

KARMAZOV

## PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 233 - Juillet 2016

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »



---

**Directeur de publication**

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia  
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture  
de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre hono-  
raire et des représentants des Canopé académiques

**Auteure de ce dossier**

Caroline Bouvier, professeure agrégée Lettres  
classiques

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller  
théâtre, département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Marylène Duteil, Canopé Île-de-France

**Intégration, développement**

François Larsonneur – chaîne éditoriale de Canopé  
Île-de-France

**Mise en pages**

Sybille Paumier, Canopé Île-de-France

Pierre-Paul Harrington, Canopé Île-de-France

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture © Guillaume Chapeleau

---

**Remerciements**

Nos remerciements chaleureux vont à Delphine  
Bradier du Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis  
et Camille Court du Festival d'Avignon.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage  
strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits  
hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et  
de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres  
sites que ceux autorisés est strictement interdite.

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-04229-3**

**© Réseau Canopé, 2016**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 – Bât. @ 4**

**1, avenue du Futuroscope**

**CS 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adap-  
tation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux  
termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que  
les « copies ou reproductions strictement réservées à  
l'usage privé du copiste et non destinées à une utili-  
sation collective », et, d'autre part, que les analyses  
et les courtes citations dans un but d'exemple et  
d'illustration, « toute représentation ou reproduction  
intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de  
l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est  
illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque  
procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou  
du Centre français de l'exploitation du droit de copie  
[20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] consti-  
tueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les  
articles 425 et suivants du Code pénal.

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 233 - Juillet 2016

D'après *Les Frères Karamazov* de Fiodor Dostoïevski

Traduction : André Markowicz  
(Éditions Actes Sud, collection Babel)

Adaptation : Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière

Mise en scène : Jean Bellorini

Scénographie, lumière : Jean Bellorini

Comédiens : 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

Costumes, accessoires : Macha Makeïeff

Création musicale : Jean Bellorini, Michalis Boliakis,  
Hugo Sablic

Musiciens : Michalis Boliakis, Hugo Sablic, Starets Zossima

Création sonore : Sébastien Trouvé

Coiffures, maquillages : Cécile Krestchmar

Assistant à la mise en scène : Mélodie-Amy Wallet

Le décor a été réalisé dans les ateliers du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, sous la direction de Christophe Coupeaux et Quentin Charrois.

Production : Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

Coproduction Festival d'Avignon, La Criée – Théâtre national de Marseille, Théâtre de Carouge – Atelier de Genève, Maison de la Culture d'Amiens, MAC de Créteil – Scène nationale, Scène nationale du Sud-Aquitain – Bayonne, Comédie de Clermont Ferrand – Scène nationale, Scène nationale de Sète et du Bassin de Thau, Grand R – Scène nationale de la Roche-sur-Yon, Théâtre de Caen, Théâtre Firmin Gémier – La Piscine – Pôle National des Arts du Cirque d'Antony et de Châtenay-Malabry, Treize Arches – Scène conventionnée - Brive-la-Gaillarde, Espace Jean Legendre – Théâtre de Compiègne – Scène nationale en préfiguration, Opéra de Massy.

Avec le soutien du Département de la Seine-Saint-Denis et de la Région Île-de-France.

### Dates de tournée

- du 5 au 29 janvier 2017 : TGP, Saint-Denis
- les 2 et 3 février 2017 : Scène nationale du Sud-Aquitain, Bayonne
- les 9 et 10 février 2017 : Théâtre national de Nice, CDN, Nice
- les 17 et 18 février 2017 : Les Treize Arches, Brive
- du 23 au 25 février 2017 : Maison des Arts André Malraux, Créteil
- du 1er au 5 mars 2017 : Théâtre Firmin Gémier / La Piscine, Châtenay-Malabry
- les 10 et 11 mars 2017 : Grand R, La Roche-sur-Yon
- les 14 et 15 mars 2017 : Maison de la Culture d'Amiens
- du 22 au 25 mars 2017 : Théâtre national de Toulouse
- du 30 mars au 2 avril et du 4 au 7 avril 2017 : Théâtre des Célestins, Lyon
- le 20 avril 2017 : Domaine d'O, Montpellier
- les 27 et 28 avril 2017 : Scène nationale de Sète et du Bassin de Thau
- le 12 mai 2017 : Espace Jean Legendre, Compiègne
- les 19 et 20 mai 2017 : Comédie de Clermont-Ferrand
- les 31 mai et 1er juin 2017 : Théâtre de Cornouaille, Quimper

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

## 6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Du roman à la scène

7 *Les frères Karamazov* : une œuvre complexe et essentielle

9 Entrer dans le spectacle

---

## 14 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

15 À l'épreuve de la représentation : fable et complexité des intrigues

16 Trajectoires dans l'espace : parcours des personnages

19 L'intensité des passions : le choix de l'émotion

---

## 23 **ANNEXES**

23 Entretien avec Jean Bellorini  
et Camille de la Guillonnière

27 Présentation du spectacle

28 Confrontation

30 Ouverture du spectacle

31 Un roman aux interprétations multiples

33 Présentation des personnages : les karamazov

34 La question du parricide

37 Accessoires

38 Extraits d'articles de presse

40 Photos des comédiens en jeu

---

# Édito

---

Depuis l'arrivée de Jean Bellorini à la direction du théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis, en 2014, on aurait pu croire le metteur en scène et sa troupe assagis : déjà en 2013, *Liliom* de Ferenc Molnár ou *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht revenaient à un théâtre de répertoire, comme il faut, avec une intrigue, de l'action et des personnages. Bien sûr, l'atmosphère surnaturelle permettait le surgissement de la poésie et du mystère, mais dans le cadre d'une composition théâtrale traditionnelle. Cadre sans doute un peu étroit pour qui avait éprouvé la grandeur des barricades dans *Les Misérables* de Victor Hugo ou la joyeuse traversée des Pantagruélistes dans *Le Quart Livre* de Rabelais, et ainsi proposé les 3 h 40 de *Tempête sous un crâne* ou la grande patageoire de *Paroles gelées*.

En 2016, plus de sagesse, mais bien le retour aux grandes œuvres romanesques, au pari de l'adaptation scénique, à la puissance des mots... Et là encore, Jean Bellorini et sa troupe vont directement à l'œuvre phare, puisqu'il s'agit des *Frères Karamazov* de Dostoïevski, la dernière œuvre de l'écrivain russe, qui sera ainsi représentée lors du Festival d'Avignon, dans un autre grand lieu, la carrière de Boulbon.

Œuvre vertigineuse, comme le reconnaît Jean Bellorini, *Les Frères Karamazov* met en scène des personnages qui selon le mot de Zweig « veulent tout, le bien et le mal, ce qui brûle et ce qui est glacé, ce qui est loin et ce qui est près ; ils sont sans mesure, ils dépassent les bornes »<sup>1</sup> et nous questionnent sur la souffrance, la culpabilité et la quête de la vérité. Comment représenter sur une scène, dans un délai raisonnable [cinq heures !] cette œuvre « monstre » ? De quelle manière Jean Bellorini fait-il résonner aujourd'hui ces interrogations sur la foi et la liberté ?

Par le biais de différents travaux et exercices, ce dossier se propose de préparer la venue des élèves au spectacle. Le passage du roman à la scène, le foisonnement de l'œuvre, les points d'ancrage pour aborder la représentation : telles seront les pistes abordées ici.

---

<sup>1</sup> Stefan Zweig, *Dostoïevski*, Éditions Rieder, 1928, p. 90.

---

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

---

## DU ROMAN À LA SCÈNE

### LE CHOIX DU TEXTE ORIGINAL

En choisissant d'adapter à la scène le roman de Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Jean Bellorini et sa troupe renouent avec un travail qu'ils avaient déjà entrepris avec Victor Hugo et François Rabelais. Ces deux précédents spectacles se sont en effet construits à partir d'œuvres longues et complexes, qu'il s'agisse des *Misérables* ou des textes de Rabelais, *Paroles gelées* s'étant focalisé plutôt sur *Le Quart-Livre*, mais pas uniquement.

**Proposer aux élèves la lecture de l'entretien réalisé avec Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière (annexe 1, Un choix ambitieux) ainsi que la présentation du spectacle dans le programme du Festival d'Avignon (annexe 2). Pourquoi ce désir d'adapter à la scène de grandes œuvres romanesques ? Quels sont les principes sur lesquels se fonde cette volonté ?**

Comme pour Hugo ou pour Rabelais, la volonté de Jean Bellorini est avant tout de donner à entendre le texte original : il ne s'agit pas de réécrire à partir des auteurs, mais de choisir dans l'œuvre des extraits qui seront, selon l'expression du metteur en scène, « réanimés » par la profération des acteurs. Le désir de respecter les mots des auteurs est total. Il s'agit par ailleurs de textes qui appartiennent à un patrimoine collectif, d'œuvres dont les spectateurs ont une connaissance plus ou moins approfondie, mais qui s'inscrivent dans un héritage culturel reconnu.

**Demander aux élèves une lecture mise en espace des deux extraits proposés en annexe 3 : il s'agit du même épisode, l'un dans l'adaptation de Jacques Copeau et Jean Croué, datant de 1911, l'autre dans celle**



Répétition de *Karamazov*, février 2016  
© Guillaume Chapeleau



de Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière (morceaux choisis de la traduction des *Frères Karamazov* par André Markowicz, en 2002). Envisager ensuite la confrontation : quelles sont les différences entre les deux versions ? Que perçoit-on de différent chez les personnages ? Laquelle préférez-vous et pourquoi ?

À partir de ces exemples, amener les élèves à réfléchir sur les difficultés propres à la représentation sur une scène de théâtre d'un roman (traitement de la narration ; multiplicité des personnages, des lieux et des temps ; choix à envisager dans la matière même du roman).

### UNE ŒUVRE THÉÂTRALE EN ELLE-MÊME

Comme le souligne Jean Bellorini, ce qui aide à adapter *Les Frères Karamazov* à la scène, c'est que 80 % de l'œuvre se présente sous forme de dialogues. Déjà, en 1920, Stefan Zweig notait : « Les grandes scènes de ses romans sont de purs dialogues dramatiques. »<sup>1</sup> Il précisait également que chez Dostoïevski, la caractérisation des personnages passait essentiellement par leurs paroles : « dès que ses personnages parlent, notre imagination les voit, leurs discours nous hypnotisent et nous transforment nous aussi en visionnaires <sup>2</sup>. ».

On sait par ailleurs le goût que l'écrivain avait pour le théâtre, en particulier pour celui de Schiller. Lors de sa confession auprès de son frère Aliocha, Dmitri Karamazov commence par réciter le début de l'*Hymne à la joie* de Schiller et le roman n'est pas sans rappeler *Les Brigands*, pièce dans laquelle le dramaturge allemand présentait déjà deux frères opposés l'un à l'autre et posait la question du parricide.

Reste malgré tout dans le roman de nombreux passages narratifs qui, soit visent la présentation du passé des personnages, soit racontent leurs allers et venues. Quelles modalités mettre alors en œuvre ?

**Diviser les élèves en plusieurs groupes de 6 à 8 personnes : leur demander d'imaginer la lecture du début de la pièce (annexe 4), soit en partant d'un travail choral, soit en imaginant divers personnages prenant en charge la narration.**

### UN TRAVAIL COLLECTIF EN LIEN AVEC LE QUESTIONNEMENT DE L'ŒUVRE

**Proposer aux élèves de confronter les distributions des précédents spectacles de Jean Bellorini avec celle de Karamazov (voir annexe 2 et ces deux liens [www.theatre-contemporain.net/spectacles/Paroles-gelees-5710/](http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Paroles-gelees-5710/) et [www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Bonne-Ame-du-Se-Tchouan-8507/](http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Bonne-Ame-du-Se-Tchouan-8507/). Que remarquent-ils ?**

La simple confrontation de ces distributions met en évidence l'existence d'une compagnie, d'une troupe que l'on retrouve de spectacle en spectacle. Cette implication collective est l'un des fondements revendiqués du travail de l'adaptation (voir l'entretien avec Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière, annexe 1, Une œuvre plurielle) : les comédiens interviennent dans le choix des textes en fonction du personnage qu'ils incarnent, de ce qui leur semble essentiel, des difficultés qu'ils rencontrent sur le plateau. À cet égard, ils mettent en acte la liberté dont *Les Frères Karamazov* souligne à la fois la nécessité et la souffrance. L'adéquation se fait entre le choix de l'œuvre défendue et la méthode même de sa réalisation scénique.

## LES FRÈRES KARAMAZOV : UNE ŒUVRE COMPLEXE ET ESSENTIELLE

Dernière grande œuvre de Dostoïevski, *Les Frères Karamazov* apparaît souvent comme son « troisième monstre »<sup>3</sup>, « le sommet du haut duquel se découvre à nos yeux l'unité organique de toute l'œuvre de l'écrivain »<sup>4</sup>. Écrit de 1878 à 1880, publiée en revue à partir de 1879, le roman comprend quatre parties, subdivisées en douze livres et un épilogue. À l'intérieur de chaque partie, de trois à douze chapitres. Au total, plus de mille pages dans une édition de poche.

<sup>1</sup> Stefan Zweig, *Dostoïevski*, Éditions Rieder 1928, p. 153.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>3</sup> « Les Nouveaux chemins de la connaissance », émission de France Culture consacrée au roman, 21 septembre 2011.

<sup>4</sup> C. Motchoulski, *Dostoïevski, l'homme et l'œuvre*, Éditions Payot, 1963, p. 500.

## RÉSONNANCES BIOGRAPHIQUES

Rivalités amoureuses entre père et fils, haines et violences, parricide et mort des enfants, *Les Frères Karamazov* reste aussi parmi les œuvres de Dostoïevski, celle qui manifeste le plus de résonnances biographiques. À commencer par l'assassinat de son propre père en 1839. Après la mort de sa femme, Michel Andréievitch, médecin-major, se retire à la campagne sur la propriété qu'il a acquise et qui comprend les deux villages de Darovonoïé et Tchernachnia. Ses fils sont en pension à Saint-Pétersbourg où ils achèvent leurs études, le jeune Dostoïevski ayant alors 18 ans. Personnage dur et agressif, le père aurait été tué par ses paysans, à cause de sa brutalité.

Mais au cours de la rédaction de l'œuvre de 1878 à 1880, Dostoïevski fait aussi l'expérience de la perte de son propre fils, Alexis (Aliocha), qui meurt le 16 mai 1878, à l'âge de trois ans, des suites de l'épilepsie dont il a hérité de son père. Ainsi dans le roman, Dostoïevski donne son propre prénom, Fiodor, au père assassiné et le nom de son fils perdu au dernier Karamazov, Aliocha. Smerdiakov, quant à lui, est victime du même mal que Dostoïevski et son fils, l'épilepsie, le « mal sacré » de l'Antiquité.

Quant au parricide lui-même, Dostoïevski avait été marqué lors de son séjour au bagne d'Oursk<sup>5</sup> par la rencontre d'un prisonnier condamné pour ce crime : « *C'était un noble, il était au service de l'État, et pour son père sexagénaire il était une sorte de fils prodigue. C'était un homme d'une conduite absolument dévoyée, dans les dettes jusqu'au cou. Son père le restreignait, le sermonnait. Mais son père avait une maison, avait une ferme, on lui soupçonnait de l'argent et ... son fils le tua pour avoir plus vite l'héritage* »<sup>6</sup>. Dostoïevski ne croit pas alors à la culpabilité du jeune homme et de fait son intuition se révèle juste : quelques années plus tard, il se révèle innocent du crime dont il est accusé<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> En 1849, accusé de complot avec le groupe de socialistes utopiques de Pétrachevsky, Dostoïevski est condamné à mort avant de voir sa peine commuer en huit ans de travaux forcés en Sibérie.

<sup>6</sup> Dostoïevski, *Souvenirs de la maison des morts*, 1860-1862, Éditions Classiques Garnier, traduction Pierre Pascal, Paris, 1961, partie I, chap. I, p. 26.

<sup>7</sup> *Ibid.*, partie II, chap. VII, p. 382.



Jacques Hadjaje dans le rôle de Fiodor Pavlovitch Karamazov  
© Cécile Krestchmar





## DES THÉMATIQUES RÉCURRENTES

*Les Frères Karamazov* reprend, approfondit et développe des thèmes déjà présents dans ses œuvres précédentes : le crime et la culpabilité, questions évoquées dans *Crime et Châtiment* (1866), *L'Idiot* (1869) ou *Les Possédés* (1872). L'existence de Dieu, la foi et la religion y sont également des questions âprement discutées, posées à partir de la maltraitance et la mort des enfants, ces événements qui cristallisent le scandale de l'existence du mal : « Chez Dostoïevski, un enfant qui meurt est toujours un enfant qu'on tue »<sup>8</sup>.

Le parricide découle de fait de l'infanticide : « Le premier est en quelque sorte la conséquence du second, l'acte de légitime défense par lesquels certains des fils (Ivan) se dressent contre le père afin d'exiger de lui raison pour le crime atroce qu'il perpètre sur la personne de ses enfants, tandis que d'autres (Aliocha) vont ultimement chercher en son sein une ultime parole de réconciliation »<sup>9</sup>.

## UNE ŒUVRE FOISONNANTE

Difficile à définir, *Les Frères Karamazov* a reçu de multiples appellations : enquête policière, roman métaphysique, drame psychologique, roman-feuilleton. À cette multiplicité formelle s'ajoutent les lectures extrêmement différentes qu'on a pu en faire.

### **Demander aux élèves de confronter les choix d'interprétation qui se dégagent :**

- de l'adaptation théâtrale de Jacques Copeau et Jean Croué, à partir des jugements portés par les critiques (annexe 5).
- du film de Richard Brooks tourné en 1958, à partir de la bande annonce (annexe 5).
- des différentes éditions du roman en format de poche, à partir des couvertures proposées (annexe 5).

## ENTRER DANS LE SPECTACLE

### **MISE AU POINT : NOMS, PRÉNOMS, PATRONYMES, SURNOMS**

L'une des difficultés du roman reste la complexité de la nomination en russe, où chaque personne est désignée :

- par son prénom : Fiodor.
- par le nom de son père : pour les hommes, on ajoute evitch ou ovitch au prénom du père – Pavlovitch (fils de Paul) ; pour les femmes, on ajoute evna ou ovna au prénom du père – Katerina Ivanovna.
- par son nom de famille : Karamazov.

Les surnoms (diminutifs affectueux) sont aussi fréquents : Mitia, pour Dmitri, Aliocha pour Alexéï, Katia pour Katerina, Kolia pour Nicolai.

**Proposer aux élèves la présentation de la famille Karamazov (annexe 6). Les familiariser avec les noms. Relier cet arbre généalogique avec les éléments d'informations donnés dans les différents extraits proposés du texte de la pièce (et en particulier, l'ouverture du spectacle, annexe 4).**

### **LES KARAMAZOV, TOUS CRIMINELS, TOUS COUPABLES**

« Maintenant, je veux te parler des insectes, de ceux, là, auxquels Dieu a donné la sensualité : la sensualité aux insectes ! Moi, vieux frère, c'est cet insecte-là que je suis, et c'est dit spécialement sur moi, ça. Et nous tous, les Karamazov, on est comme ça, dans toi aussi, dans l'ange, il y a un insecte qui vit, et qui fait naître des tempêtes dans ton sang ». (Dmitri à son frère Aliocha)<sup>10</sup>.

L'appartenance des quatre frères (les trois fils légitimes et le fils naturel) à l'hérédité Karamazov est nettement affirmée. Tous partagent avec leur père le même ancrage dans la matérialité du monde. L'étymologie de leur nom est éclairante. Kara, dans la langue turco-tartare, dont Dostoïevski avait eu une certaine connaissance

<sup>8</sup> Philippe Forest, *Le roman infanticide : Dostoïevski, Faulkner, Camus*, Éditions Cécile Defaut, Paris, 2010, p. 23.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>10</sup> Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, « Confession d'un cœur ardent », traduction André Markowicz, Actes Sud, coll. Babel, 2002, p. 169.

pendant son séjour au bain, signifie « noir » et marquerait la relation des Karamazov à la boue, à la capacité de salir ce qu'ils touchent. Le même terme, en russe, signifie « châtiment »<sup>11</sup>. Si le caractère détestable du père, voire son ignominie sont flagrants (il a maltraité ses épouses, violé une jeune fille simple d'esprit, abandonné et déshérité ses enfants), la même brutalité et la même sensualité se retrouvent dans chacun de ses fils, à des degrés différents cependant. Si le parricide suscite généralement l'horreur et apparaît comme l'un des crimes les plus monstrueux, le meurtre de Fiodor Karamazov interroge davantage, car le personnage était odieux, et chacun des enfants avait des raisons compréhensibles de le tuer.

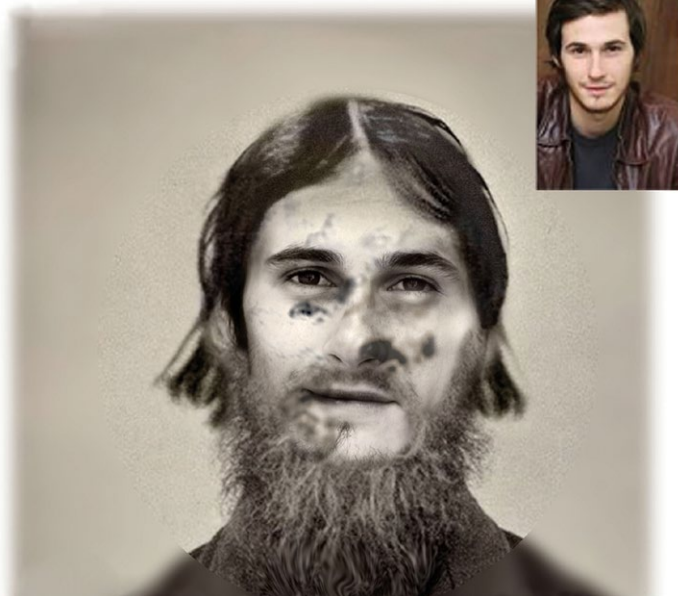
**Distribuer aux élèves les extraits de texte portant sur le parricide (annexe 7). Leur demander d'en proposer une lecture à haute voix, puis mettre en discussion : lequel des fils Karamazov a tué son père ? Quelles raisons avait-il de le faire ? (on pourra envisager cette même question sous la forme d'une improvisation : le père Karamazov vient d'être assassiné. Dans la bonne société de Skotoprignonievsk, les discussions s'engagent. Lequel des quatre fils avait les meilleures raisons d'assassiner son père ? Autre improvisation possible : la même discussion a lieu à l'auberge, où Dmitri avait l'habitude de faire la fête et de dépenser son argent.)**

Cependant à la figure du mauvais père, Fiodor Karamazov, va s'opposer, surtout pour Aliocha, le père spirituel, le starets Zossima, celui qui au début du spectacle, cherche à réconcilier sans y parvenir tous les membres de la famille.

**Demander aux élèves de faire une recherche sur les starets. Qui sont-ils ? Que signifie l'expression « être en odeur de sainteté » ?**

Charismatiques, les starets, patriarches reconnus pour leur sagesse et leur piété conseillent et enseignent dans les monastères orthodoxes russes. Après la mort de son fils Aliocha, Dostoïevski a fait un pèlerinage au monastère d'Optina, où il a rencontré le starets Saint Ambroise (1812-1891) dont il s'est inspiré pour créer la figure de Zossima, qui apparaît comme le véritable père d'Aliocha.

<sup>11</sup> Vladimir Marinov, *Figures du crime chez Dostoïevski*, PUF, 1990, p. 235.



Hugo Sablic dans le rôle de Starets Zossima  
© Cécile Krestchmar

La croyance populaire veut que le cadavre des saints exhale non une odeur de putréfaction mais un agréable parfum de fleurs. Ce signe témoignerait de leur élection divine. Or, après la mort de Zossima, c'est l'inverse qui se produit : la puanteur est difficilement soutenable et cela ébranle les convictions d'Aliocha, dont la foi est ainsi prise en faute, puisqu'elle demande ouvertement des raisons de croire.

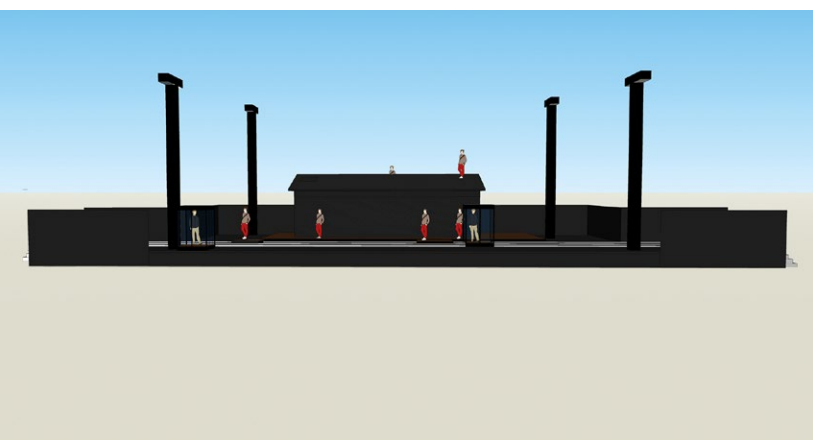
« Voilà que celui qui devait, selon ses espérances, être porté au sommet dans le monde entier – celui-là même, au lieu de la gloire qui lui revenait, soudain, se trouvait renversé, déshonoré ! Pourquoi ? Sur le jugement de qui ? Qui avait pu raisonner ainsi ? Bon, et même s'il n'y avait pas eu le moindre miracle, même si rien de merveilleux ne s'était révélé, pourquoi donc était-ce cette honte qui s'était déclarée, pourquoi cette décomposition précipitée ? »<sup>12</sup>.

## LIEUX ET INTRIGUES

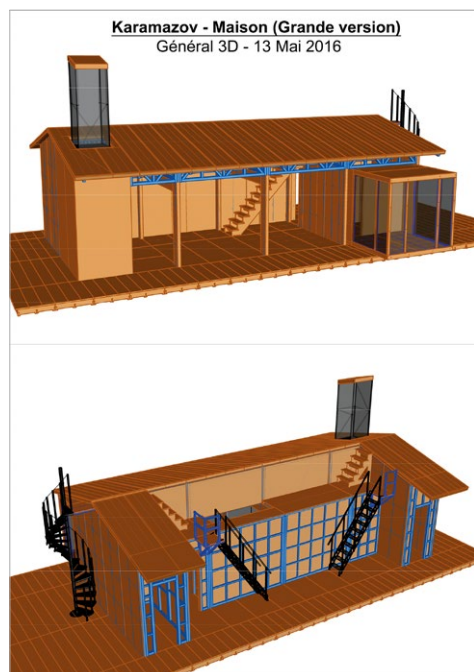
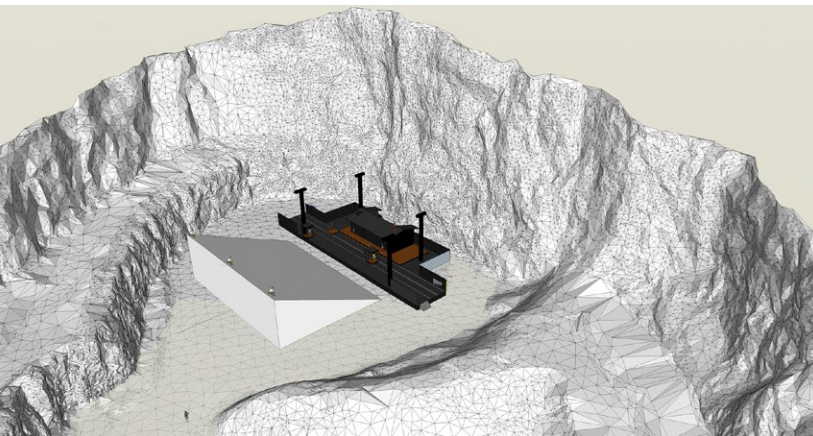
Le personnage d'Aliocha est le fil conducteur de l'œuvre entière, celui qui est en contact avec tous les personnages. Il assure ainsi la liaison entre les différents lieux de l'action : le monastère, la maison du père, celles de Katerina ou de Lisa, la maison du jeune Ilioucha.

La scénographie a donc dû intégrer cette multiplicité des lieux qui témoigne aussi de la mobilité du personnage d'Aliocha, avec, de plus, une double contrainte : le spectacle est d'abord représenté en plein air dans la carrière de Boulbon, à proximité d'Avignon, puis sera ensuite proposé en salle.

<sup>12</sup> Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, « Alliance avec la terre », *op. cit.*, p. 9.



1. Maquette *Karamazov* à Boulbon - vue de face  
2. Maquette *Karamazov* à Boulbon, vue d'ensemble  
3. Maison (grande version)  
© André Néri, régisseur général du spectacle





« Nous serons devant une grande datcha<sup>13</sup> ouverte qui abritera d'un côté la musique – le battement de cœur du spectacle, la vie et la lumière de cette histoire –, de l'autre côté la chambre du petit Ilioucha – espace réaliste et délabré.

Le grand toit de la maison sera notre théâtre des songes.

Tout autour, il y aura de la terre sombre sur laquelle se déplaceront des plateaux – espaces de vie portant/transportant/supportant les personnages de Dostoïevski. Ces personnages seront conduits sur ces planchers qui glisseront les uns vers les autres, se croiseront, se retrouveront, s'éloigneront.

Il y aura des traces d'un lieu de culte. Du sacré. Des cloches.

Des cages de verre – comme des petites pièces transparentes dans lesquelles on peut observer à la loupe la pâte humaine »<sup>14</sup>.

**Demander aux élèves une recherche sur la carrière de Boulbon. Où se situe-t-elle par rapport à Avignon ? Quand est-elle devenue un lieu de représentation ? Quels spectacles mythiques a-t-elle accueillis ? Quelles difficultés peut-elle poser aux metteurs en scène et aux acteurs ?**

La carrière de Boulbon, située en pleine nature, à quelques kilomètres d'Avignon, permet d'accueillir de nombreux spectateurs. À l'opposé des lieux situés à l'intérieur d'Avignon, souvent liés au patrimoine culturel de la ville (la cour du Palais des Papes, le cloître des Carmes, l'Opéra) la carrière de Boulbon apparaît comme un lieu « vierge », propre à des spectacles qui s'accordent avec l'environnement sauvage et minéral qui la caractérise.

Investie la première fois en 1985 par Peter Brook pour un spectacle mythique, douze heures de théâtre retraçant le Mahâbhârata – la grande guerre des Bhârata, l'épopée indienne du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. –, elle n'est pas utilisée à chaque festival, car son réaménagement, chaque année, entraîne des coûts importants, autant pour la sécurité des spectateurs que pour le déploiement d'une scénographie spécifique.

<sup>13</sup> Datcha : maison de campagne.

<sup>14</sup> Dossier de presse, note d'intention, Jean Bellorini.

1. Carrière de Boulbon © TGP

2. Installation de *Karamazov* dans la carrière de Boulbon © Festival d'Avignon



La haute falaise qui l'entoure crée un environnement grandiose mais peut aussi détourner l'attention du public ou écraser les comédiens perdus dans cette immensité. La question de la voix s'y pose avec acuité. Enfin, comme tout lieu extérieur, la carrière de Boulbon est soumise aux aléas du temps : orages, vent violent, poussières, autant d'éléments qui sont susceptibles de perturber, voire d'empêcher la représentation.

**Pour aller plus loin** : dans l'entretien, en annexe 1 (Des choix scéniques), Jean Bellorini explique le choix de la carrière de Boulbon, ainsi que la signification des choix scénographiques. Les élèves pourront consulter dans le dossier *Parcours festivalier 70<sup>e</sup> édition* édité par Réseau Canopé (voir site du Réseau), la partie consacrée à la carrière de Boulbon.

### **COSTUMES ET ACCESSOIRES**

La conception des costumes et des accessoires scéniques a été confiée à Macha Makeïeff, metteuse en scène, directrice elle-même du Théâtre de la Criée à Marseille, qui revendique son goût pour les objets de récupération :

« Les choses »

Les flétries, les délitées, les hors d'usage, les recalées, tout un peuple d'objets que je réunis dans la salle de répétition aura une seconde vie. Une fois en scène, jamais décoratives, comme les acteurs, avec un peu de leur destin, des circulations, des envies, elles résistent, s'obstinent, se vengent et précipitent dans leur vol, leur disparition, leur manigance, le désarroi ou la victoire d'un personnage. Une vraie place dramatique »<sup>15</sup>.

**Montrer aux élèves les planches d'accessoires proposées (annexe 8) : quels objets sont présentés ? Pourquoi un tel choix selon eux ?**

Les objets choisis renvoient à des éléments du quotidien : chaises, bancs, tables, lampes. Ils dessinent des intérieurs ordinaires, mais le fait qu'ils aient été chinés, leur confère un passé, une vie antérieure qui ajoute de la densité à leur présence scénique.

L'importance accordée aux lampes renvoie à l'effort de clarté, de compréhension qui anime chacun des personnages.

### **MUSIQUES ET VOIX**

Impossible d'imaginer un spectacle proposé par Jean Bellorini sans une part importante accordée à la musique.

**Faire écouter aux élèves quelques-uns des morceaux qui ont accompagné le travail sur *Karamazov* et les inviter à réfléchir sur le rôle de la musique dans le spectacle, à partir des propos de Jean Bellorini lui-même (entretien de l'annexe 1, Des choix scéniques).**

- Chopin, *Impromptu*, Opus posthume.
- Chopin, *Prélude en Do mineur*, Opus 28 n° 20
- Chopin, *Sonate n° 2 Si b mineur*, Opus 35
- Tchaïkovsky, *Hymne des Chérubins*
- Rachmaninov, *Moment musical*, Opus 16 n° 4 en mi mineur

<sup>15</sup> Macha Makeïeff, *Poétique du désastre*, Actes Sud, 2001, p. 13.