle Vania* et, en vérité, si nous avons mis tant de temps à publier ces pièces en un acte, c'est que nous serions prêts à recommencer encore ces traductions qui nous occupent depuis plus de dix ans.

Les “petites” pièces de Tchekhov ne sont pas des pièces courtes mais des miniatures, où tout est condensé, avec une précision qui rend la tâche d'autant plus redoutable.

Traduire le sens, sans se soucier de la forme, de la structure, des menus indices placés dans le texte comme autant d'appels à saisir des informations essentielles, dissimulées dans la trame du texte, serait s'exposer à ne rien rendre. La plupart d'entre elles dérivent de nouvelles dont elles accentuent les traits, et les difficultés que nous avons rencontrées en traduisant *Le Moine noir* en vue de la mise en scène nous ont, à tout moment, rappelé celles que nous avons affrontées avec ces pièces courtes. Nous avons essayé de les surmonter par la lente approche, le travail de ciselure progressif, grâce à la présence surtout des metteurs en scène et des comédiens qui, mettant le texte en jeu, nous ont permis de l'entendre et de le réentendre comme s'il était nouveau. On ne le soulignera jamais assez : au total, seuls *L'Ours* et *La Demande en mariage*, considérés par Tchekhov comme des petits vaudevilles à la française écrits en un rien de temps pour se délasser, ont été écrits directement, sans passage par le récit.

Toutes les autres pièces, auxquelles, d'ailleurs, il n'accordait pas beaucoup plus d'importance, dérivent de nouvelles, depuis *Sur la grand-route*, issue, en 1884, d'un récit trois fois plus court, intitulé En automne, jusqu'au *Jubilé*, ultime “plaisanterie en un acte”, écrite en 1891 à partir d'une nouvelle de 1887, Une créature sans défense. Mais, à dire vrai, *Le Jubilé* n'est pas la dernière “plaisanterie” de Tchekhov puisque l'ensemble des pièces comiques s'inscrit entre la première version de *Des méfaits du tabac*, conférence parodique écrite et publiée en 1886 dans les *Récits bariolés*, et la dernière version, beaucoup plus dense et plus incisive, qui vient prendre place en 1902 dans son théâtre. La frontière entre les genres est si poreuse pour Tchekhov qu'un monologue fait pour être joué peut, comme on le voit, figurer dans un recueil de nouvelles – si poreuse qu'il s'amuse à publier en 1884 une brève nouvelle, *Messieurs les petits-bourgeois*, sous-titrée “pièce en deux actes”, et que, sous le même titre, *Calchas*, une nouvelle écrite à la fin de l'année 1886, devient, au début de l'année suivante, une “étude dramatique en un acte”. Poreuse mais toujours franchie dans le même sens : il arrive que la pièce amène l'auteur à supprimer le récit, mais jamais le contraire ; c'est le cas du *Tragédien malgré lui*, “farce en un acte” écrite en mai 1889, qui est si proche de la nouvelle Un parmi tant d'autres que Tchekhov, au grand dam de certains lecteurs, devait bannir le récit de ses œuvres complètes.

On a l'impression que le théâtre, en contraignant à préciser, accentuer, condenser et développer tout à la fois, constitue un aboutissement plus qu'une transposition – un aboutissement jamais garanti, car la transposition, si simple apparemment, est loin d'aller de soi. Nous savons que plusieurs tentatives ont été abandonnées et avons au moins un exemple d'échec avec *La Nuit avant le procès*. Tchekhov, sentant bien tout le parti qu'il pouvait en tirer, a commencé par développer la nouvelle et donner à son personnage de filou, tricheur, séducteur, comme sorti des Joueurs de Gogol, une vraie présence, puis il s'est rendu compte qu'il ne pouvait pas terminer (on verra pourquoi, puisque nous donnons la pièce et la nouvelle). Observant que la confrontation des pièces et des nouvelles pouvait rendre sensible ce travail si particulier et apporter une lumière nouvelle sur ces chefs d'oeuvre de minutie et de légèreté, nous avons pensé les publier ensemble : cela nous semblait pouvoir permettre, tout à la fois, de sortir les nouvelles de leur statut de fragments mis côte à côte dans un ensemble aux contours flous, et de sortir les "petites pièces" de leur statut de pochades, au succès assuré, offrant aux élèves des conservatoires des exercices presque trop parfaits. Mais les récits, confrontés aux pièces qui en étaient issues, paraissaient si ternes que leur nécessité n'apparaissait plus. Tchekhov a transposé en forçant le trait, en donnant du relief, avec un sens prodigieux de la scène, au point que la narration, quel que soit son charme, semble souvent presque éteinte. C'est aussi que le terme d'étude dramatique employé pour désigner ses pièces courtes non comiques (et emprunté à Pouchkine) est à prendre au pied de la lettre : ces pièces en un acte sont bien des études, des expériences menées librement à partir d'une idée, comme des improvisations, spontanées, rapides et légères. Il est possible que l'idée ne soit pas bonne, que l'expérience ne mène à rien. En ce cas, peu importe, l'essai reste à l'abandon. Il est même parfois évident que l'expérience ne mènera à rien, ou, du moins, à rien de jouable, mais peu importe aussi. (...)

Rien d'étonnant si ces pièces sont, dans leur majorité, l'oeuvre de la période la plus heureuse de la vie de Tchekhov : au cours des années 1888-1889, il refond *Calchas* (qu'il dit avoir écrit en une heure et cinq minutes), *L'Ours*, *La Demande en mariage*, *Tatiana Répina*, *Le Tragédien malgré lui*, *La Noce*.

En même temps, il écrit *Ivanov* et *L'Homme des bois*, qui marquent le basculement de son théâtre vers la période de ses "grandes pièces", *Oncle Vania*, *La Mouette*, *Les Trois Soeurs*, avant *La Cerisaie*, qui est déjà autre chose, au seuil d'une nouvelle forme de théâtre que la mort l'empêchera d'écrire.

Et cependant, Tchekhov dit et redit que le théâtre le déçoit et l'ennuie : *Cette saison, on jouera de moi deux trucs en un acte : un chez Korch, l'autre sur une scène d'État, écrit-il en octobre 1888, à A. N. Maslov. Les deux ont été écrits entre deux portes. Je n'aime pas le théâtre, je me fatigue vite, mais j'aime bien regarder les vaudevilles. Je crois aussi aux vaudevilles en tant qu'auteur : qui a vingt-cinq hectares de terres ou dix vaudevilles potables est, d'après moi, un homme à l'abri du besoin – sa veuve ne mourra pas de faim. (...)*

Françoise MORVAN

PETER STEIN

Peter Stein est né à Berlin en 1937. Il débute en tant qu'assistant de Fritz Kortner aux Kammerspiele de Munich, où il fait sa première mise en scène, *Sauvés* d'Edouard Bond, en 1967. Après avoir travaillé à Brême, Zurich et Francfort, il devient directeur artistique à la Schaubühne de Berlin en 1970. Il monte des textes, parfois soumis à des adaptations, des coupes ou des ajouts, entre autres de Brecht (*La Mère*, 1970), Kelling (*La Décision*, 1971), Ibsen (*Peer Gynt*, 1971), Vichnievski (*La tragédie optimiste*, 1972), Kleist (*Le Prince de Hombourg*, 1972) Peter Handke (*Les gens déraisonnables sont en voie de disparition*, 1974), Gorki (*Les Estivants*, 1974), Shakespeare (*Comme il vous plaira*, 1977), Botho Strauss (*La trilogie du revoir et Grand et Petit*), , *L'Orestie* d'Eschyle (1980), Tchekhov (*Les Trois Sœurs*, 1983), Genet (*Les Nègres*, 1984).

Après sa démission en 1985, Peter Stein continue de monter des pièces à la Schaubühne (Tchekhov, Racine). Il présente également son travail dans différents théâtres en Allemagne et à l'étranger, et fait des mises en scène pour l'opéra. De 1992 à 1997, il est responsable de la programmation théâtrale au Festival de Salzbourg. A l'Opéra, il met en scène, entre autres, : *Parsifal* de Wagner (Salzbourg, 2002) ; *Mazeppa* (2006), ; *Eugène Onéguine* (2007) et *La Dame de Pique* (2008) de Tchaïkovski à l'Opéra de Lyon ; *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók à la Scala de Milan (2008) ; *Lulu* de Berg à l'opéra de Lyon (2009) ; *Fierrabras* de Schubert (Salzbourg, 2014) ; *L'Affaire Makropoulos* de Janáček (Vienne, 2015).

Parmi les mises en scène, citons encore *Faust* de Goethe (2000), *Médée* d'Euripide (Syracuse, 2004) ; *Blackbird* de David Harrower au Festival d'Edimbourg (2005) ; *Wallenstein* de Schiller (2007), *La Cruche cassée* de Kleist au Berliner Ensemble (2008) ; *Œdipe à Colonne* de Sophocle (Salzbourg, 2010) ; *Le Roi Lear* de Shakespeare (Vienne, 2013) ; *Le Retour de Pinter* (Spoleto, 2013) ; *Boris Godounov* de Pouchkine (Moscou, 2015) ; *Le Parc* de Botho Strauss (Rome, 2015). En 2013, il monte notamment *Das Letzte Band* de Beckett en Allemagne avec Klaus Maria Brandauer et *Le Prix Martin* d'Eugène Labiche à l'Odéon Théâtre de L'Europe avec Jacques Weber, qu'il retrouve au Théâtre de l'Oeuvre pour la version française du texte de Beckett en 2016.

Il a présenté dernièrement à Paris *Tartuffe* de Molière (Théâtre de la porte Saint Martin-2018) et *Le Misanthrope* de Molière (Théâtre Libre - 2019 et en tournée).

JACQUES WEBER

Jacques Weber est formé Conservatoire National d'Art dramatique de Paris, dont il sort avec le Prix d'excellence à l'unanimité. Il refuse de rentrer à la Comédie Française et intègre le Théâtre populaire de Reims de Robert Hossein. Il a dirigé également pendant 6 ans le Centre dramatique du 8^{ème} à Lyon et 15 ans le Centre dramatique national de Nice.

Au théâtre, il joue entre autres avec Jérôme Savary, Jean-Louis Barrault, Guy Retoré, Jean-Luc Boutté, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Vincent, Roger Planchon, Hans-Peter Cloos, Jean-Louis Martinelli, Alain Françon, Pascal Rambert, Robert Hossein.

Il a joué sous la direction de Peter Stein *Le prix Martin* de Labiche (Odéon Théâtre de L'Europe- 2013), *La Dernière Bande* de Beckett (Théâtre de l'œuvre- 2016), *Tartuffe* (Théâtre de la Porte Saint Martin- 2018).

En 2019, il a créé *Architecture* de Pascal Rambert mise en scène de l'auteur, Cour d'honneur festival d'Avignon puis Théâtre des Bouffes du nord et en tournée.

Il a mis en scène, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Neveu de Rameau*, *La Mégère apprivoisée*, *Monte Cristo*, *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, *Une Journée Particulière*, *Cyrano de Bergerac*, *Phèdre*, *Le Vieux juif blonde*, *Ondine*, *La Musica deuxième*.

Au cinéma, il tourne, entre autres, sous la direction de Costa-Gavras, Yves Boisset, Luis Buñuel, Philippe Labro, Jean-Charles Tacchella, Claude Lelouch, Marco Bellochio, Jean-Paul Rappeneau, Edouard Molinaro, Pierre Garnier-Deferre, Franis Girod, Catherine Corsini, Emmanuel Mouret, Emmanuel Bourdieu, Maïwenn, Alain Chabat, Becker, Gérard Mordillat, Danis Tanovic.

Il obtient en 1991 le César du meilleur second rôle dans *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau.

À la télévision, il participe à divers séries et téléfilms tels que *Mauprat*, *Les Rebelles*, *Le Comte de Monte Cristo*, *Les poneys sauvages*, *Bel ami*, *Antoine Rives*, *Joseph l'insoumis*.

En tant que réalisateur, il créé *Don Juan* pour le cinéma, et adapte *Le Misanthrope*, *Ruy Blas* et *Figaro* pour la télévision.

Il a écrit *Des petits coins de paradis* Ed du Cherche Midi, *Cyrano*, *Ma vie dans la sienne* et *La brûlure de l'été* Ed Stock.

MANON COMBES

Tout en suivant les classes de Yann-Joël Collin, Nada Strancar, Olivier Py, Dominique Valadié et Alain Françon au Conservatoire National supérieur d'art dramatique, Manon Combes a joué, dans TDM3 de Gabily mis en scène par Yann-Joël Collin ainsi que dans *Zéphyr* d'Olivier Cohen au Théâtre du Châtelet.

Depuis sa sortie du Conservatoire, en 2011, elle a travaillé avec Marcel Bozonnet dans *Chocolat, clown nègre*, Clément Poirée dans *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, Denis Podalydès dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, Luc Bondy dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux. En 2016 elle retrouve Yann-Joël Collin dans *La Cerisaie*. On l'a vue en 2017 sur Arte dans l'adaptation cinématographique *Des Fausses Confidences* par Luc Bondy et sur scène dans l'adaptation du roman jeunesse *Les Petites Reines* de Clémentine Beauvais par Justine Heynemann.

Elle a déjà travaillé avec Peter Stein, dans *Le Prix Martin* de Labiche (Odéon 2013), *Tartuffe* (Théâtre de la Porte Saint-Martin-2018) et *Le Misanthrope* de Molière (Théâtre Libre – 2019 et en tournée).

En Août 2017, elle co-réalise avec Justine Bachelet son premier film, *Il est avec nous*.

En 2020, elle a joué dans *Au Café Maupassant* mis en scène par Marie-Louise Bischofberger au Théâtre de Poche.

LOÏC MOBIHAN

Tout d'abord passionné par l'art de la marionnette, c'est en s'inscrivant à l'option théâtre de son lycée qu'il se découvre un intérêt pour le jeu d'acteur. Après l'obtention d'un baccalauréat littéraire, il suit les cours de l'école du Studio-Théâtre d'Asnières, tout en commençant à tourner pour la télévision.

En 2013, il est reçu au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promo 2016). Il y étudie dans les classes de Sandy Ouvrier, Nada Strancar, Xavier Gallais et rencontre au cours de divers ateliers Bernard Sobel, Robin Renucci, Tatiana Frolova ou encore Thomas Ostermeier.

Il joue son premier rôle au théâtre sous la direction et aux côtés de Michel Fau dans *Demain il fera jour* d'Henry de Montherlant (Théâtre de l'Oeuvre), puis il est mis en scène par Marc Paquien dans *Les Voisins* de Michel Vinaver (Théâtre de Poche-Montparnasse) et *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia (Théâtre de la Tempête). Il est ensuite dirigé par Peter Stein dans *Le Tartuffe* de Molière (Théâtre de la Porte Saint Martin) avant d'incarner le rôle d'Alidor dans *La Place Royale* de Corneille mise en scène par Claudia Stavisky en mai 2019 (Théâtre des Célestins-Lyon et tournée). Au cinéma, il tourne dans *Jalouse* de David et Stéphane Foenkinos et *Plaire, aimer et courir vite* de Christophe Honoré (Festival de Cannes 2018). Il est dirigé pour la seconde fois par Peter Stein à l'occasion de ce projet Tchekhov.