
Après la représentation, pistes de travail

Assister à la représentation de *Karamazov* dans la carrière de Boulbon relève d'une expérience unique : le spectacle commence quand il fait encore jour et il se prolonge tard dans la nuit, dans un espace naturel qui impose sa présence.

Comment les élèves ont-ils vécu cette traversée ? Ont-ils déjà assisté à des spectacles d'une telle longueur ? Comment envisageaient-ils l'événement ? Comment l'ont-ils ressenti ? Leur attention s'est-elle relâchée ? À quels moments ? Se sont-ils laissé distraire par l'environnement ? Sont-ils prêts à une autre expérience du même genre ?

Afin de rappeler les différentes intrigues, les inviter à revoir le parcours des trois fils Karamazov : le plus souvent, ils se retrouvent dans des scènes deux à deux. À quels moments ? Plusieurs groupes pourront être constitués afin d'envisager :

- Mitia avec son père, avec Ivan, avec Aliocha
- Mitia avec Katerina, avec Grouchenka
- Ivan avec Katerina, avec Aliocha
- Ivan avec Smerdiakov
- Aliocha avec le starets, avec Lisa
- Aliocha avec le capitaine Sneguiriov, avec Ilioucha, avec Smourov.

La mise en commun de ces analyses permet de revoir la trame de l'histoire, l'un des premiers objectifs que Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière se sont fixés dans leurs choix dramaturgiques : faire entendre et comprendre le texte de Dostoïevski.



Le début du spectacle
© Pascal Victor

À L'ÉPREUVE DE LA REPRÉSENTATION : FABLE ET COMPLEXITÉ DES INTRIGUES

UNE COMPOSITION EN QUATRE JOURS

L'adaptation proposée condense l'action en quatre jours : les deux premiers révèlent les personnages, leurs conflits et leurs passions. Le troisième jour est celui de l'action : le starets meurt, Fiodor Pavlovitch est assassiné, Mitia est accusé et interrogé. Le quatrième jour, qui témoigne d'une ellipse temporelle importante, déroule les conséquences des actions précédentes : la mort prochaine d'Ilioucha, le procès et la condamnation de Mitia et l'enterrement de l'enfant.

Interroger les élèves : comment débute le spectacle ? Comment s'achève-t-il ? Quels sont les effets d'écho et de reprises ? Comment les interpréter ?

Le spectacle s'ouvre sur l'enfant, Ilioucha : présent avant que ne débute la représentation, il s'installe ensuite dans la cage de verre, à jardin. Entre alors Mme Khokhlakova, la mère de Lisa, interprétée par Camille de la Guillonnière, qui joue de l'ambiguïté entre comédien et personnage : il s'adresse au public en évoquant la nécessité d'un « petit point dramaturgique avant de commencer » mais enchaîne sur la présentation de la famille Karamazov telle qu'elle est formulée dans le roman par le narrateur. Au terme de sa présentation, tous les comédiens sont entrés en scène et chantent ensemble l'hymne des Chérubins de Tchaïkovski.

Le spectacle s'achève par la mort d'Ilioucha. Aliocha et Smourov (Kolia) sont devant la datcha fermée, à jardin. Dans la cage de verre, du même côté, le capitaine Sneguiriov. Pendant les dernières répliques de la scène, les comédiens sont entrés, toujours à jardin et ont commencé à chanter. Ils s'interrompent brutalement et le capitaine Sneguiriov rappelle les dernières paroles d'Ilioucha : que l'on émiette sur sa tombe un croûton de pain, afin que les petits moineaux viennent : « Moi, je les entendrai voler et cela me fera une joie de ne pas être seul, au-dessous ».

Si la souffrance et la mort des enfants sont un scandale absolu, ceux-ci représentent le seul espoir : Ilioucha fédère autour de lui une communauté et son souvenir devient pour chacun un point d'ancrage essentiel. La communauté elle-même est imagée par les comédiens et le chant qui les unit.

1



1 : Karamazov
© Christophe Raynaud de Lage

2 : Traversée des cuivres, de jardin à cour, transition entre le troisième et le quatrième jour.
© Pascal Victor

2



L'ALTERNANCE DU RÉCIT ET DES SCÈNES

Le récit lui-même est pris en charge par différents personnages : Mme Khokhlakova le plus souvent, dont la voix se confond avec celle du narrateur du roman. Ainsi évoque-t-elle en ces termes la passion d'Ivan Fiodorovitch pour Katerina Ivanovna : « tout cela pourrait servir de canevas à un autre récit, à un autre roman, dont je ne sais même pas quand je pourrais l'entreprendre »¹.

Mais d'autres personnages prennent aussi en charge le récit : Smerdiakov devient narrateur et rapporte sa propre naissance, ce qui accentue la monstruosité du comportement de Fiodor Pavlovitch. Katerina, enfermée dans une cage de verre, raconte le rêve de Mitia, le rêve du « petiot ». La variété des propositions faites par la mise en scène proscrit ainsi la systématisation d'un procédé et suscite de multiples résonances par rapport au personnage choisi comme narrateur.

La narration ne refuse pas non plus l'humour, même au moment le plus tragique : ainsi la nuit de l'assassinat est-elle racontée en musique par Grigori, dans une chanson qui accentue le suspense tragique jusqu'à la parodie.

Dans les adaptations précédentes que Jean Bellorini a faites de romans (*Tempête sous un crane* ; *Paroles gelées*), la narration était souvent chorale (voir par exemple : youtu.be/UJKpl3PG-0g). Pour *Karamazov*, Jean Bellorini n'a pas eu recours à cette pratique : **interroger les élèves sur cette absence. Que révèle-t-elle selon eux ? Quels sont les moments véritablement collectifs pendant le spectacle ?**

Karamazov montre des passions égoïstes : les personnages ne forment pas un groupe, ils n'ont pas de but commun (cf. le voyage de Pantagruel et ses amis dans *Paroles Gelées*) et ne luttent pas ensemble (cf. la barricade contre le pouvoir en place dans *Tempête sous un crâne*). Les seuls moments collectifs sont ceux du chant ou de la musique et leur situation, au début et à la fin du spectacle, voire en conclusion d'un tableau, leur confère un statut ambivalent, car ce sont plutôt les comédiens qui interviennent que leurs personnages.

En reprenant le texte de l'annexe 4, particulièrement le deuxième et troisième paragraphe, demander aux élèves une mise en jeu avec un autre narrateur que celui choisi par Jean Bellorini (Mme Khokhlakova) : il peut s'agir de personnages singuliers (Aliocha, Ivan, Katerina, voire Grigori ou Smourov), ou d'une présentation chorale.

TRAJECTOIRES DANS L'ESPACE : PARCOURS DES PERSONNAGES

Au-delà de la fable, Jean Bellorini met en valeur le parcours effectué par chaque personnage. Avec la mort des pères (l'assassinat de Fiodor Pavlovitch, le décès du starets), tous les fils Karamazov passent du statut d'enfant à celui d'adulte et entraînent les autres personnages, essentiellement les femmes, dans leur sillage : à la fin du spectacle, toutes les situations ont changé et cette transformation se donne à lire dans l'espace même.

ORGANISATION DE L'ESPACE

Sous la forme d'un schéma, inviter les élèves à inventorier les différents espaces sur le plateau et à caractériser leurs emplois (voir à l'appui les maquettes proposées dans la première partie du dossier « Avant la représentation », p. 11). Envisager ensuite à partir du tableau ci-dessous les espaces occupés au fil du spectacle. Quelles remarques peut-on faire sur la valeur symbolique de ces trajectoires ?

Plusieurs lieux fixes se définissent : la datcha centrale est la maison du père, la cage de verre à jardin, celle du capitaine Sneguiriov et la chambre d'Ilioucha, symbolisée par un petit lit en fer. À cour, devant les rails un espace est dédié au starets. Les pères occupent un espace fixe et déterminé. À l'inverse, les fils, les personnages plus jeunes, sont voués à l'errance : Aliocha parcourt tous les espaces du plateau, sans réel point d'ancrage ; les maisons de Mitia, d'Ivan, de Katerina, de Grouchenka ou de Smerdiakov évoluent sur les deux rails qui traversent le plateau.

¹ Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, « Les Frères libres », traduction André Markowicz, Actes Sud, coll. Babel, p. 479.

Le tableau suivant résume les parcours et les lieux investis par les personnages.

L I E U X I N V E S T I S P A R L E S P E R S O N N A G E S

	Datcha Pièce centrale	Datcha Toit	Datcha Toit Cage de verre	Devant la datcha	Rails plateau Lieux ouverts	Rails plateau Cage de verre	Avant- scène Centre	Jardin Cage de verre	Cour
Fiodor	x					x	x		
Le starets						x			x
Mitia		x	x	x	x	x	x		
Ivan	x			x	x				
Aliocha	x	x		x	x	x	x	x	x
Smerdiakov		x [chanson]		x	x				
Katerina	x	x			x				
Grouchenka		x			x				
Lisa					x		x		
Ilioucha							x	x	
Sneguiriov							x	x	
Smourov		x		x					

1



1 : Dans la cage de verre : Mitia, Fiodor Pavlovitch, Aliocha, le starets
© Victor Tonelli

2 : Aliocha et Lisa
© Pascal Victor

2



La confrontation entre les personnages met en évidence quelques oppositions :

Mobilité/immobilité : c'est le contraste du couple formé par Aliocha et Lisa (Lisa sur un fauteuil roulant). La jeune fille est paralysée, prisonnière, déchirée entre ses aspirations au mal et son sens moral. Face à elle, Aliocha, qui traverse tous les espaces, s'affirme dans sa volonté de la sauver d'elle-même.

Horizontalité/verticalité : le toit de la datcha est essentiellement occupé par Mitia et Aliocha (Katerina et Grouchenka n'y accèdent que pour venir voir Mitia). Fiodor Pavlovitch et Ivan ne s'y trouvent pas. La recherche ou le refus de la transcendance apparaissent dans cette opposition : Fiodor Pavlovitch ne connaît que les jouissances sensuelles, Ivan s'obstine à nier le ciel, alors que Mitia est beaucoup plus tourmenté par son propre comportement. Smourov, enfant, semble avoir naturellement sa place sur ce toit.

MOUVEMENTS, ENTRAVES ET LIBERTÉS

La mise en scène choisit comme éléments premiers de la scénographie des rails et des cages de verre. **Inviter les élèves, par groupe de quatre, à choisir ensemble cinq mots qu'ils associeront soit aux rails, soit aux cages de verre. À partir de la mise en commun de ces termes, quels échos peuvent-ils ensuite établir avec le spectacle lui-même ?**

Ces éléments renvoient à un imaginaire fort. Quelques pistes possibles :

Cage : oiseau, prison, folie, cercueil, cri

La cage apparaît au début : lieu de rencontre des Karamazov avec le starets, elle dit l'enfermement et les haines familiales. La trop grande proximité des êtres entraîne la violence et l'éclatement, lorsque Fiodor Pavlovitch sort pour dévoiler ce que Mitia a fait à Katerina. La maison du capitaine Sneguiriov (la chambre d'Ilioucha) suggère la pauvreté, l'humiliation, la maladie et la mort, tandis que la cage dans laquelle Katerina raconte le rêve de Mitia, restitue l'impuissance du personnage (ou celle du rêveur) et le cri qui en résulte. Le spectacle s'achève sur l'évocation par Sneguiriov, dans la cage, des oiseaux venant picorer du pain sur la tombe d'Ilioucha.

Rails : ennui, temps, destin, erreur, perte

Les allées et venues sur les rails imagent un parcours répétitif et sans issue : le dispositif caractérise Ivan, à cour dans la scène du Grand inquisiteur puis à jardin (l'hallucination avec le diable). Dans ces scènes, les plateaux sont également mobiles, surtout dans la seconde : Ivan et son « diable » se meuvent lentement en opposition l'un à l'autre, ce qui accentue l'étrangeté de la scène. De même, ses trois entrevues avec Smerdiakov sont marquées par trois traversées de plateau (jardin/cour/jardin).

1



1 : Aliocha sur le toit, Katerina et Mitia sur le rail
© Victor Tonelli

2 : Grouchenka
© Pascal Victor

2



POUR ALLER PLUS LOIN

Jean Bellorini met souvent en scène des personnages traversant le plateau². **Quelles trajectoires sont particulièrement frappantes dans le spectacle ? Pourquoi ?**

Pour le trajet de Mítia à Mokroïé, les comédiens sont assis sur des chaises disposées sur les deux rails. Mítia traverse de jardin à cour, en passant de chaise en chaise. Un gros ventilateur est installé à cour, devant lequel Grouchenka égrène la neige qu'elle puise dans ses poches. Ce voyage scelle le sort de Mítia : ce dernier retrouve celle qu'il aime mais la fête qu'il organise apparaît comme la preuve qu'il a tué et dépouillé son père. Ce parcours le conduit à l'accusation et à la condamnation.

La dernière apparition de Smerdiakov est également marquante : il passe de jardin à cour, nu, avec une très grande corde autour du cou. Il va à la mort, dépouillé de tout. L'image suit la scène entre Ivan et le diable et on la lit comme hallucinatoire.

L'INTENSITÉ DES PASSIONS : LE CHOIX DE L'ÉMOTION

Demander aux élèves, soit individuellement soit par deux ou trois, de réaliser une affiche pour le spectacle (collages, photos, dessins, peintures). Voir en appui la réflexion sur les couvertures de livres proposée dans l'annexe 5.

LE REFUS DU RÉALISME

Les couvertures de l'édition Actes Sud, collection Babel des *Frères Karamazov* s'appuyaient sur des tableaux réalistes d'artistes russes du XIX^e s. mais la mise en scène de Jean Bellorini refuse cet ancrage. Certains costumes suggèrent le monde russe (blouse ceinturée de Grigori, uniforme des écoliers, vêtement du starets) cependant ils jouent souvent sur des codes contemporains. Ainsi dans la scène avec Aliocha, Grouchenka porte une robe très courte, bariolée, des bottes roses, et un petit paletot en fourrure synthétique. Elle fume également une cigarette et ses cheveux sont teints en rose. Quant à Aliocha, dans cette scène, avec son manteau rouge et ses cheveux blond platine, il évoque plutôt un manga actuel que le novice d'un monastère russe du XIX^e s.

Les contraintes scéniques (commencer le spectacle à la lumière du jour) ont évidemment pesé. Mais le visage du starets est semé de taches noires, à l'image de la décomposition qui l'attend, les cernes de Grigori sont très accentués, et le nez du comédien est complètement modifié pour le personnage de Smerdiakov. Les cheveux sont rares et clairsemés pour Fiodor Pavlovitch ou le capitaine Sneguiriov. L'usure du temps, les souffrances ou les passions vécues se donnent à lire sur les visages.

² Pas seulement dans ce spectacle. Voir par exemple le cortège de mariage, l'une des images les plus frappantes de *Paroles Gelées* (http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pdf/paroles-gelees_total.pdf, p. 12).



Grouchenka
© Arte TV

COULEURS ET CONTRASTES

À l'image du tableau d'Edvard Munch choisi par l'édition folio (voir annexe 5), le spectacle a choisi la violence des couleurs et des contrastes. Si la datcha elle-même et le sable qui l'entoure sont noirs, en revanche les costumes et les accessoires font le pari de couleurs extrêmement vives : rouges, bleus, roses, verts, la palette est éclatante et dit la force des pulsions qui traversent les personnages. Le travail des lumières appuie ces effets de contraste, par des éclairages souvent très localisés.

Inviter les élèves à revoir dans l'annexe 8, les deux planches d'accessoires. Quels sont les objets récurrents ? Pourquoi ?

La présence de chaises ou de tables est compréhensible, mais on reste frappé par le recours systématique à des luminaires (appliques, lampes). Ces éclairages discrets créent l'intimité des scènes et personnalisent les échanges³.

LE JEU DES COMÉDIENS

Jean Bellorini s'appuie sur des comédiens avec lesquels il travaille depuis longtemps. À partir de leur expérience, des extraits de presse et des photos proposés en annexe 10, demander aux élèves de caractériser le jeu des comédiens en cinq adjectifs. Parmi ces interprètes, quel est celui qui les a le plus impressionnés ? Pourquoi ?

Il s'agit d'un jeu très expressif : les gestes sont amples, les visages reflètent les passions, les corps sont en mouvement. La majorité des articles proposés soulignent ainsi l'engagement et la générosité des acteurs. La mise en scène tend à incarner les interrogations de l'œuvre sur la foi, la liberté et la responsabilité, en donnant à voir les émotions qui habitent les personnages.⁴

³ Voir l'épisode 8/9, « Des lumières dans la carrière » : <http://info.arte.tv/fr/karamazov-des-freres-des-hommes-et-une-troupe>

⁴ Les élèves pourront également prendre appui sur ces vidéos : www.theatre-video.net/video/Jeunes-critiques-en-Avignon-Soleils-noirs-70e-Festival-d-Avignon et www.theatre-video.net/video/Jean-Bellorini-Karamazov-Extrait-70e-Festival-d-Avignon.

1



1 : © Victor Tonelli

2 : Mitia et Katerina
© Pascal Victor

2



POUR ALLER PLUS LOIN

Travailler la scène proposée dans l'annexe 7 (Fiodor Pavlovitch, Ivan, Aliocha) en recherchant une interprétation très intériorisée, aussi bien pour le personnage du père que pour ceux des fils.

LA MUSIQUE

Dans sa volonté d'un théâtre qui s'adresse à tous, Jean Bellorini affirme l'importance essentielle de la musique : « 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 »⁵. De fait, la mise en scène ne dédaigne aucun style de musique...!

Faire écouter aux élèves l'original la chanson d'Adamo « Tombe la neige » : youtu.be/OQKSU6j1-8U ou youtu.be/K-DKXuWuoYM. **Qu'est-ce qui justifie cette chanson dans le spectacle? Quel effet produit-elle ?**

Fiodor Pavlovitch attend la décision de Grouchenka, qui jusqu'alors ne s'est pas rendue chez lui. Cette chanson, interprétée par Smerdiakov crée la surprise par la rupture qu'elle instaure avec les musiques précédentes. L'image qui l'accompagne (Fiodor Pavlovitch endormi dans son fauteuil et recouvert progressivement par la neige) appuie la tristesse et le pathétique des paroles.

La mise en scène n'hésite pas donc pas à mélanger les références et à faire appel à la variété, à la culture populaire. L'émotion naît de la diversité et emporte le public, comme le reconnaît Brigitte Salino, dans son article du *Monde*, consacré au spectacle (voir annexe 9). Elle évoque à propos de cette chanson un « moment de jouissance » auquel le spectateur s'abandonne, en retrouvant ainsi le plaisir premier du théâtre, celui de l'émotion sensible.

⁵ Entretien avec Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière, annexe 1.



Fiodor Pavlovitch, Smerdiakov
© Victor Tonelli