

LA COMPAGNIE SAUDADE ET LE THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS PRÉSENTENT

AUGUST STRINDBERG

CRÉANCIERS

MISE EN SCÈNE **PHILIPPE CALVARIO**

AVEC

**BENJAMIN BAROCHE
JULIE DEBAZAC
PHILIPPE CALVARIO**

DU 2 AU 19 MARS 2023
THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS
CARTOUCHERIE • PARIS

PHOTOS : GÉRARD HARTEN



ROUTE DU CHAMP DE MANŒUVRE - 75012 PARIS. MÉTRO : LIGNE 1 CHÂTEAU DE VINCENNES ET NAVETTE
RÉSERVATIONS : WWW.EPEEDEBOIS.COM. RENSEIGNEMENTS : 01 48 08 39 74

La compagnie Saudade et le théâtre de L'Épée de Bois

présentent

CRÉANCIERS

Mise en scène et adaptation **Philippe Calvario**

d'après la pièce d'**August Strindberg**

imaginé pour

Benjamin Baroche / Gus (Gustave)

Philippe Calvario / Al (Adolphe)

Julie Debazac / Tekla

Collaboration artistique et pour l'adaptation **Marlène da Rocha**

Lumières **Bertrand Couderc**

Costumes **Coline Plocquin**

Son **Eric Neveux**

Du 2 au 19 mars

Du jeudi au samedi 19h, 14h30 le samedi et le dimanche

Durée 1h30

Tarifs : 22 € - 17 € - 13 € - 10 €

Production déléguée Saudade Compagnie – www.ciesaudade.com

Au Théâtre de L'Épée de Bois, route du Champs de Manœuvre, 75012 Paris
www.epeedebois.com. Accès : Château de Vincennes (M° L1), puis 112, arrêt
Cartoucherie. Parking gratuit sur place.

Relations Presse : Nathalie Gasser

+ 33 (0) 6 07 78 06 10 / gasser.nathalie.presse@gmail.com

Diffusion : Scène & Cies

+ 33 (0) 5 53 70 20 69 - + 33 (0) 6 83 85 60 93 - contact@sceneetcies.fr
www.sceneetcies.fr

Relations Publiques : Catherine Cléret

+ 33 (0) 6 49 39 43 79 – cleretc@gmail.com

Créanciers, pièce de théâtre en un acte d'August Strindberg écrite en 1888.

Dans la pièce de Strindberg, Adolphe est peintre et sculpteur et Tekla écrivaine. Dans l'adaptation contemporaine présentée ici, Adolphe est metteur en scène et Tekla comédienne.

Adolphe et Tekla sont un couple en vogue. Le couple est très épris. Adolphe est le deuxième époux de Tekla. Il n'a jamais rencontré le premier mari de sa femme et n'a pas cherché à faire sa connaissance. Adolphe a tout transmis à son épouse. Elle a bénéficié des enseignements d'Adolphe et de sa bonté. Il l'a aidée dans sa carrière artistique. Mais Adolphe est un homme vidé, sa carrière est sur le déclin, alors que celle de Tekla explose et s'oriente vers le cinéma plutôt que le théâtre. Tekla ne sait pas encore qu'Adolphe est son créancier et que l'heure des comptes approche. C'est alors que le premier mari de Tekla, Gustave, réapparaît...

*

Dans *Créanciers* (1889), un ex-mari manipule le nouvel époux qui ne sait pas à qui il a affaire, le faisant mortellement douter de la fidélité de sa femme. S'il y a nécessité de tuer, un affolement du sentiment, il y a aussi dans l'artisanat théâtral de l'auteur, la mise en œuvre scrupuleuse d'un suspense policier : deux meurtres calculés et improvisés, dont le mobile est improbable et l'arme reste introuvable. **Car l'arme est ici le mot et c'est de lui que l'on meurt.** Il n'y a pas chez Strindberg le réconfort du flou du sens, il y a la folie criminelle, l'expression du tragique, à travers le tranchant même du mot.

*

Une cruauté triangulaire

Alfred Jolivet, *Le Théâtre de Strindberg* (L'Arche éditeur, 1984)

Dans *Créanciers*, le rapport cruel est triangulaire et de ce fait particulièrement diabolique : deux hommes ont une créance envers une même femme qui a abandonné le premier et vampirisé le deuxième. Le premier mari (Gustave) revient pour se venger, mais au lieu de régler ses comptes directement avec son ancienne femme Tekla, il cherche à détruire le nouveau couple, en s'attaquant d'abord à Adolphe, son remplaçant. Ce dernier est déjà très fragilisé et il aimerait lui aussi faire valoir une créance auprès de sa femme. Il est dans une position paradoxale entre dette et créance, mais la difficulté est double car il est ainsi entre deux rivaux et se bat ou plutôt doit se défendre sur deux fronts différents. Il a été complètement annihilé par sa femme qui, tel un vampire, lui a volé toute son énergie vitale. A mesure qu'elle s'est gorgée de sa force, il s'est anémié et vidé. On ne saurait comprendre complètement cette idée psychologique de Strindberg d'une « absorption du moi » *sans tenir compte de ces deux postulats* : « Le lien qui existe entre amis, entre parents et au plus haut degré entre époux est un lien réel et d'une réalité saisissante. Nous commençons à aimer une femme en y déposant des parcelles de notre âme. Nous dédoublons notre personnalité et l'aimée, jadis indifférente, neutre, se met à revêtir notre double, notre autre moi, elle devient notre sosie. » (*Strindberg*, *Légendes*).

Deux êtres, ou plus, unis par le lien de la vie commune, forment en quelque sorte un système clos, à l'intérieur duquel la somme d'énergie spirituelle est constante : elle ne peut croître chez l'un sans diminuer chez l'autre, c'est pourquoi ils se la disputent si âprement.

Adapter Strindberg

Été 1888. August Strindberg et sa femme Siri von Essen, louent des chambres pour leurs vacances au Danemark dans un château appartenant à une comtesse, qui a confié la gestion du domaine à un jeune et beau bohémien.

Cette simple anecdote inspire à Strindberg deux œuvres majeures : *Mademoiselle Julie* et *Créanciers*. C'est là, dans cette ambiance particulière que Strindberg va écrire *Créanciers*, d'une traite en seulement quinze jours, dans une écriture qu'il qualifiera « d'automatique », et quasiment sans y apporter de correction. Il écrit en plein tourment amoureux, fou de jalousie, convaincu que sa femme le trompe avec ce bohémien. En écrivant cette pièce, il règle ses comptes et extériorise toute sa jalousie et sa souffrance. Plus rien ne va dans son couple et c'est l'art qui doit le sauver !

Créanciers, nous montre une ronde amoureuse et destructrice entre trois êtres : deux hommes (*Gustave et Adolphe* – dans ma version Gus et Al) et une femme (*Tekla*) au centre du trio. Le personnage de Tekla n'est autre que le portrait implicite de la femme de Strindberg, c'est pourquoi il peut paraître peu flatteur. Son écriture est incisive, géniale, mais aussi cruelle et parfois, dans cette époque et ce contexte, bien misogyne...

Dans sa correspondance avec Charles De Cazanove, August Strindberg écrit le 26 juin 1892 : « *Aimez donc les Créanciers, mon ouvrage (mon œuvre) le plus mûr, si saturé d'observation sur le vif, et qui doit renfermer des découvertes psychologiques ! Là-dedans vous trouverez la femme vampire, charmante, fatale, parasite (la transfusion d'âme), aimante, tendre, fausse mère – enfin, la Femme à mon sens ! Du reste la pièce a toujours remporté le succès sur scène* ».

Il me semble évident que Strindberg a écrit cette pièce, pour y exposer sa vision de l'amour, et de la femme à cet instant. Le personnage d'Adolphe est peintre comme Strindberg l'était quand il a rencontré Siri von Essen, qui était alors mariée à l'officier, Carl Gustaf von Wrangel. Après une courte idylle platonique à trois, la passion amoureuse explose entre Strindberg et Siri entraînant le divorce entre elle et Gustaf, puis son mariage avec Strindberg.

Avec *Créanciers*, Strindberg revient sur cette idylle à trois. Il fait revenir Gustave, l'ancien mari de Tekla, pour détruire le couple Tekla/Adolphe. Mais ce qu'il faut retenir de *Créanciers*, c'est que ce n'est pas seulement une pièce sur l'amour, mais une pièce sur l'art et la création, sur le questionnement des artistes.

En voulant adapter *Créanciers*, il ne s'agissait pas de « moderniser pour moderniser », mais de partir des questions essentielles de la pièce, en particulier le jeu avec la-les vérité (s). Strindberg joue avec sa vérité pour raconter sa conception de l'amour et de l'art. Il me paraissait donc important d'explorer aussi mon rapport à l'amour et à l'art à ses côtés, sans jamais le perdre de vue et préservant ainsi la puissance de son écriture acerbe, tranchante et tragi-comique.

C'est pourquoi, j'ai souhaité rapprocher les personnages des acteurs qui les jouent, comme dans une autofiction, en faisant d'Al (diminutif d'Adolphe dans la pièce d'origine) un metteur en scène, de Tekla, son épouse, une actrice en devenir, et de Gustave, un acteur reconnu.

Dans cette proposition Julie Debazac sera Tekla, une actrice formée au Conservatoire National de plus en plus aspirée par le cinéma et qui se désintéresse des mises en scène théâtrales de son mari, Al.

Benjamin Baroche, dans le rôle de Gus (Gustave) devient un acteur populaire reconnu (ce qui a permis la rencontre avec Al), mais dont l'ex-femme cache l'identité dans sa biographie, le faisant passer pour un homme qui a raté sa vocation.

Al que j'interprète, est un metteur en scène de théâtre aux débuts fulgurants, mais dont le désir s'émousse.

Strindberg a écrit un **vaudeville bourgeois** qui est aussi **une forme de thriller psychologique**. La mince frontière entre ces deux genres apparemment opposés m'a intéressée d'emblée, tant nos métiers de metteur en scène et d'acteur rendent plus complexes le rapport de nos relations humaines à la création. C'est de cette capacité à **mêler les styles** que ressort tout le génie de l'auteur.

A dire vrai, je ne souhaitais pas, « *malmener* » la gent féminine comme a pu le faire Strindberg, en insistant par exemple sur le fait qu'une femme en se mariant poursuit son éducation grâce à son mari. J'aime l'idée de redonner à Tekla son éclat de femme et sa force, pour ne plus la voir seulement à travers le regard déformé par la jalousie de Strindberg. Je souhaite plutôt montrer ses combats pour s'affirmer dans une industrie du cinéma qui ne lui fait pas de cadeau pour accéder à une position de femme indépendante. Pour cela, il était primordial pour moi de modérer les propos et les attaques de Strindberg à l'égard des femmes et de placer ces trois personnages au même niveau sur l'échiquier, avec leurs tourments, leurs faiblesses, mais aussi leurs failles. Personne n'est épargné, personne n'est innocent.

Ce qui est fondamental et virtuose dans l'écriture de Strindberg, c'est sa férocité à montrer l'emprise amoureuse, la manipulation des êtres, la perversité de l'esprit, le trouble et le désordre amoureux, la déraison dévastatrice. Cela fait de *Créanciers* un « thriller psychologique » où la frontière entre le sublime et le pathétique est mince. Et c'est ce que j'ai voulu impérativement conserver.

Dans cette adaptation, Tekla ne vibre que par ses désirs, c'est ce qui la rend de loin la plus lumineuse des trois. Une « Marylin » qui connaîtra aussi son heure tragique à la fin. Les hommes sont plus perdus et fragiles dans leurs désirs, comme un écho de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, avec ces deux hommes en mal de désir ou encore comme dans un kaléidoscope, une réminiscence du *Stalker* d'Andreï Tarkovski.

Il s'agit de restituer au plus vif le rapport de forces et de destruction que nous présente la pièce de Strindberg. Au centre : cette lutte amoureuse menée par ces trois solitudes, chacun étant le créancier de l'autre jusqu'à ce que tous perdent finalement la partie, pris dans ces rapports fusionnels, où passion et haine sont les deux faces d'une même médaille. Chacun croit avoir l'ascendant sur l'autre à un moment ou un autre. Ils sont à la fois bourreaux, sauveurs et victimes, vainqueurs et vaincus. Quand Al tombe, peut-être que la seule chose qui tient debout pour finir, c'est l'art, le théâtre.

C'est également avec cette idée que Strindberg se débat. En adaptant ce texte, je me suis questionné sur sa mise en scène aujourd'hui. Quel est le rapport entre une « muse » et son (ses) mentor(s) ? Est-il possible de séparer l'art de la vie ? La vie de l'art ? Comment circuler dans différents espaces artistiques (fictions cinématographiques et pièces de théâtre), sans souffrir des préjugés de la profession elle-même ? Comment accepter de vieillir dans ce monde d'images ? En a-t-on le droit ? Comment avancer encore face à la critique ? Comment continuer quand on vous désire moins ? Autant de questions que cette pièce me permettra d'aborder dans cette nouvelle adaptation.

En découlent également les questionnements sur le désir de succès et de reconnaissance au sein des couples. La fragilité que cela peut engendrer et les failles et les brisures qu'elles peuvent créer et renforcer.

Dans la pièce, il y a le couple actuel (Tekla et Al), l'ancien (Tekla et Gus), mais un troisième couple secret se construit aussi, celui formé par les deux hommes...

Ne voulant pas dresser une étude « anthropologique » sur la condition des femmes à l'époque de Strindberg, mais voulant faire ressortir toute l'intemporalité contenue dans le texte, j'assume ce choix d'adaptation, pour simplement nous permettre d'approcher son génie de plus près.

Voulant jouer avec mon intimité, mes doutes, comme l'a fait Strindberg, je devais juste flouter un peu certains points de vue pour rendre cette œuvre plus intemporelle, idéalement peut-être plus universelle, tout en préservant, bien entendu, cette langue sortie tout droit des viscères de Strindberg (un mot qui lui est cher).

Philippe Calvario

Créanciers

Joëlle Chambon (extraits)

Contre toute vraisemblance, Strindberg a pourtant défini *Créanciers* comme « une pièce entièrement humaine, aimable, où les trois personnages sont sympathiques ». Chez un auteur qui a souvent dénigré ses propres productions, cette déclaration mérite réflexion. D'abord *Créanciers* est une tragi-comédie. Strindberg l'a précisé dans le sous-titre. C'est aussi comme *Mademoiselle Julie*, une pièce « d'été » - une saison que sa brièveté en Suède rend encore plus éblouissante. Il faut imaginer derrière la mention initiale de la « station balnéaire », l'arrière-plan de ce huis-clos suffocant : c'est la beauté lumineuse des îles de l'archipel de Stockholm, cadre de plusieurs romans et nouvelles. C'est surtout l'exaltation sensuelle que Strindberg (comme Bergman bien plus tard) a souvent associée à ce paysage aimé entre tous, retrouvé chaque été de sa jeunesse. Dans le « jardine d'écueils au milieu de l'eau, c'est le temps des baignades et des promenades en bateau, des toilettes légères aux couleurs vives, des soirées au bord de la vaste mer, sous les bouleaux.

Ce contexte estival baigne le ballet des personnages dans une légèreté, une luminosité sensuelles. Strindberg a construit *Créanciers* comme une très brève ronde (A+B, B+C, C+A) qui s'accélère, chaque scène plus courte que la précédente. A l'intérieur de chacune des trois scènes, se retrouve le même mouvement de montée vers une acmé qui est aussi un point de non-retour. Ce sommet c'est l'instant de vertige où le langage du corps prend soudainement le relai du dialogue : c'est le contact électrique, orgastique presque, entre Adolphe et Gustaf dans la première scène, le bref accès épileptique d'Adolphe dans la deuxième, l'étreinte soudaine entre Gustaf et Tekla dans la troisième. La construction rythmique de ce morceau de temps réel qu'est la pièce entraîne le spectateur comme une danse, dans l'alternance de tempos lents et rapides, jusqu'au moment de vertige où l'on suspend son souffle, avant de repartir encore, encore plus vite, vers le vertige final, le souffle définitivement coupé.

(...)

Une femme qui joue.

C'est la femme qui impulse le rythme. Quand elle arrive, elle donne le ton : « amical, franc, joyeux et charmeur », écrit Strindberg. Tekla est effectivement sympathique. Surtout si on veut bien la créditer des qualités que le texte lui reconnaît : la lucidité, la conscience de ses propres contradictions. Et la légère distance humoristique maintenue jusque dans le conflit – du moins jusqu'à ce que le mécanisme de la pièce se referme sur elle.

La question de l'humour éventuel de Strindberg a été malheureusement écartée dès le départ par Arthur Adamov, un des premiers commentateurs de Strindberg en France. Jusque dans les situations grotesques, écrivait Adamov, les personnages « gardent tous le même sérieux crispé, le sérieux de leur créateur, qui, même déchiré, même divisé, ne prenait jamais assez de recul pour qu'une partie de lui-même put juger l'autre, et en rire »*. De nombreux passages de l'œuvre autobiographique devraient pourtant nous inciter à nuancer cette opinion. Dans la correspondance publiée sous le titre *Lui et Elle*, Strindberg donne un aperçu de cet « humour du conflit » dans une lettre écrite à Siri**, au plus fort de leur lutte pour qu'elle divorce de son premier mari. « Ah comme je serai heureux quand je serai marié, et que j'aurai toujours quelqu'un avec qui me disputer, écrit-il, - Oh je ne pourrai pas vivre si tu ne deviens pas ma femme, car tu réponds avec une telle insolence (...) si je pouvais t'embrasser en ce moment, car tu es certainement fâchée après moi ! » ***

*Arthur Adamov, Strindberg. L'Arche 1955, 1982 p 69.

** Siri van Essen, rencontrée en 75, épousée en 77, après son divorce d'avec le baron Gustaf Wrangel, elle la première femme de Strindberg. Elle est traditionnellement considérée comme le modèle de Tekla

*** August Strindberg, Lui et Elle. Œuvre autobiographique, Tome 1. Mercure de France, 1990, p.1385

Vie et Œuvre

Ils sont là ! Eux ! Qui donc ?

« Eux », ce sont tous les ennemis, palpables ou impalpables, ce sont tous ceux qui cernent le bâtard Strindberg, à la fois prolétarien et aristocrate, délirant et raisonnable, sincère et simulateur, et ce sont « eux » qui, tout en détruisant sa vie, en la rendant quasi insupportable, l'obligent à se réfugier dans un domaine où il pourra se venger en leur donnant les formes et les figures propices, le domaine où affirmation et ambiguïté se réconcilient : le théâtre. Arthur Adamov

La psychanalyse menace Strindberg et son œuvre. On risque d'enterrer sous le jargon obscur un des plus riches tempéraments d'inquiet que la littérature mondiale ait jamais enfantés et l'une des productions les plus éminemment théâtrales – dans son sens exact, ce dernier terme implique action et re-présentation – qui soient. Non que la psychanalyse ne puisse apporter de lumières sur Inferno, Le Chemin de Damas et leur auteur. Mais elle risque de faire trop, ou trop peu. La réalité est certainement à la fois plus profuse et plus simple. Voici un nerveux que guette l'hallucination mais qui n'y cède pas, un inquiet, familier de la manie de la persécution, un instable sans pour autant aller jusqu'au déséquilibre, qui a beaucoup aimé, beaucoup haï, a été fort aimé, fort haï et qui, certes, fut malheureux : moins qu'il ne l'a dit, assurément, mais plus qu'apparemment il ne l'a mérité. Cœur à prendre ? Enfant déçu allant de l'un à l'autre en demandant : M'aimez-vous ? M'aimez-vous bien ? Voire ! Son bonheur profond est dans l'écriture et, là, il sait capter du réel l'envoûtante magie, séduire, appeler. En fait, il appelle son semblable, son frère, cet insensé qui croit n'être pas lui ; il cherche en ayant déjà trouvé. D'où le chatolement, le jeu de miroirs, les dédoublements, la pavane, bref, l'ouverture. On n'a pas fini de l'accommoder à toutes les recettes de l'heure. Rares sont les écrivains qui aient davantage à nous apprendre sur la création littéraire ; rares, les œuvres qui oblitèrent à ce point l'absurde démarcation entre le rêve et la vie. Écrivain et auteur dramatique, il est le fils d'un membre de la bonne bourgeoisie suédoise, Oskar Strindberg, et d'une fille d'auberge devenue gouvernante puis maîtresse de son père, ce dont porte trace son récit autobiographique Le Fils de la servante (1886).

Bachelier en 1867, il s'inscrit à l'université sans trop savoir ce qu'il veut faire. Pour des raisons financières, il s'essaie parallèlement aux métiers de journaliste, de comédien au Théâtre Royal Dramatique d'employé du télégraphe ou de la Bibliothèque royale de Stockholm. Après une période de tâtonnements, il fonde l'association Runa, vouée au culte du passé et de l'idéal nordiques. Il découvre alors Schiller, Byron et Kierkegaard, et commence à écrire : La Fin de l'Hellade, tragédie en vers couronnée par l'Académie suédoise (1869), Maître Olof (1872), ou encore l'Apostat. Après son mariage à Siri von Essen (1877) dont il divorcera quelque dix ans plus tard, il publie Le Peuple suédois, un récit historique (1882) et Le Nouveau Royaume, un roman qui ridiculise la société suédoise et les institutions parlementaires juste instaurées, tout en critiquant des personnalités en vue. Attaqué pour son irrévérence et abattu par ses malheurs conjugaux, Strindberg tombe sérieusement malade. Il décide de s'exiler en France, où il publie des articles dans diverses revues parisiennes, ainsi qu'un recueil de poèmes qui fait de lui l'un des pionniers du modernisme lyrique scandinave. Ce séjour durant lequel il découvre Zola et les frères Goncourt ainsi que les études d'Hippolyte Bernheim et celles de Jean Charcot sur le psychisme, donne lieu à une série de tragédies d'emprunt naturaliste : Père (1887), Mademoiselle Julie – la plus jouée de ses pièces – ou encore Créanciers (1888).

A l'envers du courant romantique alors sensible en Suède, Strindberg écrit des œuvres satiriques sur la vie de couple, le creuset social et les contingences matérielles. Inspiré par Nietzsche, avec lequel il entame une correspondance au milieu des années 1880, il fonde sa conception des rapports humains sur la notion d'inégalité psychique et sur l'idée du « surhomme » : toute vie sociale est combat, et c'est toujours l'être le plus fort psychiquement qui l'emporte. Au milieu des années 1890, après l'échec de son deuxième mariage, il erre de l'Allemagne à l'Autriche, en passant par le Danemark et l'Angleterre. A nouveau malade, hospitalisé à Saint-Louis, il se croit persécuté, tente de mettre fin à ses jours, et fuit son entourage. Il décrit la violente crise psychique qu'il traverse dans Inferno (roman écrit en français en 1897, puis traduit en suédois). Il retourne ensuite à Stockholm, où il se fixe définitivement. S'ouvre alors une période d'intense production : il écrit des pièces historiques – Gustav Adolf (1899), La Reine Christine (1901) – et d'autres dites expressionnistes, presque toutes « itinérantes » car les héros y sont perpétuellement en marche. C'est la trilogie composée du Chemin de Damas (1898-1904), de L'Avent (1898) et de Pâques (1901), mais aussi La Danse de mort (1900) et Le Songe (1901). Après un troisième mariage qui se termine par un nouvel échec, Strindberg continue d'écrire et anime un théâtre d'avant-garde. Reconnu par la ville de Stockholm qui le gratifie d'une souscription nationale pour son soixante-troisième anniversaire, il meurt d'un cancer quelques mois plus tard.

Régis BOYER : professeur émérite (langues, littératures et civilisation scandinaves) à l'université de Paris-IV-Sorbonne

La lutte des sexes et des générations

Ce n'est pas la victoire que je voulais mais la lutte.

August Strindberg, Maître Olof.

De Camarades à Créanciers et même au-delà, jusqu'à la pièce brève intitulée Le Lien (1892), Strindberg met en scène la vie comme une « lutte des sexes » et comme une mortelle scène de ménage, où chacun pense être de bonne foi, où les paroles les plus ordinaires et les gestes les plus anodins soudain révèlent leur force destructive.

De pièce en pièce, le dramaturge se détache de plus en plus du strict naturalisme – d'un naturalisme extérieur « avec danse paysanne et coucher de soleil », comme il le dit lui-même à propos de Mademoiselle Julie – pour fixer l'épure de cette scène de ménage, de cette scène sans fin – plus tard, à l'époque du Pélican (1907), elle se poursuivra même après la mort – qui n'est pas le signe, entre les époux, d'une désunion, d'un désamour mais plutôt celui, proprement tragique, d'une impossible union, d'une impossible fusion. Comme l'avoue pathétiquement le Capitaine dans Père : « J'ai greffé mon bras droit, la moitié de mon cerveau, la moitié de ma moelle épinière sur un autre tronc, car je croyais qu'ils allaient croître ensemble et s'unir pour ne plus former qu'un seul être parfait, puis on survient avec un couteau et on tranche sous la greffe, et je ne suis plus qu'une moitié d'arbre, et tandis que l'autre moitié continue à croître avec mon bras et mon demi-cerveau, moi, je m'étirole et me meurs, car c'était la meilleure part de moi que j'avais abandonnée. À présent, je veux mourir ».

Au Capitaine qui pleure à ses genoux et exprime la défaite de l'homme devant la femme, Laura, son épouse, de faire cette réponse terrible : « Pleure, mon enfant ! Pleure comme jadis ! Te souviens-tu du jour où j'entrai dans ton existence en prenant le rôle d'une mère ? Ton corps de géant manquait de nerfs, comme celui d'un enfant mal venu ou arrivé avant le terme ! [...] Comme mère, j'étais ton amie ; comme femme, ton ennemi. L'amour est une lutte, et ne crois pas que je me sois donnée ; j'ai pris ce que j'ai voulu ».

Moteur de la formidable puissance créative de Strindberg – il est peintre, sculpteur, photographe, romancier, auteur de nombreux récits autobiographiques, dramaturge, il se veut alchimiste et savant... – ce principe paradoxal : une volonté de destruction. Strindberg a souvent revendiqué cette identité de destructeur – méditant sur certains épisodes de sa vie, il aurait d'ailleurs pu ajouter « autodestructeur »...

Toujours est-il que c'est sous le signe du Phénix que Strindberg écrit ses pièces, le feu, l'incendie purificateur accompagnant la « catastrophe » de beaucoup de ses pièces mais aussi permettant à ces pièces d'atteindre la forme souhaitée...

Évoquant sa conversion à une forme condensée en un acte, le dramaturge confie, dans sa préface à Mademoiselle Julie : « En 1872 déjà, dans une de mes premières pièces, Le Hors-la-loi, j'ai essayé cette forme condensée. La pièce en cinq actes était terminée quand je m'aperçus combien elle donnait une impression de décousu et paraissait manquer d'harmonie. Je l'ai brûlée, et de ses cendres naquit un seul grand acte de cinquante pages imprimées qui durait une heure ».

Pris par cette tâche créativo-destructrice, qui tient de Prométhée et de Vulcain, Strindberg sape tous les piliers de la dramaturgie. En premier lieu, le personnage. Alors qu'Ibsen peut se targuer de produire des caractères modernes – la Nora de Maison de Poupée ou Hedda Gabler –, Strindberg prétend, lui, à propos de Julie, détruire, déconstruire (Pirandello poursuivra le travail) cette entité même du caractère : « En fait de "peinture de caractères", j'ai présenté à dessein mes personnages comme "manquant de caractère" [...] L'âme de mes personnages (leur caractère) est un conglomérat de civilisations passées et actuelles, de bouts de livres et de journaux, des morceaux d'hommes, des lambeaux de vêtements du dimanche devenus des haillons, tout comme l'âme elle-même est un assemblage de pièces de toutes sortes.

Jean-Pierre Sarrazac Tournant du XXe siècle, Ibsen, Strindberg, Tchekhov, 2005.



Philippe Calvario / AI
mise en scène et adaptation

Philippe Calvario se forme en tant que comédien au cours Florent, dans les classes de Valérie Nègre, Philippe Joiris et Isabelle Nanty avant d'intégrer la classe libre.

Il fonde la compagnie Saudade en 1996 avec laquelle il produit et met en scène une trentaine de pièces de théâtre et d'opéra...

Il a été programmé six saisons de suite au théâtre des Amandiers de Nanterre, trois aux Bouffes du Nord, a présenté deux créations au théâtre du Rond-Point, deux à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, trois au Lucernaire, une à La Pépinière théâtre. Sa compagnie Saudade a été six ans en résidence au Quartz, Scène Nationale de Brest, trois ans à la Comédie de Reims sous la direction Emmanuel Demarcy-Mota. Il a été associé pendant deux saisons au théâtre 95 de Cergy-Pontoise, trois à la Maison de la culture de Nevers, trois au Théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale et une à la SNA Tarn (Scène Nationale d'Albi).

Il a toujours alterné la mise en scène et le jeu, mêlant parfois ces deux disciplines.

Il fait ses débuts au Festival Universitaire de Nanterre où il met en scène *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre*, Alex Roux de Noëlle Renaude (1997), et *Et maintenant le silence ?* un spectacle conçu à partir de Molière, Racine, Corneille, Tchekhov et Claudel (1998/99). Ces deux créations seront reprises l'une au théâtre du Ranelagh, l'autre au théâtre de la Bastille. Son travail est ainsi remarqué par Jean-Pierre Vincent, alors directeur du théâtre Nanterre-Amandiers qui lui propose de créer *Cymbeline* de Shakespeare dans son théâtre pour Festival d'Automne à Paris en 2000.

Il tisse alors un lien privilégié avec le théâtre des Bouffes du Nord, où il crée plusieurs pièces : *La Mouette* de Tchekhov (2002), *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (2004) – création au Quartz en 2003 - et *Grand et Petit* de Botho Strauss (2005).

Au théâtre Nanterre-Amandiers, il crée *Richard III* de Shakespeare avec Philippe Torreton dans le rôle-titre (2005), *Electre* de Sophocle avec, entre autres, Jane Birkin (2006) et *Parasites* de Marius Von Mayenburg (2009).

En 2004, il met en scène son premier opéra, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev, pour le Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, le Théâtre National du Luxembourg et le Teatro Real de Madrid, tout juste avant la la Création mondiale au Théâtre du Châtelet de l'opéra *Angels in America* de Péter Eötvös, livret de Mari Mezel d'après la pièce de Tony Kushner avec Barbara Hendricks et Julia Migenes. Il a mis en scène en 2008, *Belshazzar*, oratorio en trois actes de Haendel à l'opéra de Haale durant le Festival Haendel.

Il crée *Iphigénie en Tauride* de Gluck au Staatsoper d'Hambourg avec une distribution de renommée internationale (Toby Spence/Pylade, Christopher Maltman/Oreste, Krassimira Stoyanova/Iphigénie).

Il a également mis en scène deux concerts pour Julia Migenes (*Alter Ego* en 2006 et *Julia Migenes chante Schubert* en 2011) et en 2009 *La Gentry de Paris, Revue* au Casino de Paris avec Dita Von Teese.

Il travaille aussi à l'international. En 2008, il crée *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre National Slovène (SNG Drama) de Ljubljana et en 2010 *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès. Le Jeu de l'amour et du hasard (création 2015) a fait une tournée mondiale (France, Moscou, Chine, Nouvelle Calédonie, Beyrouth etc.).

A l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet à Paris, il crée en 2009 *Une visite inopportune* de Copi (avec notamment Michel Fau et Marianne James) et en 2012 *Les Larmes amères de Petra Von Kant* de Rainer Werner Fassbinder avec Maruschka Detmers dans le rôle-titre.

Au Théâtre du Rond-Point, il crée en 2002, *Médée Kali* de Laurent Gaudé et en 2013 il met en scène et interprète *Les Visages et les Corps* de Patrice Chéreau (reprise en 2015/16 au Lucernaire).

En 2015, il met en scène *Marie Tudor* de Victor Hugo avec Cristiana Reali dans le rôle-titre au Théâtre de La Pépinière (tournée en 2016).

Après la reprise du spectacle *Les visages et les corps* au Théâtre du Lucernaire, il y joue Torvald dans *Une Maison de poupée* d'Ibsen (2016/2017), puis Vatelin dans *Le Dindon* de Feydeau dans des mises en scène par Philippe Person (2022).

Les mise en scène de Philippe Calvario ont été largement diffusées en Ile de France, en Province et en Europe. A titre d'exemple *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux a totalisé 348 représentations (Paris et tournée).

Philippe Calvario a été le conseiller artistique de Patrice Chéreau pour sa mise en scène *Phèdre* de Racine. Ils ont créé ensemble en 2005 *Le Mausolée des amants* autour de textes d'Hervé Guibert (à l'Odéon Théâtre de l'Europe, à l'Opéra Comique et en tournée dans toute la France).

Il a été associé 9 ans au Quartz de Brest (direction Jacques Blanc), trois à la Comédie de Reims (direction Emmanuel Demarcy-Mota), trois à la Maison de La Culture de Nevers, trois au théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale et une à la SNA Tarn (Scène Nationale d'Albi).

Il a créé en 2019 une autre pièce de Marivaux, *La Double inconstance* au théâtre 14 (42 représentations), puis en tournée.

Depuis le confinement, il joue beaucoup. Outre les deux spectacles sous la direction de Philippe Person, il reprendra en février 2023 le rôle d'Antoine dans *Juste la fin du monde*, mis en scène par Jean-Charles Mouveau au théâtre de l'Épée de Bois à Paris, où il reprendra (mise en scène et jeu) *Le Jeu de l'amour et du hasard* et créera *Les Créanciers* de Strindberg en mars 2023.



Julie Debazac / Tekla

Julie Debazac commence sa carrière dans un épisode de la série *Placé en garde à vue*. Puis enchaîne plusieurs rôles notamment dans des téléfilms au côté de Michèle Laroque, Pierre Arditi, Jacques Weber, Anny Duperey...

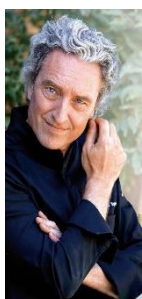
Elle joue également dans un épisode de la série *Les Bœuf-carottes* avec Jean Rochefort, Philippe Caroit, Astrid Veillon...

Au cinéma, elle fait sa première apparition en tant que figurante dans *La Belle Histoire* de Claude Lelouch en 1990. Elle joue dans *Une journée de merde* avec Richard Berry. En 1998, elle obtient le rôle de Caroline Varennes, jeune avocate débutante, dans une toute nouvelle série : *Avocats et Associés*. Elle tiendra ce rôle dans les 40 premiers épisodes, de 1998 à 2002.

Parallèlement, elle continue à tourner dans plusieurs films et téléfilms, comme *Les Insaisissables* en 1999 et le feuilleton *Un été de canicule* avec Charlotte de Turckheim, Anthony Delon, Frédéric Gorny (qui joue également dans *Avocats & Associés*), et Lisa Martino (ex Marie Lopez de *PJ*).

Depuis 2019, elle joue le rôle d'Aurore Jacob dans *Demain Nous Appartient* depuis l'épisode 487 sur TF1

Elle reçoit deux prix pour ses lectures de livres audios enregistrés à la Bibliothèque des voix : le Coup de cœur 2006 de l'Académie Charles Cros pour la nouvelle *Stella* d'Anaïs Nin et en 2018 le Prix du Public, catégorie Littérature classique, décerné par l'association La Plume de Paon, pour la lecture du livre audio *La Dame au petit chien*, suivie de *La fiancée* d'Anton Tchekhov, à la Bibliothèque des voix.



Benjamin Baroche / Gus

Il entre au Cours Florent puis suit les cours de l'école régionale d'acteurs à Cannes.

Il commence sa carrière au théâtre en 2000. Au théâtre, il joue plusieurs pièces de William Shakespeare, il joue aussi Pascal Rambert, Genet, Vichnievski... Puis joue entre autres sous la direction de Pascal Rambert, Bernard Sobel, Christian Rist ou encore de Thierry de Peretti.

À la télévision, il participe à de nombreuses séries : *RIS police scientifique*, *Commissaire Cordier*, *Alice Nevers...*. En 2012, il rejoint le casting de *Profilage*, puis Candice Renoir.

Au cinéma, on a pu le voir notamment dans *Intouchables*, d'Eric Toledano et Olivier Nakache et *RIF* de Franck Mancuso.

En 2013, il coécrit avec Thierry de Peretti le film *Les Apaches*, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes.

Depuis 2020, l'acteur interprète le personnage d'Emmanuel Teyssier dans la série *Ici tout commence* sur TF1.



Bertrand Couderc

Lumière

Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, autant au théâtre qu'à l'opéra. Dans ce domaine, il collabore avec les plus grandes scènes du monde, telles que le Staatsoper de Berlin, le Metropolitan Opera de New York, le festival de Salzbourg, le Staatsoper de Vienne, l'Opéra de Paris ...

Il accompagne le travail de Philippe Calvario depuis 1998. Il crée notamment la lumière pour *Roberto Zucco*, *La Mouette*, *Iphigénie en Tauride*, *L'Amour des trois oranges*, *Angels in America*, *Richard III*, *Electre*, *Une Visite inopportune*...

En 2005 Patrice Chéreau lui demande d'éclairer son *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra de Paris, puis *Tristan und Isolde* de Wagner à la Scala de Milan sous la direction musicale de Daniel Barenboïm, *De la Maison des morts* de Janáček, direction Pierre Boulez à l'Opéra Bastille (reprise à la Scala de Milan, au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra Bastille) et pour le théâtre *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès à Châteaueuvallon, scène Nationale, puis au théâtre de L'Atelier à Paris etc.

Au festival de Salzbourg 2014, il éclaire la création mondiale de Charlotte Salomon de Marc-André Dalbavie dans la mise en scène de Luc Bondy pour lequel il crée également les lumières d'Ivanov de Tchekhov à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Depuis 2015, il collabore avec Bartabas. Il crée d'abord l'éclairage de son spectacle *Davide Penitente* de Mozart, puis du *Requiem* de Mozart (tous deux sous la direction musicale de Marc Minkowski) au Théâtre Felsenreitschule de Salzbourg, enfin en 2018 celui du *Sacre de Stravinsky* (direction musicale Mikko Franck) à la Seine musicale.

A la Comédie-Française, il crée les lumières de *La Vie de Galilée* de Brecht, *Bajazet* de Racine, *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Eric Ruf, mais aussi de la pièce *Poussière* écrite et mise en scène par Lars Norén, les lumières pour *Le Misanthrope* de Molière, *La Cerisaie* de Tchekhov mis en scène par Clément Hervieu-Léger, enfin d'*Angels in America* de Tony Kushner dans la mise en scène d'Arnaud Desplechin.

Il travaille aussi avec Jérôme Deschamps, en 2018/19 pour Bouvard et Pécuchet d'après Gustave Flaubert à La Coursive à La Rochelle, puis au Théâtre de La Ville à Paris et enfin *L'Avare* au TNP, Villeurbanne en 2022.

Il est aussi le fidèle collaborateur de Jacques Rebotier et travaille régulièrement avec Marie-Louise Bischofberger, Eric Génovèse, Bruno Bayen, Philippe Torreton, Rachida Brakni, Jean-Luc Revol, Cédric Orain...



Marlène da Rocha

collaboration artistique

Elle s'est formée au cours Florent (Promo 2016, mention très bien) et a été sélectionnée pour la première édition de Passerelles mis en scène par Cyril Anrep.

Elle fonde la compagnie *Je suis venu te dire* avec Yann Sébile. Ensemble ils montent et jouent *Love and Money* de Denis Kelly et créent un festival de théâtre en 2022 : *Seras-tu là ?*

Comédienne elle a joué sous la direction d'Ariane Heuzé, Arnaud Simon, Pierre-François Doireau, Violette Ehrart, Sylvain Martin, Damien Houssier, Cantor Bourdeaux entre autres.

Elle a joué à deux reprises dans des mises en scène de Philippe Calvario, dans *Les Estivants* de Maxime Gorki et dans *Les Enivrés* d'Ivan Viripaev. Elle a été son assistante à la mise en scène pour *La Double inconstance* de Marivaux.

Elle a aussi réalisé plusieurs mises en scène d'auteurs comme Joël Pommerat, Lee Hall, Dennis Kelly, St Exupéry.

En 2022, elle dirige la lecture de son adaptation de la « *Correspondance entre Albert Camus et Maria Casarès* » dans laquelle elle tient le rôle de Maria Casarès.



Coline Ploquin

Costumes

Après s'être successivement formée au cinéma, aux arts appliqués et à l'anthropologie, elle suit l'enseignement de l'école Paul Poiret dont elle obtient le diplôme de costumière en 2013.

Depuis elle dessine, réalise et entretient des costumes, que ce soit en atelier (Moulin Rouge), pour des compagnies (Saudade - Philippe Calvario, le collectif La Pieuvre, Inosbadan, le 3^{ème} Cirque etc.), des théâtres (La Pépinière théâtre, le Théâtre Montansier etc.) et en tournée jusqu'en Chine, ou depuis son atelier de Normandie.

Récemment, elle a créé les costumes de *Callas, il était une voix* de Jean-François Viot et du *Journal de l'année de la Peste* d'après Daniel Defoe pour le metteur en scène Cyril Le Grix, mais aussi donné un air 70's Pop au *Dindon* de Feydeau mis en scène par Philippe Person. Elle collabore régulièrement avec la chorégraphe Rebecca Journo pour ses créations de danse /performance contemporaine et avec la metteuse en scène Julie Cavanna.

Pour le metteur en scène Philippe Calvario, elle accompagne la tournée en France et à l'international du *Jeu de l'Amour et du hasard* et crée pour lui les costumes de *La Double inconstance* en 2019.