



LES CRÉANCIERS

August Strindberg

Mise en scène
Anne Kessler



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^x-COLOMBIER

LES CRÉANCIERS d'August Strindberg

Mise en scène

Anne Kessler

31 mai > 8 juillet 2018

durée estimée 1h20

Adaptation

Guy Zilberstein

Traduction

Alain Zilberstein

Scénographie

Gilles Taschet

Costumes

Bernadette Villard

Lumières

Éric Dumas

Son

mme miniature

Avec

Adeline d'Hermey Tekla

Sébastien Pouderoux Adolf

Didier Sandre Gustaf

Avec la participation artistique du Studio d'Asnières-
ECSA

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS I
Champagne Barons de Rothschild I Baron Philippe
de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE



les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



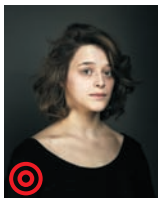
Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Braham



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger

PENSIONNAIRES



N  z  m Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



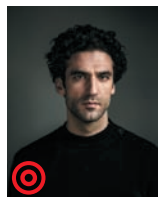
Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



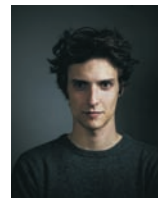
Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Ga  l Kamilindi



Yoann Gasi  rowski



Jean Chevalier

COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Matthieu Astr  



Juliette Damy



Robin Goupil



Ma  ka Louakairim



Aude Rouanet



Alexandre Schorderet

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Mich  line Boudet
Jean Piat
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salvat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf

Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf



L'auteur

Né le 22 janvier 1849 à Stockholm, August Strindberg est fils d'un négociant d'origine bourgeoise et d'une mère issue d'un milieu modeste. Celle-ci meurt quand il a 13 ans et il souffre cruellement du remariage de son père avec la gouvernante de la famille. Enfance et adolescence lui laissent une amertume et un pessimisme qui marqueront toute son œuvre, littéraire et picturale. Après l'échec de ses études de chimie, il se tourne vers une formation théâtrale (1870) et fait ses premières armes comme auteur dramatique (*À Rome, Maître Olof*). Il adopte les thèses socialistes et découvre les œuvres de Darwin et Kierkegaard, mais aussi celles d'Ibsen, auquel il sera malgré lui souvent comparé.

Il se marie en 1877 avec la baronne finlandaise Siri von Essen. Cette union tourmentée qui met à l'épreuve sa santé mentale, déjà précaire, dure plus de dix ans (dont six d'exil) et lui inspire de grandes œuvres (*Mariés !, Père, Mademoiselle Julie, Créanciers*). À la fin des années 1880, Nietzsche, avec qui il correspond, bouleverse son système de pensée. Il y aura deux autres mariages, également malheureux : avec la journaliste autrichienne Frida Uhl de 1893 à 1897, années pendant lesquelles sa paranoïa s'aiguise (*Inferno*), puis avec l'actrice norvégienne Harriet Bosse de 1901 à 1904. Il fonde en 1907 à Stockholm le Théâtre-Intime, dans lequel il fera surtout jouer ses pièces les plus tardives (*La Sonate des spectres, Le Pélican*) par une jeune troupe emmenée par le metteur en scène August Falk. Alors qu'il continue à déchaîner les passions et alimenter de violentes polémiques, il se voit attribuer en 1912 une compensation financière, réunie par souscription nationale, pour le prix Nobel qu'il n'a jamais obtenu. Il succombe la même année à un cancer de l'estomac.

Ci-contre : Autoportrait de Strindberg, 1886. Photographie de la « série de Gersau ».

SUR LE SPECTACLE

★ Dans une station balnéaire, sur la côte de la mer Baltique, deux hommes, Gustaf et Adolf, s'interrogent sur les relations complexes qu'entretiennent les hommes et les femmes. Leur amitié est récente, mais Adolf le peintre rend hommage à Gustaf pour l'avoir aidé à se remettre de la profonde dépression dans laquelle il avait sombré avant leur rencontre. Gustaf a identifié l'origine du mal dont souffre Adolf, c'est sa femme Tekla, auteure voyage à qui Adolf a tout appris et qu'il a amenée à la notoriété en l'introduisant dans les meilleurs cercles littéraires. La carrière d'Adolf est déclinante, compromise par sa maladie ; celle de Tekla ne cesse de s'accroître. Gustaf propose à Adolf de lui révéler, grâce à un stratagème, la vraie nature de sa femme. Le mari accepte de se prêter à ce jeu cruel en ignorant que Gustaf est le premier époux de Tekla, qu'il est venu régler ses comptes avec elle en produisant « ses créances » et qu'il voit, en Adolf, celui qui lui a succédé, la victime expiatoire du péché de Tekla : le péché de s'être enrichi de son amour.

La metteuse en scène

Formée à l'École du Théâtre national de Chaillot, Anne Kessler entre à la Comédie-Française en 1989 et est nommée 488^e sociétaire en 1994. Elle y joue notamment sous les directions d'Alain Françon, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Vincent, Jean-Luc Boutté, Lukas Hemleb, Muriel Mayette-Holtz, Catherine Hiegel, Christophe Rauck, Denis Podalydès, Lee Breuer, Arnaud Desplechin, Isabelle Nanty, Lilo Baur, Lars Norén... En tant que metteuse en scène, on lui doit *Grief[s]* à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman, *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel, Brassens et Ferré par François-René Cristiani, *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli* et *Coupes sombres* de Guy Zilberstein, *La Double Inconstance* de Marivaux et *La Ronde* d'après Arthur Schnitzler ainsi que *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes (prix du meilleur spectacle privé 2013).

NOUS SOMMES PERDUS PARCE QUE NOUS AVONS PERDU

Chantal Hurault. *Strindberg présente Les Créanciers* comme une « tragi-comédie ». Quel sens donnez-vous à ce sous-titre ?

Anne Kessler. En qualifiant lui-même sa pièce de cette façon, Strindberg en définit d'emblée la rigueur et la complexité. La nommer tragédie l'aurait contraint à reconnaître une autorité du destin, donc à minimiser la responsabilité des personnages. Ceux des *Créanciers* écrivent eux-mêmes leur histoire. La maladie dont ils souffrent, le syndrome de la dépossession, les conduit à ordonner le drame. Ils souffrent, mais ils ne subissent pas. Ils agissent dans la douleur. Voilà pour la tragédie. La « comédie », elle, doit s'entendre dans un sens très particulier : c'est la comédie amoureuse qui doit faire entendre non pas la farce mais le drame de l'irrationnel. Strindberg est un authentique précurseur ; ce qui est ici présenté,

c'est l'absurdité de la passion et l'illogisme de ses méandres. L'auteur s'adresse aux metteurs en scène de la pièce en leur disant : « C'est une tragi-comédie, n'en faites ni une tragédie ni un mélodrame. Ce qui est sain, c'est que le spectateur puisse rire des personnages, pour sa défense, pour son salut. »

Il faut toujours avoir à l'esprit, en abordant des poètes de la dimension de Strindberg, ces trois vers de Musset :

« Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,
Quelle mâle gaieté, si triste et si profonde
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer ! »

C. H. Vous avez une longue histoire avec Strindberg, vous avez récemment interprété *Laura* dans *Père*, et mis en scène en 2006 *Grief[s]*, un montage

de textes où il était associé à Ibsen et à Bergman.

A. K. J'aime les auteurs du Nord, c'est avec Ibsen et *Le Canard sauvage*, sous la direction d'Alain Françon, que j'ai commencé mon initiation. Strindberg est plus âpre, plus enfiévré, plus blessé qu'Ibsen. C'est Ingmar Bergman qui m'a amenée à lui. J'ai monté *La Plus Forte*, puis joué *Père*, et maintenant je me confronte aux *Créanciers* ; il s'agit de trois problématiques bien différentes, de trois pièces disjointes dont aucune n'est la déclinaison d'une autre. Elles ont pourtant en commun d'étudier, comme dans un long travail de chercheur, les poisons du couple : le grief dans *La Plus Forte*, l'angoisse de la paternité biologique dans *Père*, la douleur de la dépossession et de l'ingratitude dans *Les Créanciers*. Qui peut prétendre connaître Strindberg ? On le redécouvre sous un autre angle à la faveur de chaque nouveau projet, avec une nouvelle exaltation et une nouvelle appréhension.

C. H. Plutôt que leur cruauté, leur monstrosité parfois, vous vous attachez à faire ressortir

la dimension paradoxale des personnages.

A. K. Ce fonctionnement paradoxal me fascine parce que je pense que c'est ce qui obsède Strindberg. Malgré la brutalité de la situation qu'il décrit dans *Les Créanciers*, jamais l'amour n'est remis en cause. Ni Adolf ni Gustaf n'a renoncé à son amour pour Tekla. L'amour ne s'est pas transformé en haine. C'est l'équilibre de la relation amoureuse qui est rompu et qui produit ce constat douloureux partagé par les deux maris de Tekla : l'amour nous conduit à donner à l'être aimé et c'est ce don qui est à l'origine de notre perte, car il nous est secrètement reproché par celle qui en a bénéficié. Nous sommes perdus parce que nous avons perdu. Ce que nous lui avons donné, nous nous l'étions, en réalité, donné à nous-mêmes, et elle s'en est emparée ! Pour faire apparaître cette réalité dans toute sa force, Strindberg doit, curieusement, la distordre, comme Vélasquez fait de sa *Vénus au miroir*, dont l'anatomie déformée restitue très exactement le naturel.

C. H. Comment abordez-vous avec les acteurs ce règlement de comptes qui peut s'apparenter à un meurtre psychique ?

A. K. Les acteurs que j'ai la chance de diriger sont magnifiques. Leur talent, leur autorité, leur charme sont immenses. Si nous parvenons à ce que le pire confine au sublime, nous aurons réussi notre pari. Il y a, dans le discours terrible que Gustaf tient à Adolf, la promesse d'un spectacle à la fois magnifique et monstrueux, fascinant et dévastateur : « Tu vas assister à la dissection d'une âme humaine... là... de l'autre côté de cette porte. » Cette dimension expérimentale, clinique, voulue par Strindberg et affirmée par Gustaf, exclut tout recours à l'hystérie dans le jeu. Quand j'ai monté *Grief[s]*, j'avais mis en exergue une phrase du réalisateur Nicholas Ray : « Tout metteur en scène se doit de donner au spectateur un sentiment exacerbé de la vie. » Je reste fidèle, après toutes ces années, à cette définition de mon travail. C'est exactement ce que je tente de faire. Ce sentiment exacerbé de la vie, je cherche à l'obtenir ici en faisant entendre chaque phrase, chaque mot échangé dans ce huis

clos, sans que rien ne puisse être mis sur le compte de la colère, qui brouillerait l'intensité de la douleur ou de la haine, qui déformerait le tracé de l'amour et de son prolongement dans cette épreuve de la dépossession ressentie comme une « atteinte imprévue aussi bien que mortelle », pour reprendre les mots du Cid.

C. H. Avec Gilles Taschet, qui signe la scénographie, vous inscrivez ce huis clos dans un vaste espace lumineux. Est-ce une façon d'aller à l'encontre de la noirceur du propos ?

A. K. Gilles Taschet, dont j'admire depuis longtemps les scénographies très pures, s'est servi de la hauteur de la cage de scène pour créer sur le petit plateau du Studio-Théâtre une sensation d'ampleur et de clarté. Je ne crois pas au « quatrième mur », même pour les pièces intimistes. Gilles est parvenu à élargir considérablement le champ de vision du spectateur et à installer la présence indispensable de la mer, sans la faire apparaître... en la suggérant par sa clarté. Nous avons imaginé cet hôtel, avec cette pièce qui est une ancienne chambre sans

fenêtre sur la mer, réhabilitée avec un puits de lumière. C'est un lieu de passage, fréquenté seulement par les clients qui empruntent une passerelle, à l'étage. Le hall est plus loin. C'est l'exact dispositif que réclame Strindberg, un lieu de confluence des regards propice aux indiscretions.

**Propos recueillis
par Chantal Hurault**



Autoportrait de Strindberg, 1886. Photographie de la « série de Gersau ».







Didier Sandre, Adeline d'Hermey



Gustaf



Adeline d'Hermy, Sébastien Pouderoux



Adolf







POURQUOI IL FAUT PRÉFÉRER LES CRÉANCIERS À CRÉANCIERS

✱ Parfois intitulée, dans certaines propositions de mise en scène, *Créanciers*, la pièce de Strindberg consigne avec une précision de greffier des propos qui se sont échangés, des faits qui se sont produits, dans un hôtel, probablement au bord de la mer Baltique, à la fin d'une journée funeste qui viendra conclure un long processus de destruction ou, plus exactement, de déconstruction.

« Créancier », c'est un statut, une posture, un état, attaché à une dette, mais « les créanciers », ce sont très précisément ces trois-là, Tekla, Adolf et Gustaf, ces protagonistes du drame que Strindberg observe avec une telle exactitude qu'on leur doit l'article défini. Ces trois personnages sont si singuliers, si extérieurs au monde des sentiments ordinaires, qu'ils ne peuvent pas être *des* créanciers, ce sont *les* créanciers. Ils ne font pas valoir leur droit à récupérer quoi que soit, mais ils n'aspirent qu'à la reconnaissance de leur dette, au double sens que ce mot peut revêtir, au sens de la gratitude et à celui du bien-fondé... de la réalité de la dette. « Les créanciers », ce sont des êtres qui souffrent d'un mal mystérieux dont l'issue est fatale : le mal de la dépossession.

Le reproche devenu grief s'est insinué au plus profond des consciences et s'est développé au rythme de la croissance des intérêts de la dette. La maladie a muté en pulsion de mort quand elle a révélé son caractère invasif, insupportable et incurable. Le mal ronge le corps d'Adolf mais il a déjà détruit la partie centrale de la personnalité de Gustaf, sa conscience. Non pas au sens de sa lucidité, mais à celui de sa référence morale. Gustaf n'est plus en capacité d'agir ou de penser en « son âme et conscience », car son âme est brisée et sa conscience, anéantie.

Au début de la pièce, nous sommes à une heure de l'impact foudroyant, mais la munition a été percutée bien plus tôt, des mois, des années plus tôt, par Gustaf et la balle a parcouru un long chemin psychologique, à la vitesse d'un cerveau emballé, avant de venir frapper celui qui a été pris pour cible. Dans l'architecture complexe de ce drame que Strindberg appelle « tragi-comédie », l'arme du crime, c'est le désir, avec la puissance détonante et le danger qu'il représente. Adolf sera emporté par le désir de savoir, de voir ce que Gustaf lui a promis : la dissection d'une âme humaine, celle d'une femme, la sienne, sous ses yeux. Gustaf sera détruit par le désir de retrouver, ne fût-ce qu'une fraction de seconde, la paix de son âme par un baiser, en abolissant l'amertume du fiel de la dépossession, dont la viscosité l'empoisonne jusqu'à lui faire perdre la raison. Tekla, elle, veut vivre. Seulement vivre et jouir de sa beauté et de son talent, mais c'est ce droit qui ne lui est pas reconnu. Elle n'existe, si l'on en croit ses créanciers, que par ce qu'elle doit. C'est cette négation de sa valeur propre qui scelle son destin tragique. L'oracle antique aurait pu prévenir : « Elle connaîtra l'amour et la gloire, mais sa gloire lui sera arrachée par l'amour et l'amour par la gloire. » Prophétie calamiteuse qui restera secrète jusqu'à son accomplissement, pour faire des *Créanciers*, au-delà de la tragédie, un drame de l'innocence.

Strindberg consacre cette heure de théâtre à la restitution en temps réel de « la dernière heure de la vie d'un homme ». Ce choix dramatique, inédit au moment de la création de la pièce et qui le reste à ce jour, est bouleversant. Il affirme l'extraordinaire autorité du poète et sa volonté de ne montrer que l'insupportable.

Strindberg donne à entendre par les mots uniquement le cri sourd de Gustaf, qui plante son épée dans le cœur de Tekla, le rôle d'Adolf, agonisant et la longue plainte de Tekla, qui n'aspire qu'au bonheur, insurgée contre la violence de ses créanciers. Au terme de cet ultime moment de vie ou de mort, le spectateur devra pouvoir répondre à la seule question qui vaille, si l'on en croit l'auteur : « Est-il possible de s'enrichir de l'amour de l'autre sans s'attirer la foudre des dieux ? »

Guy Zilberstein

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Guy Zilberstein - adaptation

Scénariste et écrivain, Guy Zilberstein est avant tout auteur dramatique. Depuis *Éclairage indirect*, sa première pièce jouée au Théâtre de l'Œuvre, il a écrit *La Musique d'Excilar*, créée au Théâtre national de Chaillot et *Davenport Swing* qu'il a lui-même monté au Théâtre Essaïon. À la Comédie-Française, Anne Kessler a monté ses textes : *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli*, *Coupes sombres*. Il a également collaboré avec la metteuse en scène, en tant que traducteur, dramaturge ou scénographe, sur *La Double Inconstance* de Marivaux, *La Ronde* de Schnitzler ou encore *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes au Studio des Champs-Élysées. Au cinéma, il a notamment travaillé avec Nicole Garcia, Brigitte Roüan, Arthur Joffé... Il est l'auteur de nombreux essais et préside l'Institut français de veille sémantique.

Gilles Taschet - scénographie

Scénographe, Gilles Taschet collabore avec de nombreux metteurs en scène et développe de fidèles compagnonnages avec Jean-Pierre Vincent, Jean-Louis Martinelli ou encore Lars Norén. À la Comédie-Française, il signe la scénographie de *La Petite Fille aux allumettes* d'après Andersen par Olivier Meyrou et celle de *L'Autre* de Françoise Gillard. Il crée les décors de *Pur* en 2009 de et par Lars Norén qu'il retrouve en 2018 sur *Poussière*. Parallèlement à son travail au théâtre, il développe une réflexion sur la scénographie d'exposition et participe à d'importants projets muséographiques.

Bernadette Villard - costumes

Diplômée de l'Ensatt, Bernadette Villard débute auprès de Georges Lavaudant, alors directeur du Centre dramatique national des Alpes. Elle dirige les ateliers Angels & Bermans à Paris puis à Londres et collabore à de nombreux films au cinéma (César des meilleurs costumes en 1994

pour *Germinal* de Claude Berri) et à la télévision. Au théâtre, elle signe les costumes de plusieurs spectacles mis en scène par Bernard Murat, travaille également avec Adrian Brine, Stéphane Hillel, Gilles David et, à la Comédie-Française, avec Charles Tordjman pour *Neiges* de Nicolas Bréhal en 1995, Benjamin Jungers pour *L'Île des esclaves* de Marivaux en 2014 et Françoise Gillard pour *L'Événement* d'Annie Ernaux en 2017.

Éric Dumas - lumières

Formé à l'Ensatt, après avoir travaillé plusieurs années au Théâtre Montparnasse, il devient régisseur au Studio-Théâtre en 1998, puis directeur technique en 2005. Il signe la scénographie et la lumière du *Cabaret Boris Vian* mis en scène par Serge Bagdassarian, ainsi que la lumière du *Cabaret Georges Brassens* mis en scène par Thierry Hancisse et celle du *Cabaret Léo Ferré* sous la direction de Claude Mathieu. Il travaille également avec l'Académie de la Comédie-Française aux côtés de Michel Vuillermoz, Serge Bagdassarian et Didier Sandre. En novembre 2017, il collabore à la scénographie du concert *Aimer à perdre la raison* mis en scène par Édouard Signolet au Théâtre Impérial de Compiègne.

mme miniature - son

Premier prix de la classe de composition électroacoustique au Conservatoire national de Lyon, elle obtient en 1998 le prix de la Critique pour la musique de *La vie est un songe* de Calderón mis en scène par Laurent Gutmann avec lequel elle collabore sur plusieurs spectacles. Elle travaille pour la danse, le cinéma documentaire et le théâtre. À la Comédie-Française, on lui doit la réalisation sonore de *Hamlet* de Shakespeare par Georges Lavaudant, *Mithridate* et *Andromaque* de Racine par Daniel Mesguich, *Sur la grand-route* de Tchekhov par Guillaume Gallienne et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset par Laurent Delvert.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Élisabeth Nguyen, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué
Pages 8 et 14 : portraits reproduits avec l'aimable autorisation du Strindbergmuseet - Photographies de répétition
Brigitte Enguérand - Pages 17, 19 et 21 : dessins d'Anne Kessler - Conception graphique c-album
Licences n°1-1081145 - n°2-1081140 - n°3-1081141 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mai 2018

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}