
Annexes

ANNEXE 1. ENTRETIEN AVEC JEAN BELLORINI ET CAMILLE DE LA GUILLONNIÈRE

UN CHOIX AMBITIEUX

Vous avez décidé de revenir à l'adaptation théâtrale d'une œuvre romanesque et vous avez choisi une œuvre pour le moins gigantesque... Pourquoi *Les Frères Karamazov* ?

Jean Bellorini : Pour beaucoup de raisons. J'ai l'impression qu'il y a actuellement une résonnance immense à son égard, que ce soit la quête de repères, la nécessité étrange de religion, d'engagement spirituel, et par opposition à cela, l'hyperconscience d'un sentiment d'abandon total. Pour moi, résumé en une phrase, ce serait : on a voulu la liberté, ce qu'il y a de pire, ce qui crée le plus de souffrance, donc maladroitement on s'est inventé un Dieu et une fois inventé, on s'est rendu compte qu'il nous avait abandonnés. Et donc l'on revient à la nécessité de liberté, qui nous renvoie à la souffrance, c'est l'éternelle boucle. Voilà *Les Frères Karamazov*, c'est principalement pour ces raisons là.

Mais parce que c'est une grande œuvre aussi et que j'aime que le théâtre soit cet endroit de la réanimation de ces œuvres immenses, avec lesquelles, comme celles de Victor Hugo ou de Rabelais, on a tous de manière plus ou moins inconsciente une sensation d'héritage, de patrimoine collectif. Le théâtre, à travers le travail que nous faisons, qui, j'espère, est le plus fidèle à l'écriture et à l'auteur, essaie de rendre aux *Frères Karamazov* toute leur folie, dans une forme de précision et dans une adaptation – j'ai de plus en plus de mal à parler d'adaptation – par des morceaux choisis. En fait, il n'y a pas de réécriture ou extrêmement peu. L'œuvre en elle-même comporte près de 80 % de dialogue, donc, c'est du théâtre.

Le travail justement est de se rappeler que c'est un roman et qu'il existe une dimension narrative, qui au théâtre m'importe tellement. On est presque à l'inverse de ce que l'on croit de l'adaptation d'un roman, où il faudrait tout faire pour avoir de la théâtralité et du dialogue. Là, j'ai plutôt l'impression de lutter pour me souvenir que c'est une narration, qu'on raconte des histoires, un roman policier, un feuilleton presque populaire, dans une forme assez simple finalement, même si elle est entrecoupée d'infinis moments métaphysiques, vertigineux, de chacun des personnages, à leur manière.

Je pense que l'homme tend vers la folie, l'homme devient schizophrène, l'homme s'il veut vivre et être relié à soi-même, ressent cette dichotomie, cette fracture de plus en plus terrible, qui le rend fou. Et là, comment tenir ses engagements, comment vivre passionnément, éperdument, et comment rester debout, pour moi, c'est ce que raconte le roman. C'est la dimension philosophique, presque métaphysique qui me touche, mais en même temps on a besoin d'un cadre narratif clair, de l'enquête, et du « il faut tuer le père ».

Mais par exemple, des passages comme celui du « Grand Inquisiteur », n'est-ce pas en soi assez lourd à l'intérieur de l'œuvre elle-même ?

Jean Bellorini : Cela me touche énormément de voir ce personnage souvent silencieux, presque réservé, qui tout d'un coup ouvre son livre et déballe la folie intérieure qu'il construit en lui inconsciemment depuis des années. Il affirme : « C'est un poème, je l'ai composé ». La fable est au-delà de la raison. Ce n'est pas une démonstration, ce n'est pas une légende historique, c'est tout ce que ça comporte de poétique, donc

d'irrationnel, donc de paradoxal, donc de pas raisonnable et de pas cohérent à certains moments. Pour moi, au-delà de la signification lourde, consciente et compréhensible, c'est d'abord la folie du langage, avec ses images et un personnage habité par la folie de la liberté, au-delà de la religion. C'est cela qui doit être touchant sur un plateau de théâtre. Plus que de faire entendre très précisément toute la fable avec les références qu'on n'a pas et qu'il faudrait travailler, si cela intéressait quelqu'un. Mais ce n'est pas l'objet. Il faut que cela reste un théâtre accessible. Il y a ces moments inaccessibles, mais ils le sont pour tous. Il ne s'agit pas de mettre des gens de côté, mais d'être abasourdi par la folie de cet homme qui déverse son histoire. Pour moi, le croyant, c'est Ivan. Il croit qu'il ne croit pas.

Pourquoi *Karamazov* et non *Les Frères Karamazov* ?

Camille de La Guillonnière : Parce que si c'était *Les Frères Karamazov*, ce serait vraiment tout. Par honnêteté vis-à-vis de Dostoïevski.

Jean Bellorini : Cela aurait pu s'appeler *Confessions d'un cœur ardent*, *À l'air libre*. À chaque fois qu'on travaillait, on trouvait un titre possible. Une pépite dans la boue. Après pour être direct et clair, on est resté sur *Karamazov*.

UNE ŒUVRE PLURIELLE

Dans certaines notes d'intention, vous avez évoqué la lecture de Mikhaïl Bakhtine qui parle de la polyphonie de l'œuvre. N'y a-t-il pas malgré tout une réponse donnée par Dostoïevski ?

Jean Bellorini : Dans cette œuvre-là, au final, on ne peut pas savoir qui est Dostoïevski. Il défend tout le monde et il donne la parole autant à Ivan qu'à Aliocha, autant à celui qui croit qu'à celui qui ne croit pas, autant au révolté qu'à l'amoureux, autant à Katerina qu'à Grouchenka. Il y a une pluralité de forces qui rend l'œuvre complexe. La réponse possible pour moi, ce serait oui à la foi, mais pas à une foi, pas à une religion. Il faut croire pour être animé, pour vivre, mais au-delà d'une structure, au-delà du socialisme, au-delà du capitalisme, au-delà du tzarisme, au-delà de toute forme de réponse existante. C'est pour cette raison que la forme possible d'espérance n'est que celle des enfants. L'ouverture de la fin, c'est cela, même si oui, on entend la résurrection, mais enfin...

Camille de La Guillonnière : On ne l'entend pas. Mais elle viendrait après. Toute la première partie du discours d'Aliocha, c'est la survivance d'Ilioucha non pas dans sa chair qui va peut-être revenir un jour, mais dans le souvenir qui va habiter les autres. Comment par le fait d'avoir existé, on continue à habiter les autres. C'est pour cette raison que le passage sur les enfants a été tout de suite très important. On s'est même demandé si ce ne devait pas être que cela. Un spectacle uniquement sur le passage sur l'enfance. C'est le passage d'une communauté en place, dans quelque chose de fermé, construit, à une communauté dans le neuf, de petits qui ne sont pas renfermés dans des principes.

Il y aurait donc toute de même une voie tracée. Parmi tous les personnages, Ivan reste celui qui va vers la folie, celui qui se fracasse littéralement.

Jean Bellorini : Pour moi, ils sont tous dans le désastre. Ils vivent tous un désastre. Aliocha aussi. Il vit le désastre de la famille qui n'en est plus. Il est complice aussi, ils le sont tous. Ils sont tous d'accord. Pour quelles raisons ils le font ? Pour autant de raisons qu'ils sont. Ce n'est pas plus Ivan, que Smerdiakov ou Dmitri. En prenant un peu de recul, cela nous mène à l'affirmation d'être tous coupables de tout et de tous. Plus que rejeter la faute sur une foi, quelle qu'elle soit, ou sur une forme d'athéisme. Il n'y a pas une économie du salut, sinon il n'y aurait ni enfant qui meurt ni injustice et en même temps il n'y a pas désinvestissement envers l'humanité. On croit tous qu'on est quelque part pour quelque chose. Comment concilier cette quête métaphysique avec une réalité, au-delà de toute justice divine ou de justice civile ? Il n'y a pas cela, donc il y a l'acceptation que nous sommes tous coupables des meurtres, en l'occurrence pour tout et pour tous. Et cette solidarité qui, elle, pour le coup, est fraternelle, permet d'inventer autrement et autre chose. Et ça, c'est quand même moderne. C'est ce qui résonne aujourd'hui, il faudrait s'extraire de tout système, en

assumant. S'extraire sans « Je n'y suis pour rien », mais en se disant « Nous sommes tous coupables de ça ». Comment réinventer en assumant.

Comment l'adaptation s'est-elle construite ? Comment s'est organisé le choix des textes ?

Jean Bellorini : Une première étape relève de choix dramaturgiques. Très clairement, on a choisi de raconter trois histoires : celle d'Aliocha avec son amour, celle d'Aliocha avec les enfants, celle d'Aliocha avec son père et ses frères. À partir de là, on essaie de rendre cohérente et lisible chaque évolution du personnage, presque comme un montage de cinéma. On a les trois séquences d'amour d'Aliocha avec Lise, les quatre séquences avec les enfants et le récit du meurtre. Voilà, on a les trois fils qu'on croise. Après arrivent les acteurs, qui ont un lien direct à l'œuvre, et qui nous questionnent : pourquoi ce choix ou pourquoi cette omission-là ? Cela oblige à approfondir, confirmer ou infirmer ce choix.

Les acteurs connaissent donc tout le texte et savent très tôt le rôle qu'ils vont jouer ?

Jean Bellorini : C'est défini très vite. Entrent donc en jeu l'évolution et le parcours de l'acteur dans le personnage. C'est très concret. Beaucoup de choses qui sont traitées vont disparaître, elles n'auront plus la nécessité d'être représentées mais il était important de les avoir traversées. Le texte se réduit ainsi au fur et à mesure. Il ne s'agit pas de remettre une adaptation finie et d'oublier le roman. On y revient en permanence. Dès qu'il y a une difficulté de jeu, les acteurs vont naturellement chercher dans le texte d'autres passages pour éclairer la situation. C'est comme si 80 % du metteur en scène, c'était Dostoïevski. La direction d'acteurs est faite presque par Dostoïevski et moi, j'adore. Tous les acteurs sont profondément auteurs du spectacle. On a tous le même possible au départ, le même livre et chacun se bagarre dedans. Dans le montage du spectacle, dans cet esprit de troupe, tout le monde est investi. On doute, on remet en question. Et du coup, on affirme davantage, ou on renonce.

La version du texte est-elle définitive aujourd'hui ?

Jean Bellorini : Pas totalement. Ce qui n'est pas définitif, c'est ce que l'on va continuer à couper. Les grands axes, le canevas est là, mais il est là depuis... quinze jours ?

Ce n'est pas une position très facile pour les comédiens.

Jean Bellorini : C'est une question de liberté. Plus on a de liberté, plus on souffre. On vit ça, c'est très concret. Est-ce que tu préfères avoir un dictateur qui te dit « ce sera ça et pas autre chose » ou est-ce qu'on a cette liberté de conscience, cette liberté de penser, de s'engager tous et de concilier ? On applique...

DES CHOIX SCÉNIQUES

En Avignon, vous jouez à la carrière de Boulbon. C'est un lieu qui suggère souvent adéquation entre le spectacle qui y est présenté et son aspect brut et naturel. Pourquoi Karamazov dans cet espace ?

Jean Bellorini : Il y a une distance et un fossé entre la petitesse de ces êtres, dans leur esprit mais aussi dans leurs paroles, qui est mise en vertige par rapport à la dimension du monde, et au fait qu'on se sent appelé à un moment donné par le grand, ce qui nous écrase. Il y a quelque chose entre le petit et le grand que je trouve extrêmement juste. Se sentir écrasé par la nature, par les étoiles.

Camille de La Guillonnière : Écrasé par une forme de fatalité. On sait que cela va mal se passer. Et là, le lieu pointe le sens.

Jean Bellorini : Après, le spectacle va être joué dans d'autres lieux. Ce n'est pas Boulbon à tout prix, mais je pense que cela va créer du souvenir, porter le spectacle et le dimensionner. L'envie, c'était aussi que la troupe puisse habiter un lieu, et cela, c'était possible à Boulbon. La scénographie a été construite à partir de ce lieu. C'est tellement gigantesque, tellement riche, tellement organique que j'ai cru bon de récréer à l'intérieur une structure extrêmement pure, noire, sobre qui puisse faire oublier cela. Mais quand on le veut,

tout à coup, ce deuxième plateau qui est le toit de cette maison devient plateau sous les étoiles, écrasé par l'espace. On a un cadre avec cette maison. De même, ces rails, ces plateaux, ces petites pièces arrivent et partent avec des êtres qui sont transportés malgré eux, malgré leur volonté. À de nombreux moments ils se trouvent sur deux plateaux qui s'écartent, ils sentent que leur destin est plus fort. La grandeur permet d'avoir de petits endroits perdus au milieu de l'immensité, d'avoir de petits mondes qui se transportent. On peut n'être que là-dessus.

Et les structures de verre ?

Jean Bellorini : C'est mon obsession de transparence et ce que l'on voit des êtres ou pas. Ce sont des isolements en fait. La fonction du premier, c'est le confessionnal du starets. Mais c'est aussi la prison et le procès de Dmitri. C'est aussi le gros plan, une mise sous projecteurs, un microscope. Et comme Boulbon imposait la sonorisation, le son cinéma presque, on avait besoin d'une intériorité visible.

Les acteurs sont sonorisés tout au long du spectacle ? Ce sera propre à Boulbon ou non ?

Jean Bellorini : Oui, tout au long, et ce sera toujours ainsi. La sonorisation prend une place dramaturgique. Cela raconte le spectacle au même titre que la musique. Même si c'est une contrainte de Boulbon au départ. Tout comme la tombée de la nuit. Au démarrage, on est donc dans la confession, mais en plein jour. C'est un paradoxe, mais qui me semble riche pour ce texte-là. Les acteurs sont tous sonorisés, tous « focusés » en fonction des boîtes de verre, mais aussi du rétrécissement de l'espace.

Et la musique ?

Jean Bellorini : Elle prend, dans ce spectacle, une dimension un peu différente. Le piano raconte, à travers des grandes œuvres, ses tempéraments extrêmes. On a des ponctuations plus importantes et apparemment plus déconnectées qui relient en fait l'œuvre plus que les personnages.

D'habitude, je dis que la musique soulève les acteurs et les spectateurs et donc les relie. Mais là, la musique vient souvent prendre le relais de l'acteur. Elle est de plus en plus présente dans les scènes et entre les scènes, comme si elle était vraiment une narration déraisonnable d'ivresse indicible. Tous ces personnages s'expliquent à eux-mêmes ce qu'ils sont, et tout d'un coup, ça s'arrête : la musique prend le relais et on entend la suite de la pensée.

Depuis combien de temps travaillez-vous sur un projet comme celui-là ?

Jean Bellorini : C'était dans mon projet de direction. Juin 2013.

Camille de La Guillonnière : La première proposition d'adaptation, c'était en juin 2015. Donc cela fait un an et demi qu'on a commencé à travailler le premier montage. Deuxième montage en septembre. Troisième en février, et un quatrième en mai.

Jean Bellorini : En travaillant souvent, comme on parlait de Bakhtine tout à l'œuvre, à partir de la résonance d'un mot. De la polyphonie au sens propre, un mot répété par différents personnages. Une approche proprement sensible, en fait. Pour nous, le fil principal, c'est la troupe. Cela met les acteurs exactement dans les questionnements de l'œuvre, sur le choix et la liberté, l'enfance et la naïveté.

ANNEXE 2. PRÉSENTATION DU SPECTACLE

PROGRAMME DU FESTIVAL D'AVIGNON

KARAMAZOV (D'APRÈS LES FRÈRES KARAMAZOV DE FIODOR DOSTOÏEVSKI)

JEAN BELLORINI

11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22 juillet 2016 à 21 h 30

Telle une enquête grandiose, le roman de Dostoïevski explore les tourments et les contradictions qui conduisent l'un des fils Karamazov au parricide de Fiodor. L'intempérant Mitiha est revenu pour exiger l'héritage maternel indûment conservé par le père. Ivan, aussi instruit qu'intransigeant, nourrit un mépris insondable pour cet homme dépravé. La perversité de Smerdiakov, fils illégitime, pèse comme une menace sur la maison. Seul le jeune Aliocha, dévoué et pieux, semble déterminé à écouter chacun, à comprendre et aimer. En contrepoint des rancœurs qui les occupent, une tragédie se joue dans la famille d'un homme blessé, offensé puis humilié sous les yeux de son fils Ilioucha qui ne s'en remettra pas. C'est le point de vue que Jean Bellorini et sa troupe choisissent pour déployer la symphonie des Karamazov : une datcha de verre abrite une famille pauvre, simple et honnête qui raconte l'histoire d'Aliocha et de ses frères. Porteurs d'autant de sens, la musique, le silence et la parole se relaient pour poser, amplifier et transmettre les questions essentielles de l'œuvre du romancier russe : la possibilité d'une justice dans un monde sans Dieu, la possibilité d'une valeur accordée à l'amour et à la charité.

Avec Michalis Boliakis, François Deblock, Mathieu Delmonté, Karyll Elgrichi, Jean-Christophe Folly, Jules Garreau, Camille de La Guillonnière, Jacques Hadjaje, Blanche Leleu, Clara Mayer, Teddy Melis, Marc Plas, Geoffroy Rondeau, Hugo Sablic

Mise en scène, scénographie et lumière : Jean Bellorini

Traduction : André Markowicz

Adaptation : Jean Bellorini, Camille de La Guillonnière

Costumes, accessoires : Macha Makeïeff

Musique : Jean Bellorini, Michalis Boliakis, Hugo Sablic

Son : Sébastien Trouvé

Coiffures, maquillage : Cécile Kretschmar

Assistanat à la mise en scène : Mélodie-Amy Wallet

DISTRIBUTION DE DEUX PRÉCÉDENTS SPECTACLES DE JEAN BELLORINI

Paroles gelées (2012)

Avec Marc Bollengier, Camille de La Guillonnière, Patrick Delattre, Karyll Elgrichi, Samuel Glaumé, Benjamin Guillard, Jacques Hadjaje, Gosha Kowalinska, Clara Mayer, Geoffroy Rondeau, Juliette Roudet, Hugo Sablic

Création lumières : Jean Bellorini

Scénographie : Laurianne Scimémi

Adaptation : Jean Bellorini, Camille de La Guillonnière

Scénographie : Jean Bellorini

Costumes : Laurianne Scimémi

Assistante aux costumes : Delphine Capossela

Stagiaire costumes : Élodie Michot

Régie générale : Luc Muscillo

La Bonne Âme du Se-Tchouan (2013)

Avec Danielle Ajoret, Michalis Boliakis, Camille de La Guillonnière, François Deblock, Karyll Elgrichi, Claude Evrard, Jules Garreau, Jacques Hadjaje, Med Hondo, Blanche Leleu, Clara Mayer, Teddy Méliès, Marie Perrin, Marc Plas, Geoffroy Rondeau, Hugo Sablic, Gilles Ségal, Damien Zanoly

Maquillage : Laurence Aué

Scénographie : Jean Bellorini

Musique : Michalis Boliakis

Création son : Joan Cambon

Création costumes : Macha Makeïeff

Musique : Hugo Sablic

Création musicale et lumières : Jean Bellorini

ANNEXE 3. CONFRONTATION

EXTRAIT DE L'ADAPTATION DES *FRÈRES KARAMAZOV* PAR JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ (1912)

ALIOCHA. – Dimitri, je sais que tu me diras toute la vérité.

DIMITRI. – Tu la veux toute ? Va ! Je ne me ménagerai pas... Tu sais que j'étais sous-lieutenant dans un bataillon de ligne. On m'accueillait extraordinairement bien dans ma petite ville de garnison. Je semais de l'argent partout. On me croyait riche ; d'ailleurs je croyais l'être... Lors de mon entrée au bataillon, il n'était bruit dans toute la ville que de l'arrivée prochaine de la seconde fille du colonel. Elle venait d'achever ses études dans une pension aristocratique de la capitale... Oui : Katherina Ivanovna. Elle passait pour une beauté parfaite... Un soir chez le commandant de la batterie, comme je m'approchais d'elle, elle me toisa du regard. Oh !... Je ne pus supporter sa petite moue méprisante !

ALIOCHA. – Tu l'aimais déjà ?

DIMITRI. – Je te jure que je la sentais tellement au-dessus de moi ! J'avais compris que Katherina n'était pas une gamine, qu'elle avait du caractère, de l'orgueil, une vertu solide, surtout beaucoup d'intelligence et d'instruction... À cause de cela, peut-être, je voulais la punir de n'avoir pas compris quel homme je suis.

ALIOCHA. – Tu la détestais donc ?

DIMITRI. – Je ne savais comment toucher, inquiéter cette femme trop pure et trop hautaine. J'ai pressenti tout de suite le mal que j'allais lui faire ; et je ne pouvais pas m'empêcher de le faire... Or, à ce moment j'avais reçu du père six mille roubles. Et, presque en même temps, j'appris, par l'indiscrétion d'un ami, que notre colonel, le père de Katherina Ivanovna était soupçonné de malversations... Je m'arrangeai pour rencontrer la sœur de Katherina Ivanovna et pour lui dire comme ça dans la conversation : « Si par hasard on demandait des comptes à votre père et qu'il ne pût les rendre, au lieu de le faire passer au conseil et pour lui épargner la dégradation, envoyez-moi seulement votre sœur : j'ai de l'argent, je lui donnerai la somme et personne n'en saura rien » ; il s'agissait de quatre mille cinq cents roubles... La petite m'insulte, mais elle rapporte mon propos à Katherina Ivanovna. C'est tout ce que je voulais... Là-dessus arrive un nouveau major pour prendre le commandement du détachement. Moi, j'attendais... (Un silence). Liocha, deux jours après, chez moi, le soir tombait. J'allais sortir quand tout à coup, la porte s'ouvre et, devant moi, dans ma chambre apparaît Katherina Ivanovna... Personne ne l'avait rencontrée. Cela pouvait rester entre nous... Elle entre ; son regard brillait de résolution, d'insolence même, mais je vis que ses lèvres tremblaient... « Ma sœur m'a dit que vous me donneriez quatre mille cinq cents roubles si je venais les chercher moi-même... Me voici ; donnez ». Elle n'en put dire davantage ; sa voix s'éteignit brusquement... Aliocha, écoutes-tu ? On dirait que tu dors.

ALIOCHA. – J'écoute.

DIMITRI. – Ma première pensée fut celle d'un Karamazov. Je dévisageai Katherina... Elle est bien belle, mais à ce moment il y avait quelque chose qui surpassait sa beauté... Elle venait se sacrifier pour son père... et à moi ! Elle était corps et âme entre mes mains. Entends-tu ? Elle me bravait !... Je faillis ne pouvoir me maîtriser. La méchanceté bouillonnait en moi. Plus je me sentais indigne d'elle, plus j'avais envie d'accomplir l'action la plus vile dont je fusse capable. Pendant quelques minutes, je l'examinai avec une haine affreuse.

Les Frères Karamazov, adaptation de J. Copeau et J. Croué, 1912, republiée dans *L'Avant scène*, n° 481, 15 octobre 1971, p. 45.

EXTRAIT DE L'ADAPTATION DES *FRÈRES KARAMAZOV* PAR JEAN BELLORINI
ET CAMILLE DE LA GUILLONNIÈRE

DMITRI. – [...] Donc quand je suis arrivé et que je suis entré au bataillon, on disait dans toute la petite ville que, bientôt, nous allions recevoir la visite, de la deuxième fille du lieutenant-colonel, la beauté des beautés, Katerina Ivanovna. Quand elle est arrivée, toute notre petite ville s'est comme renouvelée, tout le monde s'y est mis, on l'invitait partout, on s'est mis à la distraire, la reine des bals, des pique-niques. Moi, je me tais, je fais la noce. Je jetais l'argent par les fenêtres... des dîners, des danses. Un jour, je vois qu'elle me toise du regard, chez le commandant de batterie et, moi, ce jour-là j'ai dédaigné, n'est-ce pas, de faire connaissance. C'est un peu plus tard que je me suis approché, là encore, pendant la soirée, je lui ai adressé la parole – elle, elle me regarde à peine, elle fait une moue méprisante, moi, je me dis, attends un peu, je me vengerai ! Et là, juste à ce moment-là, j'ai appris que, notre lieutenant-colonel, on était mécontent de lui, qu'on le soupçonnait de malversations. Et, de fait, il a reçu la visite du général de division, qui l'a traité de tous les noms. Ensuite, un peu plus tard, il a reçu l'ordre de démissionner. Là, je croise la sœur aînée de Katerina et je lui dis : « Votre papa, il lui manque cinq mille roubles d'argent public... – Pourquoi vous dites ça ? – Ne vous inquiétez pas, je lui dis, je ne le dirai à personne, mais voilà ce que je voulais vous souffler aussi : quand, à votre papa, on lui demandera ses quatre mille cinq cents roubles, et qu'il ne les aura pas, plutôt que de le faire passer au tribunal, envoyez-moi votre Katerina Ivanovna, en secret, moi, justement, on vient de m'envoyer cinq mille roubles, je pourrai les lui laisser et je respecterai le secret comme le saint des saints ». J'étais chez moi à ce moment-là, c'était le soir, quand, d'un seul coup, la porte qui s'ouvre et – juste devant moi, chez moi, dans mon appartement, Katerina Ivanovna. Moi, bien sûr, j'ai tout compris tout de suite. Elle est entrée, là, elle me regarde en face, ses yeux sombres, d'un regard décidé, plein de défi, même, mais à ses lèvres, je voyais ça, aux commissures, elle était là, l'indécision.

KATERINA. – « Ma sœur m'a dit que vous donneriez cinq mille roubles si je venais les chercher... chez vous moi-même. Je suis venue... donnez l'argent ! »

DMITRI. – Elle n'y avait pas tenu, elle s'était étouffée, elle avait pris peur, sa voix qui se coupe, et les commissures des lèvres, les lignes près des lèvres qui se mettent à trembler. Ce qui la rendait belle à ce moment-là, c'est qu'elle, elle était noble, et, moi, une crapule, qu'elle était, elle, dans la grandeur de sa générosité et de son sacrifice pour son père, et que, moi, j'étais une punaise. Et c'était de moi, donc d'une punaise et d'une crapule, qu'elle dépendait toute entière, toute entière, toute, des pieds jusqu'à la tête, toute son âme, tout son corps. La haine s'est mise à bouillonner en moi, l'envie m'a pris de lui lancer un tour mais des plus sales, un tour de cochon, de marchand : de la regarder, n'est-ce pas, avec de l'ironie, et, là, tout de suite, séance tenante, la laisser pantelante.

Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, traduction André Marcowicz, © Actes Sud, coll. Babel, Paris, 2002, p. 187, adaptation de J. Bellorini et C. de La Guillonnière.

ANNEXE 4. OUVERTURE DU SPECTACLE

De Fiodor Pavlovitch Karamazov, je me contenterai de dire une chose, à savoir qu'il appartenait à ce type étrange, et qu'on retrouve, pourtant, assez souvent. Je veux dire ce type d'hommes non seulement nuls et débauchés, mais, en même temps, bons à rien, qui savent généralement gérer leurs petites affaires de patrimoine, et seulement ces affaires, j'ai l'impression. Fiodor Pavlovitch par exemple, partit de presque rien, c'était un propriétaire foncier des plus petits, il courait manger chez tel ou tel, rêvait de se faire entretenir, et, néanmoins, au moment de sa mort, on lui trouva quasiment cent mille roubles d'argent comptant. Et, en même temps pendant toute sa vie, il avait continué à être un des originaux les plus bons à rien de tout notre district. Je le répète encore : ce n'est pas une affaire de bêtise ; ces originaux-là, pour la plupart d'entre eux, ils sont futés et pas trop bêtes. Non, le fait est précisément qu'ils sont des bons à rien, et, qui plus est, d'une espèce de catégorie particulière, nationale. Il avait été marié deux fois, et avait eu trois fils : l'aîné, Dmitri Fiodorovitch, de sa première épouse, et les deux autres, Ivan et Alexéï, de la seconde. La première épouse de Fiodor Pavlovitch était issue d'une famille assez riche et ancienne de l'aristocratie, les Mioussov, eux aussi propriétaires fonciers de notre district. On imagine, bien sûr, l'éducateur et le père que pouvait être un homme pareil. En tant que père, il lui était arrivé ce qui devait arriver, c'est-à-dire que, dès qu'il fut veuf, il avait tout bonnement et complètement laissé tomber l'enfant. Tandis qu'il harcelait le monde avec ses larmes et ses plaintes et avait transformé sa maison en lupanar de la débauche, Dmitri, âgé de trois ans, avait été pris sous l'aile d'un serviteur de la maison, Grigori, et, si ce dernier ne s'était pas soucié de lui à ce moment-là, il n'y aurait eu personne, peut-être, pour lui changer, à cet enfant, sa petite chemise. [...]

Fiodor Pavlovitch, après avoir casé son petit Mitia, s'était très vite remarié par la suite. Ce deuxième mariage devait durer huit ans. Il avait pris pour deuxième épouse, une très jeune personne, Sofia Ivanovna, une « petite orpheline ».

N'ayant pas touché la moindre dot, Fiodor Pavlovitch ne prenait pas de gants avec son épouse. Il avait foulé aux pieds jusqu'aux bienséances les plus simples de la vie conjugale. On voyait s'assembler dans la maison, en présence de son épouse, des femmes de mauvaise vie, et on faisait des orgies. Par la suite, cette malheureuse jeune femme, terrorisée depuis l'enfance, fut prise d'une espèce de maladie nerveuse féminine qu'on rencontre le plus souvent dans le simple peuple, parmi ces paysannes qu'on appelle, à cause de cette maladie, les « hurleuses ». Avec cette maladie, accompagnée de crises d'hystérie terrifiantes, la patiente tombait même parfois dans la folie. Elle devait néanmoins donner deux fils à Fiodor Pavlovitch, Ivan et Alexéï. Quand elle mourut, le petit Alexéï avait trois ans, et, même si c'est là une chose étrange, ce que je sais, c'est qu'il devait garder de sa mère un souvenir pour toute la vie – comme dans un rêve, évidemment. À sa mort, il advint aux deux gamins presque exactement la même chose qu'au premier, le père les oublia et les abandonna complètement, et ils se retrouvèrent tous les deux chez le même Grigori, là encore, dans son isba.

Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, « Prologue », traduction André Marcowicz, © Actes Sud, coll. Babel, Paris, 2002, p. 17, adaptation de J. Bellorini et C. de La Guillonnière.

ANNEXE 5. UN ROMAN AUX INTERPRÉTATIONS MULTIPLES

L'ADAPTATION THÉÂTRALE DE JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ, 1912

Articles de presse sur l'adaptation et la mise en scène des *Frères Karamazov* par J. Copeau et J. Croué, au théâtre des Arts à Paris en 1912.

« Nous sommes en présence d'une anecdote familiale et judiciaire, ce qui n'est pas d'une extrême nouveauté ; mais la banalité de cet argument disparaît derrière l'étonnant tableau que nous a tracé Dostoïevski de cette famille Karamazov. Là le grand psychologue qu'est Dostoïevski se montre tout à fait admirable. Là aussi MM.Copeau et Croué ont fait preuve de la plus consciencieuse habileté, en nous restituant avec une rapide et sûre précision les personnages du roman ».

Henri de Régnier, *Journal des Débats*, 1912.

« MM. Jacques Copeau et Jean Croué ont condensé et ordonné le roman avec une très grande habileté. Ils ont pris d'assez grandes libertés avec le texte. Mais ils ont réussi à ne pas affaiblir deux choses essentielles, d'une part, la violence du drame, de l'autre la psychologie des personnages ».

Robert de Flers, *La liberté*, 1912.

LE FILM DE RICHARD BROOKS, 1958

Bande annonce du film sur Youtube : youtu.be/sHtzZ1l5Wal

La plupart des adaptations scéniques font la part belle à l'analyse psychologique des personnages, en insistant sur la violence conflictuelle de leurs relations. La bande annonce du film de Brooks se concentre particulièrement sur le personnage de Dmitri en détaillant sa sensualité et sa passion pour Grouchenka. Le procès et l'erreur judiciaire sont également des éléments mis en avant.

DIFFÉRENTES COUVERTURES CORRESPONDANT À PLUSIEURS ÉDITIONS FRANÇAISES DU ROMAN

Couverture 1. Quatre personnages : la famille Karamazov, avec le père et les trois frères ou les quatre frères avec Smerdiakov ? Un personnage féminin au premier plan : Grouchenka, enjeu de la querelle entre le père et le fils. Insistance sur les personnages et l'intrigue du roman. Histoire passionnelle, dont la couverture n'envisage pas l'issue fatale.

Couverture 2. Détail d'un tableau de Vassili Sourikov (1848-1916), *La Boyarine*, Galerie Tretiakov, Moscou. Le tableau représente les persécutions dont ont été victimes les « vieux croyants », qui ont refusé les réformes introduites au XVII^e siècle par le patriarche Nikkon pour harmoniser les églises orthodoxes russe et grecque. Gros plan sur le visage d'un homme de profil. Visage inquiet et tourmenté (Dmitri, Ivan, Dostoïevski ?). En effet, le profil du personnage n'est pas sans rappeler Dostoïevski lui-même. La couverture annonce la tonalité sombre du roman (couleurs sombres, personnage avec les yeux baissés et le visage marqué par les soucis ; références religieuses du tableau).



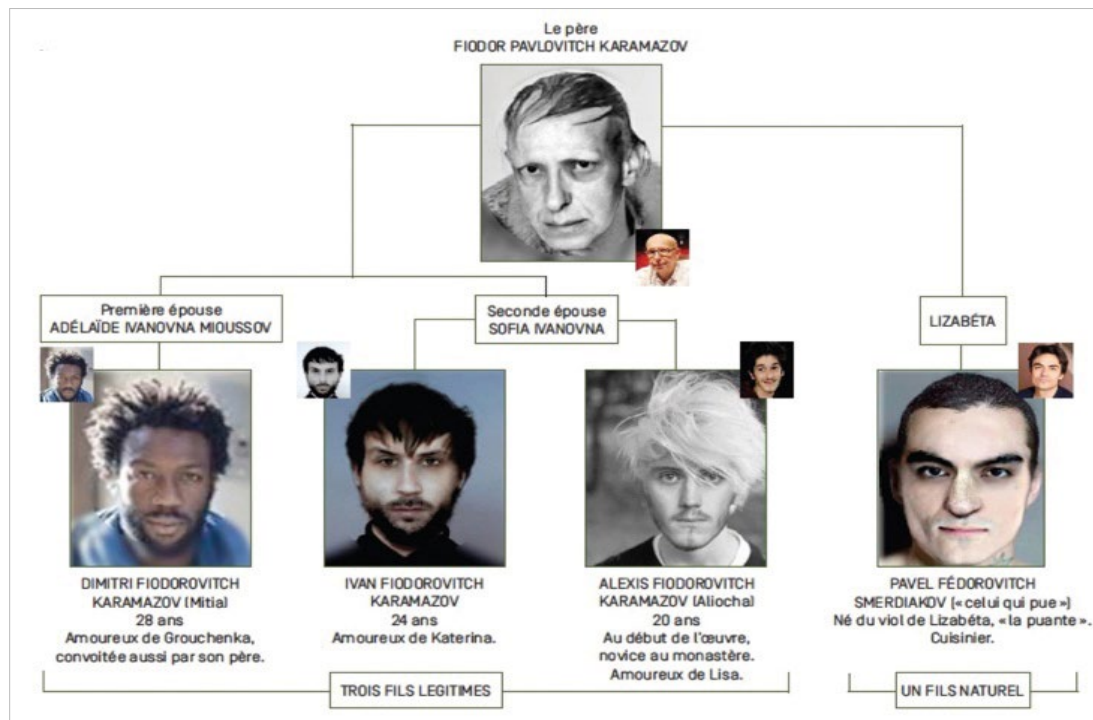
Couverture 3. Détail d'un tableau d'Edvard Munch (1863-1944), *Jalousie*, 1913, Städel Museum, Francfort. Une femme au centre, entourée de deux hommes. Représentation de la rivalité amoureuse entre le père et le fils. Femme séductrice (visage rouge, couleur de la passion, les bras levés, robe blanche). Le visage verdâtre, les yeux ronds et cernés du personnage de gauche trahissent la passion au sens mauvais du terme. Préface annoncée de Sigmund Freud qui présente le roman sous son aspect psychanalytique : exploration de l'inconscient et des pulsions humaines. Pour Freud, *Les Frères Karamazov* est exemplaire de l'évolution de l'humanité, qui commence par la horde des fils tuant le père, celui qui monopolise les femmes et la richesse. Le parricide, comme acte originel qui fonde la culpabilité humaine.

Couvertures 4 et 5 de la traduction d'André Markowicz, Actes Sud, coll. Babel, 2002.

La première est un tableau d'Ivan Kramskoy, *Méditator*, 1876, The Museum of Russian Art, Kiev, Ukraine. Inscription très marquée dans des réalités russes. Paysage de bois sous la neige, personnage vêtu contre le froid (toque, chaussures), canne.

La seconde est également un tableau d'Ivan Kramskoy, *Enfant juif insulté*, 1874. Un enfant dans un intérieur pauvre. Assis, le regard fixé vers le lecteur (mise en accusation ?). Pauvreté des deux représentations.

ANNEXE 6. PRÉSENTATION DES PERSONNAGES : LES KARMAZOV



Les Karamazov
© Cécile Krestchmar
et Anne Dupin

ANNEXE 7. LA QUESTION DU PARRICIDE

SCHILLER, *LES BRIGANDS*

Franz essaie de discréditer auprès de son père son frère Karl (dans *Les Frères Karamazov*, le père n'hésite pas à comparer son fils Ivan à Karl Moor, le bon fils, quoique révolté et brigand tandis qu'il assimile Dmitri à Franz, le fils hypocrite qui veut s'emparer du domaine paternel et se débarrasser de son frère).

Franz MOOR. – Voici ton frère, autrement dit, voilà un homme qui est sorti du même four que toi. Il en résulte que sa personne pour toi sera sacrée. Voyez-vous cette étrange conséquence, ce ridicule raisonnement en vertu duquel il faudrait admettre que l'harmonie des esprits est la conséquence du rapprochement des corps, que la même patrie donne les mêmes sensations et la même nourriture les mêmes penchants. Mais allons plus loin. Voici ton père. Il t'a donné la vie. Tu es sa chair et son sang. Il doit être sacré pour toi, c'est encore là une habile conséquence. Mais je demanderai : pourquoi m'a-t-il fait ? Ce n'est sans doute pas par amour pour moi, car il fallait d'abord que je devinsse un moi. M'a-t-il connu avant de me faire ? A-t-il pensé à moi ? M'a-t-il désiré au moment où il me faisait ? Savait-il ce que je serais ? Je ne le souhaite pas pour lui, car alors je pourrais le punir de m'avoir fait. Dois-je le remercier de ce que je suis homme ? Non, pas plus que je ne pourrais lui faire un reproche s'il avait fait de moi une femme. Puis-je reconnaître l'amour qui ne se fonde pas sur la considération envers moi-même ? Et cette considération envers moi-même avant que j'existasse moi-même ? Où gît donc à présent ce sentiment sacré ? Dans l'acte qui m'a formé ? Comme si cet acte n'était pas l'effet d'une impulsion animale pour apaiser un désir animal...

Schiller, *Les Brigands*, traduction de M. X. Marmier, Éditions Charpentier, Paris, 1841.

LES FRÈRES KARAMAZOV : LA NAISSANCE DE SMERDIAKOV

Il nous faut signaler la légende qui courrait autour de Smerdiakov et en particulier à propos de son origine... Il était donc survenu une fois (ça remonte à loin, tout ça), à une heure très tardive, qu'une bande enivrée de nos messieurs en goguette, rentraient du club par les "arrière-cours". Près d'une haie, dans les orties et l'ivraie, notre compagnie découvrit soudain Lizavéta qui dormait. Cette Lizavéta la Puante était une fille de très petite taille, de cinq pieds à peine, pas même, comme le disait après sa mort plusieurs petites vieilles pieuses de notre petite ville. Son visage de vingt ans était pleinement celui d'une idiote. Elle se promenait toujours, été comme hiver, pieds nus, vêtue d'une simple chemise de chanvre. Les messieurs se mirent à plaisanter avec toutes les obscénités possibles. Un jeune gandin fut soudain pris d'une interrogation complètement excentrique : « Quelqu'un pouvait-il, n'est-ce pas, enfin, même le dernier des derniers, tenir une bête pareille pour une femme ? » Tous les autres, avec un fier dégoût, répondirent que non. Mais dans ce groupe se trouvait Fiodor Pavlovitch, et, lui, il jaillit à la seconde et conclut que, si, on pouvait la tenir pour une femme, et même tout à fait, qu'il y avait là même une espèce de piquant particulier, etc. Par la suite, Fiodor Pavlovitch devait assurer qu'il était reparti avec tous les autres ; peut-être disait-il vrai, mais cinq ou six mois plus tard, on se mit à parler en ville avec une indignation sincère et des plus extrême du fait que Lizavéta était enceinte, on s'interrogeait, on posait des questions : la faute à qui ? Qui était le violeur ? Et c'est là, brusquement, qu'on vit se répandre à travers toute la ville une rumeur des plus étrange, selon laquelle le violeur, c'était ce fameux Fiodor Pavlovitch. Mais Lizavéta la Puante, le tout dernier jour de la grossesse était sortie et s'était retrouvée dans le jardin de Fiodor Pavlovitch. Grigori le valet s'était précipité vers sa femme, Marfa Ignatievna et l'avait envoyée aider Lizavéta. Le bébé fut sauvé, mais Lizavéta, elle, à l'aube, était morte.

Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, traduction André Marcowicz, © Actes Sud, coll. Babel, Paris, 2002, p. 184, adaptation de J. Bellorini et C. de La Guillonnière.

FIODOR PAVLOVITCK KARAMAZOV AVEC SES DEUX FILS, IVAN ET ALIOCHA

FIODOR. – Boh ! N'empêche, t'as raison, si ça se trouve. Ah, je suis une ânesse. Bon, alors qu'il reste en place, ton monastère, Aliochka, si c'est ça. Nous, les intelligents, on va rester au chaud, à siroter du cognac. Tu sais quoi, Ivan, que c'est Dieu Lui-même, je parie, qui a fixé ça comme ça, absolument exprès ? Ivan, dis-le : Il existe, Dieu, ou Il existe pas ?

IVAN. – Non, Dieu n'existe pas.

FIODOR. – Aliochka, il existe, Dieu ?

ALIOCHA. – Dieu existe.

FIODOR. – Ivan, et l'immortalité, elle existe, même ne serait-ce que n'importe laquelle, hein, même la plus petite, la plus minuscule ?

IVAN. – L'immortalité non plus, elle n'existe pas.

FIODOR. – Pas du tout ?

IVAN. – Pas du tout.

FIODOR. – Aliochka, elle existe, l'immortalité ?

ALIOCHA. – Elle existe.

FIODOR. – Hum. Le plus probable, c'est que c'est Ivan qui a raison. Quand on y pense seulement, tout ce que l'homme a pu donner de foi, toutes ces forces qu'il a données pour rien au nom de ce rêve, et, ça, depuis combien de milliers d'années !

IVAN. – Aucune civilisation n'aurait pu exister si on n'avait pas inventé Dieu.

FIODOR. – Aucune civilisation ? Sans Dieu, c'est-à-dire ?

IVAN. – Oui. Et le cognac non plus, il n'existerait pas. Le cognac, n'empêche, il faudra que je vous le retire.

FIODOR. – Attends, attends, attends, mon gentil, encore un petit verre. Je lui ai fait offense, à Aliocha. Tu es pas en colère, Alexéï ? Mon petit Aliocha chéri, tiens mon mignon Aliocha.

ALIOCHA. – Non, je ne suis pas en colère. Je connais vos pensées. Votre coeur, il vaut mieux que votre tête [...]

FIODOR. – Te mets pas en colère contre un vieux, Ivan. Je sais que tu m'aimes pas. D'ailleurs, il y a aucune raison de m'aimer. Je t'enverrai à Tchernachnia, j'irai te rejoindre aussi. Je te montrerai, là-bas, une petite fille, ça fait longtemps que je l'ai à l'œil. Pour l'instant, c'est encore une souillon. N'aie pas peur des souillons c'est des perles !... Pour moi, pour moi... Ah, mes petits gars ! Mes petits enfants, mes petits cochons, pour moi... moi, même de toute ma vie, ça n'a jamais existé, une femme affreuse, voilà ma règle ! Vous pouvez le comprendre, ça ? Moi ma règle, c'est que, dans toutes les femmes, on peut trouver, que le diable me prenne, des choses extrêmement intéressantes : déjà rien que le fait que c'est une femme, ça fait déjà la moitié de tout... Les mochetés, il faut d'abord les étonner. Il faut les étonner jusqu'à l'extase. Ta mère, Aliochka, la défunte-là, moi, je l'étonnais toujours, et, d'un seul coup, juste à la bonne minute – d'un coup, devant elle, je faisais, mais des pieds et des mains, je me traînais à genoux, je lui embrassais les pieds, et je la poussais, toujours, toujours jusqu'à, tu vois, un genre de petit rire, grêlé, sonore, pas fort, nerveux, particulier. Le seul qu'elle avait, d'ailleurs. Je savais, tu vois, sa maladie, elle commençait toujours comme ça, comme quoi, dès le lendemain, elle allait se mettre à hurler en hurleuse.

Tiens, sur le bon Dieu, Aliocha, je l'ai jamais offensée, ma petite hurleuse ! Juste une fois, une seule, et la première année ; elle priait vraiment beaucoup, à ce moment-là, surtout les fêtes de la Vierge qu'elle observait, et, là, elle me chassait toujours dans mon bureau. Je me suis dit, je vais la lui faire passer, moi, sa mystique ! « Tu vois, je lui dis, tu vois, regarde ton icône, regarde-la, je te l'enlève. Regarde bien, tu crois qu'elle est miraculeuse, tiens, moi, devant toi, là, je lui crache dessus, et il m'arrivera rien !... »

Quand elle a vu, bon Dieu, je me dis, elle va me tuer, tout de suite, là, mais elle a juste bondi, elle a lancé les bras au ciel, après, d'un coup, elle s'est caché la figure avec les mains, elle s'est mise à trembler, de tout le corps, et puis elle est tombée par terre... elle s'est ratatinée, comme ça... Aliocha, Aliocha ! Qu'est-ce qui t'arrive, qu'est-ce qui t'arrive ! Ivan, Ivan ! Vite, de l'eau. C'est comme elle, exactement comme elle, comme dans le temps, sa mère ! Recrache-lui un peu d'eau dans la figure, comme ça que je faisais avec l'autre. C'est à cause de sa mère, ça...

IVAN. – Mais c'était la mienne aussi, de mère, je crois bien, sa mère à lui, qu'est-ce que vous en pensez ?

Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, « Deuxième réunion de famille », traduction André Marcowicz, © Actes Sud, coll. Babel, Paris, 2002, p. 227, adaptation de J. Bellorini et C. de La Guillonnière.

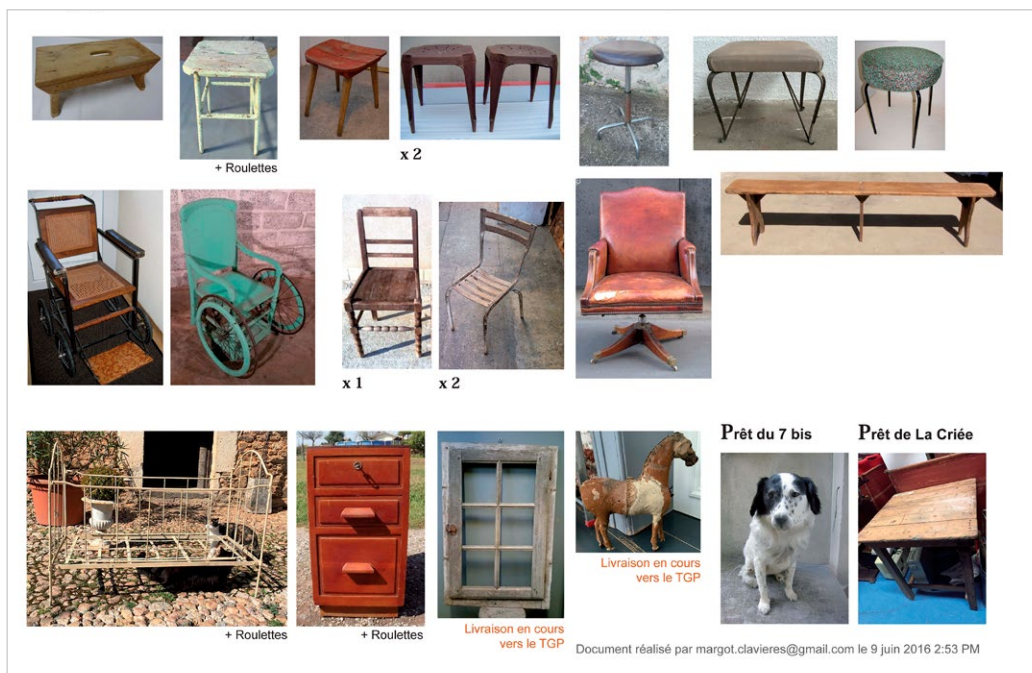
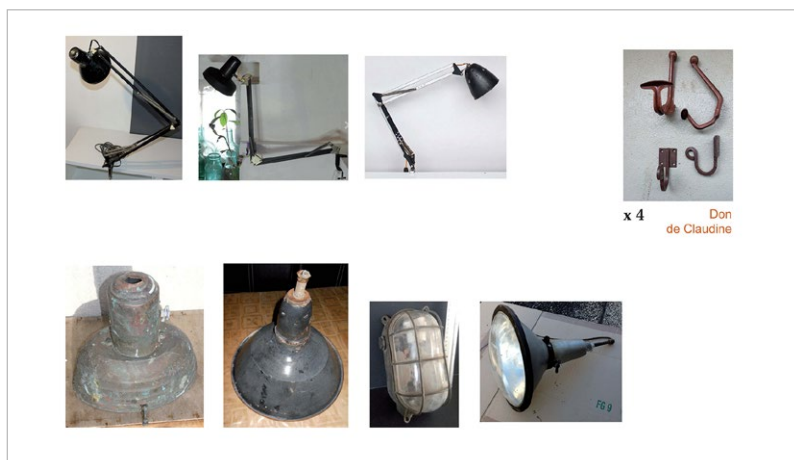
FREUD, « DOSTOÏEVSKI ET LE PARRICIDE », 1923

« Le meurtre du père est, selon une conception bien connue, le crime majeur et originaire de l'humanité aussi bien que de l'individu. C'est là en tout cas la source principale du sentiment de culpabilité ; nous ne savons pas si c'est la seule ; l'état des recherches ne permet pas d'établir l'origine psychique de la culpabilité et du besoin d'expiation. Mais il n'est pas nécessaire qu'elle soit unique. La situation psychologique en cause est compliquée et demande une élucidation. La relation du petit garçon à son père est, comme nous disons, une relation ambivalente. À côté de la haine qui pousse à éliminer le père en tant que rival, un certain degré de tendresse envers lui est, en règle générale, présent. Les deux attitudes conduisent conjointement à l'identification au père ; on voudrait être à la place du père parce qu'on l'admire et qu'on souhaiterait être comme lui et aussi parce qu'on veut l'éloigner. Tout ce développement va alors se heurter à un obstacle puissant : à un certain moment, l'enfant en vient à comprendre que la tentative d'éliminer le père en tant que rival serait punie de castration par celui-ci. Sous l'effet de l'angoisse de castration, donc dans l'intérêt de préserver sa masculinité, il va renoncer au désir de posséder la mère et d'éliminer le père. Pour autant que ce désir demeure dans l'inconscient, il forme la base du sentiment de culpabilité ».

Sigmund Freud, « Dostoïevski et le parricide », 1923, préface à la traduction des *Frères Karamazov* par Henri Mongault, Folio classique, 1994.

ANNEXE 8. ACCESSOIRES

1



2

ANNEXE 9. EXTRAITS D'ARTICLES DE PRESSE

Scénographiquement, la pièce est un délice esthétique : des cages en verre et des plateaux modulables amenés sur de longs rails à l'avant-scène. Incroyablement polyvalents, les comédiens-musiciens-chanteurs de Bellorini s'emparent de leurs partitions avec une énergie redoutable. Quatre heures qui, malgré une ou deux longueurs, se savourent joyeusement.

Amandine Pilaudeau, *La Vie*, 21 juillet 2016

Le talent de Jean Bellorini, 34 ans et de sa troupe, est d'habiter le roman, quitte à condamner certaines pièces. Et de rendre ainsi palpable son enjeu : mettre en lumière ce faisceau de pulsions qui est le propre d'une certaine jeunesse russe, donner un visage à toutes ses tentations, ébaucher aussi un futur affranchi de l'inique loi du père, de cette vieille Russie qui met des bâtons dans les roues de ses enfants, qui conspire à leur perte dans une rage autodestructrice.

Alexandre Demidoff, *Le Temps*, 20 juillet 2016

Le texte : comme à son habitude Bellorini préfère nous livrer dans leur intégralité des morceaux choisis plutôt que de réécrire et compacter. On entend ainsi pleinement la voix de Dostoïevski s'incarnant en chacune des voix de ses héros, tous écartelés, tous s'effarant de découvrir en eux des blocs d'abîme, l'envie d'asservir et d'humilier, l'appétit de destruction. « J'ai la honte qui me prend parce que je suis méchante et pas gentille », crache Grouchenka, tignasse rousse et dégaine de pute (Clara Mayer, bouleversante). « Je veux vivre jusqu'à la fin de mes jours dans ma fange, gardez ça en mémoire. Dans la fange, on se sent mieux : tout le monde en dit pis que pendre, sauf que vous, c'est en cachette et moi, c'est au grand jour » lance l'affreux père Karamazov (Jacques Hadjaje).

Jean-Luc Porquet, *Le Canard enchaîné*, 20 juillet 2016

La verve théâtrale de Bellorini devrait emporter le morceau. Il dirige ses acteurs comme un chef d'orchestre et tous modulent leur voix au plus près des émotions. D'ailleurs, parfois, ils les chantent, puisque la musique en direct tiendra une bonne place dans le spectacle. En meneuse de jeu, une vieille commère - interprétée par l'acteur-tchatcheur Camille de La Guillonnière - nous guidera dans ce monde au bord du précipice où il n'est pas interdit de rire.

Emmanuelle Bouchez, *Télérama*, 20 juillet 2016

Autant les remarquables *Damnés* - qui s'ouvrirent samedi soir par une émouvante minute de silence dans la Cour d'honneur du Palais des papes - empruntent, en toute logique, un langage cinématographique, Ivo van Hove étant parti du scénario de Visconti, autant ces *Frères*, dans une veine plus populaire, s'approchent de la tonalité télévisuelle.

Une chose est sûre : résumer une telle somme en cinq heures trente relève du défi. Pari réussi par le jeune metteur en scène Jean Bellorini, directeur du Théâtre Gérard Philippe, et par sa troupe gratifiée d'une ovation debout méritée. Car ces centaines de personnes qui, chaque soir, quittent les remparts pour rejoindre ce lieu magique et qui, d'heure en heure, enfilent pulls et vestes avant de recourir aux couvertures proposées à l'entrée de la Carrière, ne voient pas le temps passer. Curieux de savoir lequel des quatre frères sera l'auteur du parricide, ils seront aussi envoûtés par la légende du Grand Inquisiteur, interpellés par la confrontation du Bien et du Mal et fascinés par la sagesse d'Aliocha, céleste François Debock, blond platine et redingote rouge, qui serait pourtant, lui aussi, devenu terroriste dans la suite de ce récit que Dostoïevski n'eut pas le temps d'écrire.

Laurence Bertels, *La Libre Belgique*, 18 juillet 2016

On pourrait reprocher au metteur en scène de ne pas avoir de vision sur le roman, si lui-même ne se considérait pas comme « un passeur de textes » avant tout, et on aurait parfois envie de lui dire : allez-y, n'ayez pas peur de sortir des clous. Mais il faut lui reconnaître, outre sa modestie, une grande qualité : trouver le rythme, souvent en musique, laisser une belle liberté aux acteurs, et offrir un spectacle qui ne cherche pas à tout crin la modernité, mais respire, entraîne, libère les émotions. Et puis, il y a une vraie troupe, soudée, généreuse.

Et il y a enfin des moments de jouissance comme celui où le metteur en scène arrive à faire chanter (très bien) Tombe la neige, de Salvatore Adamo, dans ce *Karamazov* qui procure le plaisir d'une enfance de l'art du théâtre.

Cela fait du bien.

Brigitte Salino, *Le Monde*, 17 juillet 2016

ANNEXE 10. PHOTOS DES COMÉDIENS EN JEU



1



2

1 : Geoffroy Rondeau, dans le rôle d'Yvan et François Deblock, dans le rôle d'Aliocha
© Pascal Victor

2 : Mathieu Delmonté, dans le rôle du capitaine Sneguiriov et François Deblock, dans le rôle d'Aliocha
© Pascal Victor



Jacques Hadjaje, dans le rôle de Fiodor Pavlovitch
© Victor Tonelli



1



2

1: François Deblock, dans le rôle d' Aliocha et Jean-Christophe Folly, dans le rôle de Mitia
© Victor Tonelli

2: Jean-Christophe Folly, dans le rôle de Mitia et Karyll Elgrichi, dans le rôle de Katérina
© Victor Tonelli