

« Créanciers »

Alexandre Lazaridès

Number 69, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29187ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1993). Review of [« Créanciers »]. *Jeu*, (69), 164–167.

fidèle et sans histoire, que la soudaine apparition de sa flamme londonienne jetait littéralement dans un effroi proche de l'apoplexie. Celui d'Alain Zouvi, un peu jeunot, paraissait plus benêt, bonasse, fadasse dans la panique. On l'imaginait mal avocat.

Sans compter, par-dessus tout cela, cette musique de foire ou de cirque, assourdissante, au Rideau Vert, qui semblait vouloir à tout prix teinter d'un air de fête une sombre histoire d'adultère. En deux mots, c'est le *plaisir* communicatif de jouer Feydeau qui était absent rue Saint-Denis (où on l'a pourtant tellement pratiqué!), alors qu'à Terrebonne il était apparu dans toute sa splendeur imprévue, et admirablement soutenu par une technique efficace.

Michel Vaïs

«Créanciers»

Texte d'August Strindberg. Adaptation, mise en scène et décor : Téo Spsychalski; assistant à la création : Alain Solowy; éclairages : Philip Whiteside; accessoires : Michèle Castegnier. Avec Carmen Jolin (Tekla), Denis Michaud (Gustave) et Jean Turcotte (Adolphe). Production du Groupe de la Veillée, présentée à l'Espace la Veillée du 29 septembre au 16 octobre 1993.

Liberté et trahison

Dans son plus récent essai, Milan Kundera s'élève avec sérénité et intelligence contre tous ceux — interprètes, traducteurs, exécuteurs testamentaires — qui ignorent les droits moraux des auteurs dont ils trahissent, pour des raisons tantôt louables, tantôt inavouables, les volontés dernières.



Jean Turcotte (Adolphe) et Denis Michaud (Gustave) dans *Créanciers* à l'Espace la Veillée. Photo : Pierre Longtin.

Il décoche en passant une flèche aux metteurs en scène qui traitent «les textes avec une telle liberté que seul un fou pourrait encore écrire pour le théâtre¹». Pourtant, l'usage parfois abusif que les artisans de la scène font des textes n'a jamais empêché les auteurs dramatiques de continuer à écrire pour eux, comme s'il y avait là un mal nécessaire. La polémique est ancienne, interminable sans doute, parce que la notion de fidélité au texte paraît contradictoire, le texte étant pluriel par définition. Et quel auteur se plaindrait de la multiplicité de lectures que son texte réussit à essaimer?

Peut-être même que, si la fidélité au texte dramatique était obligatoire, elle finirait par le tuer, parce qu'elle le figerait dans le contexte social et historique plus ou moins étroit où il a été conçu. En ce sens, on pourrait affirmer que les trahisons sont autant de tentatives de résurrection des personnages dramatiques en d'autres lieux et en d'autres temps, et que ces tentatives sont, par là même, extrêmement souhaitables. Ce sont de «belles infidèles», comme on croyait, au XVIII^e siècle, que devaient l'être les traductions réussies. Il faut reconnaître, cependant, que certaines trahisons ne sont pas «réussies» en ce qu'elles font plutôt œuvre de fossoyeurs; le résultat tient davantage de l'exhumation que de la résurrection, et, au terme de certains spectacles, on souhaiterait que l'auteur retourne à un sommeil bien fûtilement troublé.

Ni salon ni véranda

La production des *Créanciers* par le Groupe de la Veillée me semble appartenir à cette dernière catégorie; le Strindberg défiguré plutôt que réinventé par Téo Spsychalski n'a à aucun moment réussi à réveiller l'intérêt que j'ai éprouvé autrefois, lors de mes premières lectures, pour l'illustre Suédois. Passons assez vite sur une

scénographie peu travaillée; l'espace scénique, déjà exigü par la nature des lieux, est encombré d'un bric-à-brac de meubles censés représenter un jardin intérieur dans le style fin de siècle dernier et dont la bâtardise est, à la longue, fatigante pour les yeux; les acteurs sont obligés de surveiller constamment leurs déplacements pour ne pas s'y heurter, et leur jeu s'en ressent. Les innombrables plantes qui, jungle minuscule, entourent cet espace déjà fort occupé ajoutent au désordre visuel; il y en a même sur une espèce de galerie qui surplombe la scène et à laquelle on accède par un escalier de bois franc figolé par quelque bricoleur insoucieux de toute restitution historique.

Tout cet encombrement est étouffant et, visuellement parlant, assez laid; il aurait dû pourtant représenter l'aération de quelque espace maritime, puisque les indications de Strindberg spécifient qu'il s'agit d'«un salon dans une station balnéaire» et d'«une véranda avec vue sur le paysage²». L'atmosphère requise fait donc entièrement défaut et les éclairages uniformes n'arrangent rien, de sorte que les allusions que les personnages feront des lieux où ils évoluent seront démenties par les lieux que le spectateur a sous les yeux. L'imagination et la bonne volonté ne sauraient suppléer à tout; un minimum de suggestion est indispensable. Trop occupé, pour ainsi dire, à contenir tant d'objets hétéroclites, l'espace scénique n'arrive plus à être signifiant; ce n'est même plus un lieu, ce n'est qu'un bazar.

Le sexe comptable

Ce qui est encore plus incompréhensible, c'est le traitement, disons épidermique, du

1. Milan Kundera, *les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, p. 317.

2. August Strindberg, *Théâtre complet*, Paris, l'Arche, 1982, traduction d'Alfred Jolivet, tome II, p. 325.

personnage de Tekla, alors que Strindberg tente de représenter une femme qui souffre, prise entre un passé mal oublié et un présent qui finit par ressembler peu à peu à ce passé-là; elle semble s'être résignée à son rôle et à son image de femme, parce que, deux fois mariée, elle s'est rendu compte qu'il était difficile de changer le mâle de place; l'ironie affleure dans plusieurs de ses répliques. Quant aux maris, autant l'ancien, Gustave le professeur, que le nouveau, Adolphe l'artiste, ils brodent à qui mieux mieux, en termes d'une misogynie convenue, sur le thème de l'éternel féminin. Le règlement de comptes entre les deux sexes prend dans cette pièce une tournure proprement compta-ble (d'où le titre de la pièce), l'important étant pour chacun de faire sonner tout haut l'excessive cherté du marché affectif que la nature impose à tous³. Non, rien de bien original dans tout cela, et ce n'est certes pas l'imagination qui était la plus grande qualité de Strindberg, mais plutôt un accent blessé, douloureux, que la traduction française ne réussit pas sans doute à rendre, je ne sais trop. En fait, cette pièce, contemporaine de *Mademoiselle Julie*, ne vaut pas son aînée, même si Strindberg y voyait une de ses meilleures œuvres, peut-être parce que son fantasme y était plus crûment exposé.

Jeux sadiens

Carmen Jolin interprète Tekla avec une abondance de battements de cils et de sourires en coin; elle en fait une poupée aguicheuse et exhibitionniste. Les moments où elle aurait pu révéler un aspect plus complexe d'elle-même sont esquivés : durant le long monologue où Adolphe fait l'autopsie de leur vie conjugale, et qui doit bien durer cinq minutes, Tekla quitte la scène pour aller se poster contre le mur, au piquet aurait-on dit. Ses réactions sont escamotées par une scénographie qui opte pour la facilité dans le traitement d'une

situation classique, celle de l'interlocuteur qui, faute de pouvoir parler, doit donner à voir.

Ce jeu de l'héroïne a tout de même sa cohérence et révèle ses dessous, c'est le cas de le dire, dans le dernier quart d'heure du spectacle; on verra alors Tekla à quatre pattes sur le divan, fesses en l'air quoique infléchies vers le fond de la scène, selon les indications de Gustave, pour mieux les offrir à la vue d'Adolphe qui fait le guet du haut de la galerie⁴. Tekla le sait et s'y prête en toute connaissance de cause, semblant y prendre bien du plaisir. Cette mise en scène à saveur sadienne est entièrement gratuite, je veux dire qu'elle relève strictement du metteur en scène et que le texte ne s'y prête d'aucune manière. Chez Strindberg, Adolphe est en principe dans la chambre à côté. Peut-être surveille-t-il les agissements de sa femme et de son premier mari par le trou de la serrure, on ne sait trop. Quand il réapparaît, il a une égratignure qui saigne sur la joue. Chez Spsychalski, la connivence dans la perversion, qui semble à ces moments régner entre les trois personnages, nous oblige à les renvoyer dos à dos; leurs affaires d'adultes consentants ne nous concernent presque plus. Ce sont des jeux de nature privée, pour psychanalystes ou pour voyeurs...

Loin d'exciter l'intérêt, tout ce jeu-là semble bien puéril. Aussi est-on étonné qu'il puisse coûter la vie à Adolphe : revenu sur

3. Il y aurait au Québec deux groupes de D.A.S.A. (Dépendants affectifs et sexuels anonymes).

4. Cette situation n'est pas sans rappeler la légende du roi Candaule rapportée par Hérodote dans son *Enquête* (I, 7-10) dont Mario Vargas Llosa fait une relecture, anatomiquement plus explicitée, dans son *Éloge de la marâtre*, Paris, Gallimard, 1990, p. 27 et suivantes. Le roi Candaule, fier de la beauté de sa femme, avait incité son favori Gygès à la voir nue. Ayant découvert le manège, la reine exige de Gygès qu'il tue Candaule et l'épouse. L'épisode rapporté par Hérodote a fourni à Hebbel le thème de *Gygès et son anneau*, et à Gide celui de son *Roi Candaule*.

scène pour la dernière minute, après avoir observé sa femme tout au long de ses manœuvres de grande coquette pour reconquérir son premier mari, il s'écroulera comme foudroyé, bouche béante et la main enfoncée dans le pantalon. Cette mort excessive n'est pas non plus dans le texte et n'a de sens que par rapport à toutes les distorsions expressionnistes imposées aux personnages par le metteur en scène. De son côté, Jean Turcotte, non sans talent, interprète Adolphe comme un malade

Denis Michaud (Gustave)
et Carmen Jolin (Tekla)
dans *Créanciers*. Photo :
Pierre Longtin.



frappé de convulsions hystériques et plutôt simulateur; cela lui aliène d'entrée de jeu la sympathie, tout comme pour Tekla d'ailleurs. Le seul personnage qui échappe à ces exagérations psychologiques est celui de Gustave; mais le rôle est tenu avec froideur par Denis Michaud, apparemment mal à l'aise dans cette peau-là.

Il n'est donc pas sûr que nous ayons vu du Strindberg ce soir-là; on aurait plutôt dit un vaudeville faussement épicé et véritablement morose : du Feydeau revu par Sade, ou peut-être l'inverse.

Alexandre Lazaridès