

Le Grand Inquisiteur

d'après **Fédor Dostoïevski**
mise en scène **Sylvain Creuzevault**
artiste associé
création

25 septembre -
18 octobre

Odéon 6^e

Les Frères Karamazov

d'après **Fédor Dostoïevski**
mise en scène **Sylvain Creuzevault**
artiste associé
création

12 novembre -
6 décembre

Odéon 6^e

Location

+33 1 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
+ 33 1 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles
sur www.theatre-odeon.eu
mot de passe : `podeon82`

Le Grand Inquisiteur

d'après **Fédor Dostoïevski**
mise en scène **Sylvain Creuzevault**
création

durée estimée 1h45

avec

Nicolas Bouchaud
Heiner Müller

Sylvain Creuzevault
Ivan Karamazov

Servane Ducorps
Donald Trump

Vladislav Galard
Le pape

Arthur Igual
Aliocha Karamazov,
Jésus et Karl Marx

Sava Lolov
Le Grand Inquisiteur

Frédéric Noaille
Margaret Thatcher
et le journaliste

Sylvain Sounier
Joseph Staline

traduction française
André Markowicz

adaptation
Sylvain Creuzevault

dramaturgie
Julien Allavena

scénographie
Jean-Baptiste Bellon

lumière
Vyara Stefanova

création musique
Sylvaine Héлары
Antonin Rayon

costumes
Gwendoline Bouget

maquillage
Mityl Brimeur
Judith Scotto

masques
Loïc Nébréda

son
Michaël Schaller

vidéo
Valentin Dabbadie

production Le Singe

coproduction Odéon-Théâtre
de l'Europe

avec le Festival d'Automne
à Paris



« Le Grand Inquisiteur »
est extrait du volume 1 des
Frères Karamazov de Fédor
Dostoïevski, deuxième partie,
livre cinquième, traduction
André Markowicz, Actes Sud,
coll. Babel, 2002

Tarifs

de 7€ à 32€

Horaires

du mardi au samedi 20h, le dimanche 15h
relâches les dimanches 27 septembre et 11 octobre

Odéon-Théâtre de l'Europe
Place de l'Odéon
Paris 6^e

Extrait

« Oh, nous leur permettrons même le péché, ils sont faibles et sans force, et ils nous aimeront comme des enfants de leur permettre le péché. Nous leur dirons que tout péché sera racheté s'il est commis avec notre permission ; et si nous leur donnons cette permission de pécher, c'est que nous les aimons, et que, la punition, soyons grands princes, nous la prendrons sur nous. Et nous la prendrons bien sur nous, cette punition, et eux, ils nous vénéreront comme des bienfaiteurs qui se seront chargés de leurs péchés devant la face de Dieu. Et ils n'auront jamais aucun secret pour nous. Nous leur donnerons ou non la permission de vivre avec leurs femmes et leurs maîtresses, d'avoir ou de ne pas avoir des enfants – selon qu'ils seront obéissants –, et, eux, ils nous seront soumis, avec gaieté et avec joie. Toutes les ténèbres les plus mystérieuses de leur conscience, tout, ils nous porteront tout, et nous résoudrons tout, et, eux, ils auront foi en notre décision, et ce sera une foi joyeuse, car elle les dispensera de ce souci terrible et de ces douleurs effrayantes qu'ils supportent aujourd'hui d'avoir à décider à titre libre et personnel. Et tous seront heureux, tous ces millions de créatures, sauf les cent mille qui les dirigeront. Car nous, qui aurons la charge du secret, nous serons les seuls à être malheureux. Il y aura des milliers de millions d'enfants heureux, et cent mille hommes déchirés qui auront pris sur eux cette malédiction de connaître le bien et le mal. Ils mourront doucement, ils s'éteindront doucement dans la tombe au nom de Toi et, dans la tombe, ils ne trouveront que la mort. Mais nous garderons le secret et, pour leur propre bonheur, nous leur ferons miroiter une récompense céleste, éternelle. Car même si quelque chose existe dans l'autre monde, ce n'est, bien sûr, pas pour des gens comme eux. »

Dostoïevski : *Les Frères Karamazov*, II, V, v, « Le Grand Inquisiteur »
(traduction André Markovicz, Babel, 2002, vol. I, pp. 468-469)

Cela avait pourtant bien commencé. Deux frères se retrouvent à table, à l'auberge, se parlent en tête à tête pour la première fois ou presque. Passe encore que l'un veuille tuer leur père, que l'autre l'ait fui pour se réfugier au monastère. Le problème est ailleurs : mettez deux gamins russes ensemble, et ils vous feront de la métaphysique ! annonce Ivan, l'intellectuel torturé, à son frère Aliocha, novice intranquille. Dans un réquisitoire contre la Création, Ivan liste bientôt quelques faits divers cruels qu'il collectionne, avant de réciter l'un de ses poèmes. C'est "Le Grand Inquisiteur", où Jésus a la mauvaise idée de redescendre sur terre au mauvais endroit au mauvais moment : l'Espagne de Torquemada. Direction la prison, où le vieux cardinal menace de le livrer au bûcher. C'est que Jésus vient effectivement "déranger" le gouvernement instauré par l'Église : il offre de nouveau aux hommes la liberté de croire en "Lui" plutôt qu'aux pouvoirs terrestres et aux tentations matérielles. Mais selon Ivan, c'est aussi une liberté de faire le mal... Si Dostoïevski a été un conservateur patenté, "Le Grand Inquisiteur" apparaît donc au contraire comme "l'œuvre la plus anarchiste et la plus révolutionnaire qui fût jamais créée", selon le mot du philosophe russe Nicolas Berdiaev. Elle invite en effet à "démasquer" le Grand Inquisiteur, "partout où il se trouve".

Deux questions à Sylvain Creuzevault

La création de ce *Grand Inquisiteur* n'était pas prévue dans la saison. Est-elle due à la situation sanitaire ?

Sylvain Creuzevault : Oui. Nous avons été ébranlés. Après la sidération, les luttes intérieures. D'un côté, une distraction, c'est-à-dire un manque de concentration, d'intérêt. De l'autre, un refus, une colère contre le présent tel qu'il exige de nous une soumission plus stricte... Ça lutte, ça s'énerve... d'autant plus qu'elle porte le masque d'un ronron de solidarités mal placées... L'humanisme pour ceux qui en bouffent... Devant l'arrêt de la machine surgissent les tremblements existentiels, habituellement couverts par elle. À la fin des fins, malgré les perturbations, on entre en création, autour des *Frères Karamazov* donc, initialement prévus, et ensuite plus particulièrement du chapitre « Le Grand Inquisiteur », et selon les heures, on avance à travers des humeurs fébriles, tremblantes, fragiles, on essaie de sonder le sol pour mener à bien un travail de cette envergure. Notre présent ressemble à un pied de biche, l'avenir à une porte cadénassée.

Avec ce que nous traversons, je ressens autour de moi que cette pulsion de mort, essentiellement réelle dans le texte de Müller « Penser est fondamentalement coupable », que nous entendons dans le spectacle, vient d'apparaître en réalité. C'est une opportunité. Nous avons ressenti que l'ensemble de la production sociale, fondée sur les capacités industrielles de production mondialisée, nous éloignait à ce point de nous-mêmes qu'il a fallu le grand retour de la mort en vrai pour nous faire prendre conscience des forces de la vie, et que du désir en nous n'était pas machinisable, ne serait plus machinisé. Mais en montrant les dents, la mort a produit en même temps, en retour, un esprit vivifiant extraordinaire.

Est-ce pour cela que les paroles du *Grand Inquisiteur* semblent exprimer cette pulsion de mort dont tu parles ?

Sylvain Creuzevault : C'est Ivan, l'un des frères Karamazov, qui a composé ce poème, « Le Grand Inquisiteur », dans lequel il fait parler ce personnage. Quand il le récite à son frère Aliocha, son cadet, un moine novice, c'est sur fond de leur volonté commune, mais différemment assumée, de tuer leur père ! Par moments, le Grand Inquisiteur me paraît débile, superficiel, défaitiste, ridicule, rechignant... Parce qu'au fond il se sait le grand vaincu. Mais il a une puissance de fascination extraordinaire. C'est peut-être parce qu'il a une évidence, une simplicité directes, et que ces qualités-là finissent par produire la profondeur, par forer les êtres. Le Grand Inquisiteur nomme très simplement le miracle, le mystère et l'autorité comme trois vérités éternelles, ou plutôt trois besoins essentiels dont l'humanité aurait soif depuis toujours pour venir à bout de sa propre liberté. Alors bien sûr, comme il est insupportable pour moi que quoi que ce soit soit éternel, je lutte, je fais entrer mes jouets d'enfants, quelques photos de notre jeunesse dépassée, des souvenirs-barricade, des souvenirs-magasin d'armes.... Mais le texte aussi lutte contre lui-même.

La première chose qui m'amuse, c'est que cette lisibilité des âmes, qui écorche à ce point les corps chez Dostoïevski, dès le moment où on la travaille théâtralement, où on met ces âmes dans des corps d'acteurs, eh bien ce qu'elle produit, c'est la confusion des âmes – le corps, matériellement, sur le plateau, ne produit pas une lisibilité mais un chaos. Au bout de ces cinq ans de route avec cet auteur, nous aurons vérifié que la meilleure façon de l'adapter au théâtre, c'est le meurtre total – le chaos. La seule façon d'être fidèle, c'est de trouver une « dostoïevskification » du théâtre. Et non pas une théâtralisation de son roman.

Penser est fondamentalement coupable

Pour moi, Dostoïevski a été un événement décisif. Juste avant d'être incorporé en 1944, j'ai lu Raskolnikov. Ce fut prodigieux. La question que pose Raskolnikov, c'est : que reste-il au juste quand la religion s'effondre ? Qu'y a-t-il encore comme argument contre Auschwitz par exemple ? Raskolnikov assassine une vieille usurière parce qu'elle a de l'argent et se contente de l'amasser. Raskolnikov croit qu'il est Napoléon, plus exactement qu'il a son niveau d'intelligence, et il a besoin d'argent pour réaliser son génie. L'usurière n'en a pas besoin ; elle est de la vermine, un être inférieur. Il en fait un matériau et la tue tout d'abord avec la meilleure conscience du monde. Ensuite vient la grande expérience russe, que tout cela n'est peut-être pas juste. Il n'y a plus alors comme réponse au principe Auschwitz que la grâce : l'amour d'une prostituée. Il y a là-dedans du kitsch et du christianisme, mais jusqu'à présent il n'existe pas d'autre réponse à Auschwitz que la grâce. Le thème fondamental de Dostoïevski est la tentative de trouver dans cette civilisation une réponse à ce principe de l'anéantissement. C'est lié à sa biographie. Il fut conduit au poteau d'exécution et pensa qu'il allait être fusillé. Au lieu de cela, il fut déporté dans un camp en Sibérie. Il était en fait déjà mort et voici que commençait pour lui une seconde vie. Ce fut son expérience fondamentale. La grâce est une affirmation qui n'est peut-être jamais convertible.

L'autre point chez Dostoïevski est l'expression du diffus, c'est-à-dire ce qui, dans la pensée russe, n'est pas rattaché à un ordre. Cela représente pour moi toujours une espérance. Car la Russie est une puissance qui ignore l'ordre, une puissance du chaos, qui résiste à l'ordre, même à l'ordre entendu comme processus. Raskolnikov est écrit contre le principe d'Auschwitz, et Auschwitz vient de l'Ouest. Dostoïevski est l'auteur le plus proche de Shakespeare, le premier événement après Shakespeare. Car Shakespeare non plus n'a pas créé d'ordres mais il a opposé à tout ordre un chaos avec lequel désormais l'ordre doit s'expliquer.

Dostoïevski a posé la question : que se passe-t-il quand on tue un scarabée ou une mouche ? Quelque chose commence là qui peut être perpétué à l'infini. L'impulsion se libère parce qu'un scarabée est quelque chose d'étranger. Un scarabée a un rythme de mouvement pour nous inhabituel. Tout ce qui est inhabituel irrite, dérange ; de là naît en Europe l'impulsion à l'uniformisation. Les mouches dérangent seulement. C'est pourquoi on les tue. La propagande nazie consistait à mettre les gens dans une situation telle qu'exterminer des juifs ou tuer des Russes était la même chose que de tuer des cochons. [...]

Son expérience de la mort fit de Dostoïevski un joueur. Aujourd'hui chacun est un joueur, car les machines jouent avec nous. À chaque voyage en voiture, à chaque vol on risque sa vie. C'est une expérience fondamentale qu'on ne fait pas vraiment, qu'on refoule. Dostoïevski n'avait pas la possibilité de se tuer en avion, c'est pourquoi il avait besoin de Baden-Baden. Dostoïevski savait qu'on se dirigerait vers une époque dans laquelle il n'y aurait plus que des objets. Jouer est une possibilité subjective de rester un sujet. Le joueur s'éprouve comme sujet, mais il est objet. En tant que joueur, chacun est à un moment ou un autre l'objet d'une machine. [...]

Lorsque Benjamin disait que Kafka était le premier écrivain bolchévique, Brecht lui rétorquait : « Alors je suis le dernier écrivain catholique. » Mais Benjamin avait mis le doigt sur quelque chose d'important. Kafka fut le premier auteur à ne pas chercher l'immortalité ; il voulait que ses textes soient brûlés. Kafka s'est mis, comme écrivain, en camp de concentration parce qu'il a pressenti Auschwitz comme conséquence de la culture européenne. Une autre variante de ce que Kafka voulait est le geste d'écriture de Faulkner – l'obscurcissement de l'information par l'hypertrophie de l'expression.

/...

/...

Faulkner écrivait à partir de la situation du Sud des États-Unis. Il se faisait nègre. Kafka et Faulkner ont prolongé l'oeuvre de Dostoïevski. Le thème fondamental de la lignée Dostoïevski-Kafka-Faulkner, c'est la sélection : Auschwitz comme stade ultime des Lumières. À la fin du dix-huitième siècle un congrès de théologiens et de juristes eut lieu à Saint-Pétersbourg. Le problème des Russes était qu'ils ne savaient pas ce qu'ils devaient faire de leurs criminels, car ils ne pouvaient plus financer les prisons. La délégation française-jacobine fit la proposition d'organiser des camps de travail. C'était de la pensée européenne éclairée. Les Russes n'auraient pas trouvé ça tout seuls, car cela n'est pas dans la Bible et ils n'étaient pas encore éclairés. Depuis, il y a le Goulag. [...]

Le surhomme de Nietzsche n'est rien d'autre que le criminel ou l'idiot chez Dostoïevski. En tout état de cause, Dostoïevski voyait dans le criminel ou l'idiot toujours le Russe comme alternative à l'Occident. Nietzsche comprenait que Dostoïevski, qu'il désignait toujours comme grand psychologue, formulait des informations en provenance de l'avenir. La psychologie de Dostoïevski reposait sur quatre années de camp en Sibérie, où des hommes avaient à vivre sous une pression extrême. Dostoïevski connaissait le principe Auschwitz. Son questionnement avait valeur d'alternative à Auschwitz. La seule alternative qu'il ait trouvée était, comme on l'a déjà dit, la grâce. La femme, la prostituée, assure le salut de Raskolnikov. [...]

Chez Dostoïevski, ce qui est remarquable, c'est l'union du criminel et du saint. Il a un rapport tout à fait sarcastique à la langue. Mais on ne retient jamais que le saint et pas le criminel, comme chez Shakespeare. Cette unité est la dimension proprement subversive chez Dostoïevski. Chez lui, on trouve encore une souffrance de l'expérience que notre époque a éliminée.

Heiner Müller, *Fautes d'impression*, juillet 1990

Les Frères Karamazov

d'après **Fédor Dostoïevski**
mise en scène **Sylvain Creuzevaut**
création

durée estimée 3h30

avec
Nicolas Bouchaud
Sylvain Creuzevaut
Servane Ducorps
Vladislav Galard
Arthur Igual
Sava Lolov
Frédéric Noaille
Blanche Ripoché
Sylvain Sounier

et les musiciens
Sylvaine Héлары
Antonin Rayon

traduction française
André Markowicz
adaptation
Sylvain Creuzevaut
dramaturgie
Julien Allavena
scénographie
Jean-Baptiste Bellon
lumière
Vyara Stefanova
création musique
Sylvaine Héлары
Antonin Rayon
costumes
Gwendoline Bouget
maquillage
Mityl Brimeur
Judith Scotto
masques
Loïc Nébréda
son
Michaël Schaller
vidéo
Valentin Dabbadie

production Le Singe

coproduction Odéon-
Théâtre de l'Europe,
Festival d'Automne à Paris,
L'empreinte – scène nationale
Brive-Tulle, Théâtre des Treize
vents – centre dramatique
national de Montpellier, La
Coursive – scène nationale
de la Rochelle, Bonlieu scène
nationale – Annecy

avec le soutien de l'Office
artistique de la région
Nouvelle-Aquitaine

avec le Festival d'Automne
à Paris



avec le soutien de l'Adami

la compagnie est soutenue par
le ministère de la culture / Drac
Nouvelle-Aquitaine

Les Frères Karamazov, de
Fédor Dostoïevski, traduction
André Markowicz, est publié aux
éditions Actes Sud, coll. Babel,
2002

Tarifs
de 6€ à 40€

Horaires
du mardi au samedi 19h30, le dimanche 15h
relâche exceptionnelle le dimanche 15 novembre

Odéon-Théâtre de l'Europe
Place de l'Odéon
Paris 6^e

Les Frères Karamazov est un monstre. Comme pour *Les Démons* (mis en scène aux Ateliers Berthier à l'automne 2018), Sylvain Creuzevault taille dans ses 1300 pages les éléments d'une lecture inspirée par Heiner Müller et Jean Genet, selon qui l'ultime roman de Dostoïevski est avant tout "une farce, une bouffonnerie énorme et mesquine". Cet humour farcesque devient ici littéralement ravageur. "Qui crée veut la destruction", disait Müller : Creuzevault retrouve partout dans le roman le mouvement paradoxal d'une écriture qui ne cesse de raturer ce qu'elle affirme. Ainsi, après avoir annoncé le roman de formation d'un jeune saint en devenir, voilà que le narrateur se met à raconter l'histoire d'un crime fascinant. Lequel de ses fils a tué l'ignoble Fiodor Karamazov ? Dimitri le sensuel, rival de son père en amour, semble le coupable idéal. Mais Ivan l'intellectuel, tourmenté par la question du mal radical, n'y est-il pour rien ? Et Aliocha le vertueux, le naïf, quel rôle a-t-il joué dans cette affaire ? Les pistes se brouillent, les explications s'entre-détruisent. Actes, motifs et caractères donnent prise à toutes les contradictions. Le procès de Dimitri exhibe les ficelles d'une soi-disant "justice". Le cadavre d'un homme de Dieu, au lieu de dégager une odeur de sainteté, se met à empester. Et dans ce "jeu de massacre", note Genet, tandis que se défont la dignité et le sérieux tragiques, "il ne reste que de la charpie. L'allégresse commence"...

Entretien avec Sylvain Creuzevault

Après *Les Démons*, *L'Adolescent* avec les étudiants de l'éstba, *Crime et châtiment* que vous avez travaillé avec un groupe d'amateurs à Bobigny, les *Carnets du sous-sol* avec des amateurs de Tulle, Brive et Limoges, quel cheminement vous a mené aux *Frères Karamazov*, et au *Grand Inquisiteur* ?

Sylvain Creuzevault : On a croisé Dostoïevski sur notre chemin et on a fini par se dire qu'il y avait là une matière telle qu'il nous fallait stationner dans cette oeuvre qui était comme un point de tension entre, d'une part, notre chemin de création des pièces « historiques » (sur une certaine histoire du socialisme) et, de l'autre, sa propre puissance, les questions que cette oeuvre soulève en termes d'adaptation pour le théâtre, de jeu des acteurs. Si on est resté plus longtemps que prévu avec Dostoïevski, c'est parce qu'il y a là vraiment quantité de choses qui travaillent — qui nous travaillent, qui le travaillent, et auxquelles on travaillait : la relation socialisme/ christianisme, la relation liberté/nécessité, solitude/société...

Construire une adaptation pour le théâtre de ce qu'on appelle « une grande oeuvre littéraire » requiert un art de la découpe, de se faire charcutier. Le passage de la littérature au théâtre ne se situe pas simplement dans la lettre du texte, au contraire : à trop vouloir en respecter la lettre telle quelle, on en tue l'esprit. L'infidélité — jusqu'à la torsion — est une pratique nécessaire pour retrouver un esprit théâtral dostoïevskien. Il y aurait donc trois grands axes : le travail de mise en scène ; l'art de l'acteur, passionnant au vu des tensions, saturées de contradictions, présentées dans chaque personnage ; et puis le chemin métaphysique, politique, que son oeuvre meut. Mais notre chemin continuera bientôt, et après avoir stationné quinze ans dans le XIX^e siècle, on passera au XX^e. La grande oeuvre qui va nous servir de lanterne, ce sera *L'Esthétique de la résistance* de Peter Weiss.

Nabokov, qui ne portait pourtant guère Dostoïevski dans son cœur, saluait en lui un « maître du suspense » : l'intrigue policière qui est au coeur des *Frères Karamazov* a-t-elle fourni une trame que vous avez suivie ?

Sylvain Creuzevault : Oui et non. Oui, Dostoïevski écrit des romans d'une certaine façon policiers, comme *Crime et châtiment* ou *Les Frères Karamazov*. Mais ce n'est pas écrit du point de vue d'une caméra objective, qui aurait pour intérêt de perdre le spectateur ou de produire le plus de suspense possible, mécaniquement. Avec lui, le plus délirant, c'est de passer un moment de combat psychologique et physique avec chaque personnage et leur conscience, de voir comment nos actes travaillent nos corps. Les acteurs savent depuis deux ans qu'ils vont jouer les Karamazov : quand on se met autour de la table, il y a une connaissance du texte qui est assez profonde. On s'amuse à construire des adaptations, des structures qu'on prépare à la table pendant deux ou trois heures puis on passe au plateau. C'est ce palimpseste, ce mille-feuilles, qui produit au fur et à mesure ce qu'on va faire.

Des 1300 pages des *Frères Karamazov*, vous avez extrait ce chapitre, « Le Grand Inquisiteur », qui en est l'épisode le plus fameux, pour en faire un spectacle autonome...

Sylvain Creuzevault : « Le Grand Inquisiteur » est une sorte de nuit philosophique. Ce qui m'a frappé dans le texte, c'est le fait que Jésus, c'est la liberté, et c'est la tentation. Être libre, c'est être tenté. « Le Grand Inquisiteur » parle de la soif des êtres humains de se libérer de ces tentations auxquelles ils sont fatigués d'être trop soumis. /...

/... C'est un frère qui raconte à l'autre un poème, une scène qu'il a imaginée entre un cardinal Grand Inquisiteur en Espagne, à Séville, au XVI^e siècle, au moment le plus terrible de la puissance de l'Eglise de Rome, et le Christ, de passage sur terre. Ivan et Aliocha ne se connaissent pas très bien, ils se sont très peu vus quand ils étaient petits, et ils ont eu des devenirs vraiment contradictoires, opposés. Aliocha se présente comme un novice (il est entré au monastère, il veut se faire moine) et l'autre, Ivan, est un intellectuel, un savant ; l'un semble adorer Dieu, l'autre semble être athée. Mais chez Dostoïevski, tout est toujours plus complexe qu'il n'y paraît, et en réalité, ils cherchent Dieu tous les deux. Dans « Les frères font connaissance » et « La rébellion », les deux chapitres qui précèdent, Ivan raconte à son frère pourquoi il veut bien accepter l'idée de Dieu, mais pourquoi il refuse son monde ; pourquoi il refuse un monde qui produit autant de violence, notamment sur les enfants. Pour lui, si l'harmonie éternelle est achetée au prix de la souffrance d'un seul enfant, le pardon chrétien est inadmissible, il lui faut une vengeance, et une vengeance maintenant, pour apaiser ses souffrances. Ce n'est pas un rachat ultérieur ou une harmonie éternelle, dans le Salut, qui pourra lui faire accepter ce monde...
Mais leur recherche de Dieu est fondée sur autre chose que sur la recherche intellectuelle, sur un parcours métaphysique. Elle vient aussi d'un rapport au père. « J'accepte Dieu mais pas son monde », cela revient à dire : « J'accepte le père (parce que je ne peux pas le refuser) mais je n'accepte pas son monde. » Toute cette conversation entre ces deux frères qui se connaissent peu pourrait être lue aussi comme une sublimation métaphysique de leur rapport à leur famille, à leur propre père, qui a abandonné ses enfants, les a maltraités, et dont les enfants savent qu'il a maltraité, violenté et trahi leurs mères... Quand Ivan raconte tout ça à Aliocha, il lui parle pour lui dire : « J'abhorre ta clémence, la clémence que tu as pour le père » — parce qu'Aliocha, lui, défend le père.

Le sous-texte politique est d'ailleurs tout à fait frappant...

Sylvain Creuzevault : Chacun de nous, lorsqu'il aborde un tel texte pour la première fois, est renvoyé à ce que lui dit le texte, à des sphères qui lui sont propres. Nous, évidemment, avons tendance à entendre son écho moderne, politique, dans le gouvernement des hommes par exemple. Mais dans le champ théologique, cela reste très puissant.

Encore une fois, ce qui m'a frappé en lisant ce texte — c'est d'ailleurs l'une des choses les plus importantes, parce que cela nous touche directement tant ça se referme aujourd'hui — c'est cette idée que la liberté, c'est la tentation. Si nous refusons que des tentations se présentent à nous, nous refusons en même temps notre pouvoir de liberté. « Être tenté, c'est être libre ». Veut-on le miracle matériel (les pierres transformées en pains), le mystère du ciel (se jeter dans le vide et que les anges nous portent) et l'autorité (régner sur la terre entière) ? Veut-on admettre d'être séduit pour être libre de répondre non ? Ou veut-on qu'on ne nous pose même plus ces questions ? Pendant cette nuit, ce dialogue philosophique se prête à une multitude de traitements. Jésus peut prendre la forme d'un prisonnier politique, on pourrait imaginer une mascarade, un cabaret, dans lequel Jésus et le Grand Inquisiteur prendraient la forme de certaines grandes figures historiques ; mais tout aussi bien, cela pourrait être deux penchants d'une même personne, dans un moment de grande angoisse la nuit.

/...

/...

Justement, en termes de traitement dramaturgique et scénique, à quoi va ressembler cet « épisode », et comment s'articule-t-il par rapport aux *Frères Karamazov* ?

Sylvain Creuzevault : Pour l'instant, on cherche, on travaille. Chez Dostoïevski, le plus haut conflit dialectique est toujours lové dans une farce. Les tensions, quelle que soit leur qualité, sont toujours à deux doigts de se retourner dans leur inverse — et soudainement. On peut très bien l'imaginer comme la construction d'un moment scénique abstrait, extrêmement simple. On peut l'imaginer aussi dans les coulisses d'un cabaret. Dans les vestiaires se succèdent des figures inquisitoriales avec des tronches connues, des têtes politiques par exemple, sur un mode pas sérieux, assez farcesque, dostoïevskien. Il y a un côté cabaret de chien dans tout ça. D'un autre côté, la pensée de l'Inquisiteur surpasse toute incarnation (sa ruse !)... Evidemment, notre « Grand Inquisiteur » aura des conséquences sur le traitement de l'adaptation des *Frères Karamazov*. Nous consacrer à faire « Le Grand Inquisiteur » dans une forme autonome nous invite à trouver une autre solution pour faire exister ce dont Le Grand Inquisiteur est porteur dans notre adaptation théâtrale des *Frères Karamazov*, sans sa présence formelle.

« Ce qui est redoutable chez Dostoïevski, c'est que puisqu'on veut que toute âme puisse être sauvée, on finit, en lisant ses livres, par développer... une foi », déclarez-vous en 2018 au moment des *Démons*... Où en êtes-vous de ce côté-là ?

Sylvain Creuzevault : Chaque fois que je trouve une raison de croire, elle arrive en jonglant avec des raisons de ne pas. Lorsqu'un sentiment de ferveur m'étreint, il porte un bonnet avec au bout une clochette d'inanité. Plus je fréquente Dostoïevski, plus j'ai de plaisir à le quitter.

Propos recueillis par David Sanson, juillet 2020

Une lecture des *Frères Karamazov*

Les chefs-d'oeuvre artistiques ou poétiques sont la plus haute forme de l'esprit humain, son expression la plus convaincante : voilà un lieu commun qu'on se doit de conserver sous le titre de vérité éternelle. Qu'ils soient la plus haute forme de l'esprit humain, ou la forme la plus haute donnée à l'esprit humain, ou la plus haute forme prise, patiemment ou vite, par un coup de pot, toujours hardiment si l'on veut, il s'agit d'une forme, et cette forme est loin d'être la limite où peut s'aventurer un homme.

Passons à Dostoïevski ou plutôt aux *Frères Karamazov*, chef-d'œuvre du roman, grand livre, audacieuse instigation des âmes, démesure et démesures. Cette manière de considérer c'est aussi la mienne, à quoi s'ajoute une envie de rire en face de la fausse et très réelle imposture que constitue le destin de ce livre. Enfin Dostoïevski réussit ce qui devait le rendre souverain : une farce, une bouffonnerie à la fois énorme et mesquine, puisqu'elle s'exerce sur tout ce qui faisait de lui un romancier possédé, elle s'exerce contre lui-même, et avec des moyens astucieux et enfantins, dont il use avec la mauvaise foi têtue de saint Paul.

Il est possible, s'il portait en lui ce roman depuis plus de trente ans, il est possible qu'il ait voulu l'écrire sérieusement, c'est-à-dire comme *Crime et Châtiment* ou *L'Idiot*, mais en cours d'écriture, il a dû sourire, peut-être à propos d'un de ses procédés, puis sourire de Dostoïevski romancier, et enfin se laisser emporter par la jubilation. Il se jouait un bon tour.

Peu au fait des procédés de compositions romanesques, je ne sais toujours pas si un écrivain commence un livre par son début ou par sa fin. Dans le cas des *Frères Karamazov*, il m'est impossible de discerner si Dostoïevski a voulu débiter par la visite de la famille Karamazov au Starets Zosime mais dussé-je attendre la mort et la puanteur du Starets, dès ce moment déjà j'ai la puce à l'oreille.

Tout le monde attend un miracle : il y a son contraire, le cadavre au lieu de rester intact, ce qui aurait été la moindre des choses, le cadavre pue. Alors, avec une sorte d'acharnement délicieux, Dostoïevski va tout faire pour nous déconcerter ; on attend que Grouhegnka soit une salope : chez Katia Ivanovna, Aliocha voit d'abord une belle jeune fille, apparemment très bonne et très généreuse, et dans son emportement, gratitude et tendresse, Katerine Ivanovna lui baise la main. Bouleversée, Grouhegnka porte à son tour la main de Katerine Ivanovna près de sa bouche, éclate de rire et insulte sa rivale. Humiliée, Katerine chasse Grouhegnka.

Quand Aliocha rentre au monastère, le cadavre du Staretz sent de plus en plus, il a fallu ouvrir les fenêtres. Aliocha sort. Dans la nuit il se jette sur le sol, embrasse la terre. Il prétend même avoir été visité à ce moment-là, et il finit, avec son froc de moine, dans l'appartement de Grouhegnka.

Ce qui permet à Aliocha de rester pur, on le sait, c'est son sourire dans toutes les occasions où un autre à sa place serait troublé : encore moine, quand Lise lui envoie un billet et décide de l'épouser, il sourit et accepte très sérieusement de devenir son mari. Plus tard, quand le jeune garçon Kolia lui dit : « en somme Karamazov, vous et moi, nous sommes amoureux l'un de l'autre », Aliocha rosit un peu, sourit, et approuve. Aliocha sourit, il a vingt ans. Un amusement semblable, à soixante ans, fait sourire Dostoïevski : un geste ou un autre peuvent être interprétés comme on veut. Le Procureur, au tribunal, explique les mobiles de Dimitri Karamazov et l'avocat, aussi sagace, leur donne un sens inverse.

Tout acte a donc une signification et la signification inverse. Pour la première fois, il me semble, l'explication psychologique est détruite par une autre (contraire) explication

/...

/... psychologique. Les actes ou les intentions qu'on a l'habitude – dans les livres et même dans la vie quotidienne – de considérer comme néfastes aboutissent à ce sauvetage, et les actes et intentions charmants provoquent la catastrophe. Kolia élève un chien que le petit Ilioucha a cru empoisonner ou faire mourir avec une épingle. Ilioucha devenu malade n'espère qu'en l'arrivée de Kolia, et au retour du chien, Kolia enfin rend visite à Ilioucha et ramène le chien : la joie d'Ilioucha est si forte, qu'il en meurt.

L'attitude de dilettante, sûr de soi, d'Ivan Karamazov, fait proférer à Dimitri des paroles, et mêmes des actes, contre son père, qui le conduiront en Sibérie.

Au début du procès, Ivanovna parle avec chaleur de Dimitri ; un quart d'heure après, elle lit une lettre de Dimitri au tribunal : Dimitri est condamné.

Dostoïevski montre une hargne à l'égard du socialisme, et la même à l'égard de la psychologie. Contre le socialisme il est féroce (voir les scènes où Kolia, par son comportement, ridiculise le socialisme), mais une fois de plus il faut que le grain meure : c'est une révolution socialiste qui permet aujourd'hui à des millions de Russes de lire Dostoïevski.

Avec la psychologie, il s'y prend bien : au lieu, comme dans ses autres romans, de donner seulement une explication sérieuse des mobiles, il donnera encore l'explication inverse : résultat, à la lecture, tout, personnages, événements, tout était ceci et son contraire, il ne reste que de la charpie. L'allégresse commence. La nôtre et celle du romancier. Après chaque chapitre on est fixé : il ne reste plus rien de vrai. Alors, c'est un Dostoïevski nouveau qui apparaît : il bouffonne. Il s'amuse à donner une explication positive des événements, puis sans doute s'apercevant que cette explication dans le roman est vraie, il propose l'explication contraire.

Humour magistral. Jeu. Mais culotté parce qu'il détruit la dignité du récit. C'est le contraire de Flaubert qui ne voit qu'une explication et c'est le contraire de Proust qui accumule les explications, qui suppose un grand nombre de mobiles ou d'interprétations mais jamais ne démontre que l'explication contraire est admissible.

Ai-je mal lu *Les Frères Karamazov* ? Je l'ai lu comme une blague. Dostoïevski détruit ce que jusqu'à ce livre on considérait l'oeuvre d'art avec affirmation, dignement.

Il me semble, après cette lecture, que tout roman, poème, tableau, musique, qui ne se détruit pas, je veux dire qui ne se construit pas comme un jeu de massacre dont il serait l'une des têtes, est une imposture.

On parle beaucoup des temps-ci du rire des dieux. L'oeuvre d'art construite sur de seules affirmations jamais contrariées est une imposture qui cache quelque chose de plus important. Franz Hals a dû bien rire avec *Les Régentes* et *Les Régents*. Rembrandt aussi avec la manche de *La Fiancée juive*. Mozart composant sa *Messe de Requiem* et même *Don Juan*. Tout leur était permis. Ils étaient libres. Et Shakespeare avec *Le Roi Lear*. Après avoir eu du talent et du génie, ils connaissent autre chose de plus rare : ils savent rire de leur génie.

Et Smerdiakov ?

Parce qu'ils sont quatre, les trois fils Karamazov. Le tendre, le chrétien Aliocha n'a pas une parole, il ne fait pas un geste indiquant que ce larbin est son frère.

Je voudrais parler de Smerdiakov.

Repères biographiques

Fédor Dostoïevski

Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski naît en 1821 à Moscou, dans une famille aisée. Il entre à l'école d'ingénieurs militaires de Saint-Petersbourg en 1838, sur ordre paternel, et devient officier ingénieur du génie en 1841. En 1844, il démissionne de l'armée et écrit son premier roman *Les Pauvres Gens*, roman qui le fait immédiatement connaître. Jusqu'en 1849, il écrit une vingtaine d'oeuvres. Il participe régulièrement à des réunions clandestines de libéraux qui s'insurgent contre le régime autocratique des tsars, et s'y initie à la doctrine de Fourier et au socialisme utopique. Arrêté en 1849, il est envoyé dans un bague de Sibérie pendant cinq ans.

De retour à Saint-Petersbourg, il recommence en 1860 une carrière littéraire qu'il poursuivra jusqu'à ses derniers jours, en dépit de ses crises d'épilepsie et d'un perpétuel inconfort moral et matériel. Dostoïevski est dévasté par la mort de sa femme en 1864, suivie peu de temps après par celle de son frère. Couvert de dettes, il joue et accumule les pertes. Il est contraint de s'exiler : Dresde, Baden-Baden, Genève, Florence...

Écrivain admiré après la publication de *Crime et Châtiment* (1866) et de *L'Idiot* (1869), l'auteur publie par la suite ses oeuvres les plus abouties, *Les Démons* (1871) et *Les Frères Karamazov* (1880), qui lui valent la première place parmi les romanciers. Il meurt le 28 janvier 1881.

Repères biographiques

Sylvain Creuzevault

Né en 1982, cofondateur du groupe d'ores et déjà, Sylvain Creuzevault signe sa première mise en scène en 2003 (*Les Mains bleues* de Larry Tremblay), puis monte en 2005 *Visage de feu* de Marius von Mayenburg. À l'Odéon, il participe à la création de *Fœtus*, dans le cadre du festival Berthier'06, puis met en scène *Baal* de Brecht (2006). *Le Père tralalère*, créé au Théâtre-Studio d'Alfortville en 2007, est repris à la Colline, où il met en scène la même année *Notre Terreur* (2009). Suivent, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, *Le Capital et son Singe* en 2014, et en novembre 2016, *Angelus Novus AntiFaust*, créé au Théâtre national de Strasbourg.

Artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, depuis 2016, Sylvain Creuzevault est installé avec sa compagnie à Eymoutiers en Haute-Vienne et transforme d'anciens abattoirs en lieu de création. Après avoir adapté *Les Démons*, d'après Dostoïevski (Ateliers Berthier, 2018), il a monté *Les Tourmentes*, d'après Mallarmé et Jack London (MC93 Bobigny, 2018) et *L'Adolescent*, d'après Dostoïevski, un travail mêlant comédiens professionnels et élèves de l'Estba (Odéon, 2019, festival des écoles du théâtre public).

Les Frères Karamazov : Tournée 2020-21

10 et 11 décembre 2020

Points communs, scène nationale de Cergy-Pontoise

du 8 au 15 janvier 2021

TNS Théâtre national de Strasbourg

3 et 4 mars 2021

La Coursive, scène nationale La Rochelle

du 11 au 13 mars 2021

La Comédie de Reims

17 et 18 mars 2021

Bonlieu, scène nationale d'Annecy

24 et 25 mars 2021

L'empreinte, scène nationale Brive-Tulle

du 31 mars au 2 avril 2021

Les Treize vents, centre dramatique national de Montpellier