

Quand le désir
devient réalité,
chacun est face
à sa conscience,
jusqu'à la folie.

-Sylvain Creuzevault-

Les Frères Karamazov

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Sylvain Creuzevault

Tu as créé *Les Démons* en 2018. En 2020, en parallèle du travail sur *Les Frères Karamazov*, tu as mis en scène *Le Grand Inquisiteur* – d’après un chapitre du roman [les trois ont été créés à l’Odéon-Théâtre de l’Europe]. Conçois-tu ces spectacles comme un triptyque consacré à Dostoïevski ?

Il y a bien sûr les spectacles que tu cites, mais c’est un chantier bien plus vaste qui s’est ouvert et notre fréquentation de l’œuvre de Dostoïevski est multiple dans ses formes. Après la création des *Démons*, nous avons développé un atelier amateur à la MC93 [Maison de la culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny] sur *Crime et Châtiment* et un autre atelier entre Limoges, Brive et Tulle sur *Les Carnets du sous-sol* ; nous avons travaillé avec les lycéens des sections A3 de la région Nouvelle-Aquitaine sur *Les Démons*, *Les Carnets du sous-sol*, *Crime et Châtiment*, *Les Carnets de la maison morte*. En parallèle, j’ai mis en scène le spectacle de sortie de la quatrième

promotion de l’ESTBA [École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine, qui est intégrée au TnBA, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine]. Nous avons travaillé sur *L’Adolescent* – qui est l’avant-dernier roman, écrit entre *Les Démons* et *Les Frères Karamazov*... il y a chez Dostoïevski des personnages passionnants à travailler pour de jeunes acteurs, habités de questionnements qui résonnent fortement avec aujourd’hui. Tous ces ateliers ont été joués à Eymoutiers ; on a fait se rencontrer tous ces groupes [Sylvain Creuzevault s’est installé à Eymoutiers, en Haute-Vienne, où il transforme d’anciens abattoirs en lieu de théâtre]. C’est donc une sorte de « Dostoïevski Institut » que nous avons mis en place, un travail multiforme et qui se développe sur un temps long.

Notre travail, depuis des années, est la construction de pièces qui interrogent ce qu’est le socialisme, en suivant un chemin historique – avec toutes ses contradictions, ses conflictualités. Parfois, ça passe par des auteurs très connus, parfois une écriture se crée pendant les répétitions. Nous sommes entrés par la fin du XVIII^e siècle pour arriver, dix ans plus tard, à la fin du XIX^e. Avant de nous plonger dans la période suivante – je vais ouvrir les pièces historiques du XX^e siècle avec le grand livre de Peter Weiss, *L’Esthétique de la résistance* –,

Dostoïevski s'est inscrit dans notre parcours comme un relief, une île qu'il fallait absolument aborder pour l'explorer dans la durée. Ce «Dostoïevski Institut» est un répertoire autonome de création, de recherche et de transmission.

Dans cette idée de pièces historiques dont tu parles, comment situes-tu Dostoïevski ?

Le prophétisme génial de Dostoïevski est vérifié par l'histoire. Il est comme résumé par une sentence de Heiner Müller : «*Il n'y a pas d'autre alternative à la religion que le communisme.*» La question de Dieu, l'interrogation sur le sens spirituel à donner à une existence finie, et sur l'*actualité* d'un tel sens, la résurgence depuis mon enfance dans les années 80 de la question du religieux, tout cela est une conséquence de la chute de la proposition communiste telle qu'elle s'est formulée au cours des deux derniers siècles. Dans *Les Démons*, Dostoïevski anticipe cette chute; dans *Les Frères Karamazov*, il poursuit dans le même chemin, une fois qu'il a abordé cette question-là et qu'il l'a menée à sa conclusion. Il faut dire que Dostoïevski a joué un coup génial. À un moment où les aspirations de la gauche n'ont pas encore pris corps, alors que tout ce monde-là travaille encore à trouver une expression de la révolution dans l'Histoire, lui, Dostoïevski,

court-circuite tout : il se place au-delà de l'échec du communisme – ce qui donne *Les Démons*. Il peut le faire parce qu'il s'agit de sa vie même, de son intimité – comme si elle contenait les cent cinquante prochaines années. Donc, après *Les Démons*, il en est déjà à la question suivante : qu'arrive-t-il quand l'athéisme, le doute, ou leurs formes historiques de traduction politiques finissent par s'épuiser ? Qu'est-ce qui revient ? L'image du Père...

Qu'est-ce qui t'intéresse particulièrement dans l'histoire des *Frères Karamazov* ?

Des *Frères Karamazov*, on connaît surtout le meurtre du père, homme atroce, violent, drôle, bouffon, charmeur. Ses fils se retrouvent chez lui alors qu'ils n'ont jamais vécu ensemble – ils ne se connaissent pas bien, chacun a été abandonné par le père qui n'en a éduqué aucun. L'aîné des fils, Dmitri, est issu d'une première union, sa mère est morte. Fougueux, impulsif, il est fiancé à Katérina, mais comme son père, il désire Grouchenka. Ivan et Alexeï, eux, ont eu la même mère, morte également. Ivan est un intellectuel, tourmenté par la question du mal radical. Alexeï, dit Aliocha, est un jeune homme naïf, entré au monastère comme novice. Ce sont les trois frères de la famille Karamazov. Mais il y en a un quatrième, pas reconnu, Smerdiakov, qui

« En gros : on ne peut
ni vivre avec le père
ni tuer le père.
C'est une tragédie ET
un roman d'Amour. »

est aujourd'hui domestique chez le père. Tous les ingrédients sont là pour créer du suspense, parce qu'on peut trouver chez les quatre fils le désir profond de se débarrasser d'un être tel que le père. Et une forme de conflits existe aussi entre les fils.

Au moment où il écrit, Dostoïevski vient de perdre son plus jeune fils, qui s'appelait lui aussi Alexeï – comme le benjamin des *Frères Karamazov*. Il est mort d'épilepsie, mal dont l'auteur souffre lui-même, dont il est dit que les premières crises sont apparues quand on lui a appris l'assassinat de son père, un homme terrible – il a probablement été tué par ses serfs qu'il maltraitait. Dostoïevski avait alors 17/18 ans et il a sans doute lui aussi désiré sa mort – avec toute la culpabilité bien réelle que ça entraîne quand elle advient. Ce n'est que juste avant de mourir, à 59 ans, qu'il aborde ce sujet avec *Les Frères Karamazov*. La mort de son fils, occasionnée par une maladie dont il se sentait peut-être responsable et qui était pour lui liée au meurtre de son père, a été un déclencheur pour l'écriture. Il a dû traverser toute son existence et toute son œuvre pour pouvoir écrire *Les Frères Karamazov*, qui est le condensé des questionnements de toute une vie.

Mais ce parricide, cette ligne narrative de l'histoire familiale, s'inscrit dans un univers thématique

bien plus vaste. Dans le roman, Dostoïevski évoque l'Évangile selon Jean, on y retrouve toutes les questions liées au père et à son incarnation, sa parole dans le corps du fils, le créateur qui désire la destruction, les créatures empêchées par le créateur, la notion du sacrifice nécessaire, l'innocence et la culpabilité, le pardon et la vengeance... Tout est décliné dans *Les Frères Karamazov* de l'enfer jusqu'au ciel; un athée dirait : « de fond en comble »... la question du père, c'est aussi celle de l'État - du Tsar en l'occurrence - et, bien sûr, de Dieu. De toutes les figures d'autorité dont on « hérite », le Patriarcat.

Ce qu'il faut savoir, c'est que dans sa jeunesse, à la fin des années 1840, Dostoïevski a appartenu au cercle socialiste de Mikhaïl Petrachevski. Il a été arrêté, condamné à mort et gracié - c'est une grâce, ceci est très important - par Nicolas I^{er} au tout dernier moment. Il passe quatre ans dans un bagne en Sibérie et, à partir de là, au fil des années, un tournant s'opère, jusqu'à ce qu'il devienne le contraire de ce qu'il semblait être : admirateur du Tsar, défenseur de l'église orthodoxe. Lui accoutumé aux idées de Genève devient un fervent patriote.

À la fin des années 1870, Dostoïevski a fondé une famille. Sa première fille est morte mais il a trois enfants - dont le dernier, Alexei, né en 1875. À partir de là, il est obsédé par l'avenir de la jeunesse.

Il s'intéresse aux établissements publics d'accueil des orphelins, aux maisons de santé pour les jeunes gens, aux conditions matérielles de leur existence. Il est inquiet pour la génération qui vient. Il a très peur que l'athéisme venu d'Europe occidentale mène la jeunesse de son pays à la ruine. C'est une période agitée, il y a des attentats contre le Tsar Alexandre II. Il redoute par-dessus tout ce nihilisme existentiel qu'il sent germer dans la jeunesse russe. C'était déjà le thème de *L'Adolescent*, son précédent roman. Ce rapport à la jeunesse - à l'avenir - est une des choses qui me touchent le plus dans *Les Frères Karamazov* et qui me met aussi le plus en colère : tous les enfants sont déglingués après la mort du père. Cette mort - avec sa portée allégorique - aurait dû libérer les forces vitales, qui étaient captées, emprisonnées, perverties par le père. Mais c'est exactement le contraire qui se produit. Quand le désir devient réalité, chacun est face à sa conscience, jusqu'à la folie. À la fin, parmi les quatre fils, un se pend, un autre est emprisonné, un autre interné... Alors ce qui pourrait se dégager de l'œuvre, ce que l'auteur nous dit c'est que ce père est immortel. C'est un personnage abominable, affreux, mais il reste « le Père ». Le supprimer provoque la calamité immédiate...

Le roman serait, selon toi, une manière – même inconsciente – de mettre en garde contre toute tentation de changement ?

Au fond, le sujet n'est pas de savoir qui a tué le père, on peut trouver chez les quatre fils, à un certain endroit, ce désir. Les Karamazov n'existent pas en tant que cellule familiale, ils existent en tant que fils, ou en tant que frères – même inconnus –, ils existent par rapport à un P majuscule... mais aussi, ils existent en tant qu'enfants ; et il y en a beaucoup d'autres dans le roman. Dostoïevski livre une perception désespérée de la jeunesse, qui semble sans avenir selon lui, parce qu'elle est en train de rompre avec ses traditions. Or, pour lui, l'avenir est dans les traditions.

Je suis très touché par cette jeunesse qui semble, selon l'auteur, aller dans le mur, ces enfants qui, pour s'en sortir essayent de s'affranchir de la malédiction du père et, ce faisant, se perdent... Derrière l'image de cette jeunesse ravagée, il y a l'idée que les enfants puissent être coupables pour les crimes de leurs pères. Or, c'est une idée qui révolte le personnage d'Ivan. Le starets Zossima, qui est le maître spirituel d'Aliocha dans le monastère où il est novice, dit : « Chacun est coupable de tout pour tous ». Cette phrase puissante, typiquement chrétienne, est inversée dans la bouche d'Ivan :

« Il y a l'idée de créer un rapport de forces entre les textes qui puisse produire des étincelles de théâtre. »

«Un innocent n'a pas à souffrir pour un autre». Cette dialectique entre innocence et culpabilité est le fondement des *Frères Karamazov*. Dostoïevski est un homme plein de doute et de culpabilité, autant que plein de foi et de pardon. Au fond, ce roman pourrait être un immense réquisitoire contre lui-même à propos de la mort de son père – la cohabitation des élans contraires est si forte que rien n'y résiste. Le procès final en rend très bien compte : le réquisitoire et la plaidoirie sont sublimes. Rien n'est résolu, puisque la «pseudo-vérité» qui en sortira, c'est l'emprisonnement d'un innocent.

Ce qui est passionnant, c'est le piège dans lequel nous met la position de lecteur du roman. D'un côté, Dostoïevski construit et émet toutes les justifications possibles pour qu'on veuille vraiment en finir avec un être maltraitant, insupportable – une âme noire, un homme maudit –, il met en place toutes les raisons de légitimer un acte de violence contre lui. D'un autre côté, ceux qui pensent cet acte se retrouvent, une fois qu'il est commis, dans une situation bien pire qu'avant. C'est une manière vraiment rusée de justifier le maintien de la trinité Dieu/Tsar/père, le maintien d'une lignée familiale et patriarcale puissante. En gros : on ne peut ni vivre avec le père ni tuer le père. C'est une tragédie ET un roman d'Amour.

Mais le génie d'écrivain de Dostoïevski, c'est de donner à chaque mouvement son élan opposé. Il porte ses propositions à saturation et elles sont tellement riches qu'elles se transforment en leur inverse. Alors, c'est une tragédie mais portée par le génie d'une écriture qui va tellement loin dans ses contradictions que, comme dit Jean Genet, elle se transfigure en «farce» aux dents jaunes : «Il ne reste que de la charpie. L'allégresse commence.» [Jean Genet, *L'Ennemi déclaré*, Gallimard, août 1991]

Dans tes précédents spectacles, tu as souvent mis en résonance d'autres matériaux textuels avec l'œuvre centrale. Est-ce le cas ici ?

Les Frères Karamozov est une œuvre particulière : plus on la fréquente et plus rejaillit l'hyper complexité de sa structure, de son architecture, de sa composition. Tout s'approfondit. Effectivement, j'amène souvent en répétitions des textes qui produisent un arc de tension dialectique, des oppositions, des contradictions. Il y a l'idée de créer un rapport de forces entre les textes qui puisse produire des étincelles de théâtre. Par exemple, dans *Les Démons*, via le personnage de Stépan Trophimovitch – joué par Nicolas Bouchaud –, Dostoïevski entrait en conflit avec Adorno et des extraits de *Résignation...*

Dans *Le Grand Inquisiteur*, c'est Heiner Müller qui frappait à la porte de chez Dostoïevski...

Mais dans *Les Frères Karamazov*, Dostoïevski produit lui-même ce rapport de forces, et il le fait de manière tellement poussée pour chaque personnage! Le novice Aliocha est censé explorer l'expérience théologique chrétienne et, à la fin, il est question pour lui d'aller tuer le Tsar. Ivan cherche Dieu comme un fou pour lui casser la gueule... Grouchenka est considérée comme une prostituée, alors qu'elle est une blessée de l'amour... Katérina, l'aristocrate, jouit de son masochisme... La contradiction est déjà au cœur du roman.

Tu es acteur mais tu ne jouais pas dans tes précédents spectacles. Qu'est-ce qui t'a donné envie d'interpréter Ivan ?

Ivan est mon double, c'était difficile de ne pas le jouer. Je voulais absolument qu'Arthur Igual, mon grand ami, joue Alexei.

Comment conçois-tu l'espace avec le scénographe Jean-Baptiste Bellon ?

Nous ne travaillons jamais en bouclant un espace des mois en amont des répétitions. Nous définissons de grandes lignes, mais il y a toujours, ensuite, un degré de *work in progress*. À l'Odéon, il y a cette

possibilité formidable de travailler en continu. Le directeur technique, Luc Tramier, a organisé le travail des ateliers pour qu'ils puissent nous accompagner durant les répétitions et être très réactifs. Le travail sur les accessoires est toujours aussi important. J'ai appelé «le cabajoutis» notre manière de travailler, d'agencer, de composer. J'aime composer une esthétique faite d'éléments hétérogènes.

Je pense à une construction en quatre parties. Le roman lui-même est composé de quatre parties – chacune composée de trois livres – et d'un épilogue. Les trois premières parties se passent entre fin août et début septembre, les lumières : trois jours avant le meurtre du père. La quatrième partie a lieu deux mois plus tard, début novembre, c'est l'hiver – il fait moins onze – , les ténèbres : la veille et le jour du procès de l'accusé du meurtre, Dmitri.

Gardes-tu la présence d'un narrateur, comme dans le roman ?

Non. Le narrateur des *Frères Karamazov* ne me semble pas très intéressant, contrairement à celui des *Démons* qui est un vrai personnage. Mais le personnage de Rakitine est intéressant pour ça. Séminariste dans le même monastère qu'Alexei au début du roman, mais très occidentaliste,

il s'intéresse aux Karamazov parce qu'ils sont dégoutants, donc attirants. Au fur et à mesure, on a l'impression qu'il est là pour récolter des informations sur leur histoire...

Il sera appelé comme témoin pendant le procès de Dmitri et on s'apercevra qu'il veut faire une histoire sur l'affaire. Il faut parfois des infidélités littéraires pour réussir l'adaptation d'un roman au théâtre. L'histoire pourrait être racontée par le biais de Rakitine, jeune homme carriériste dont tout le monde pense qu'il deviendra journaliste et écrira en suivant l'air du temps - par exemple avec une pointe de socialisme quand il le faudra. C'est le genre d'hommes qui, aujourd'hui, suivrait une affaire et publierait un livre, avec son portrait en quatrième de couverture. S'il nous fallait quelqu'un par le prisme duquel regarder l'histoire, ce pourrait être lui.

Tu utilises des masques dans tes spectacles. Peux-tu en parler? Que représentent-ils dans *Les Frères Karamazov*?

Loïc Nébréda fabrique les masques de nos spectacles depuis quinze ans. Dans le roman, une histoire me touche beaucoup, celle d'un enfant, Ilioucha. Au début, Ilioucha a vu son père se faire battre par Dmitri devant « La Ville Capitale » – le bar

du coin. Il en a honte, de son père battu, il en porte la culpabilité. Il en mourra... À la fin, c'est devant sa pierre tombale qu'Alioucha fait son dernier discours aux camarades d'Ilioucha. Ilioucha rêvait d'avoir un cheval. J'ai demandé à Loïc de fabriquer des masques d'enfants et deux masques de chevaux. Moi aussi, j'aime bien les chevaux.

Sylvain Creuzevault

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 24 mai 2020, ré-actualisé le 5 janvier 2022.

Questions à Blanche Ripoché

Tu travailles avec Sylvain Creuzevault depuis *Les Démons* en 2018. Comment as-tu rencontré son théâtre ?

J'ai rencontré Sylvain lors d'une audition pour *Les Démons*, je ne connaissais son travail que de réputation et je n'avais pas encore eu l'occasion de voir un de ses spectacles. J'étais très sensible à ce que j'entendais de son travail. L'aventure théâtrale qu'il semblait proposer m'attirait, j'avais très envie d'aller à sa rencontre.

Dans *Les Frères Karamazov*, tu joues deux personnages très différents : Katérina Ivanovna et Pavel Smerdiakov – un des frères. Peux-tu parler de la manière dont tu as abordé chacun d'eux ?

Tout s'est passé dans le temps de création du spectacle. Avant de commencer les répétitions je ne savais pas que je jouerai Katérina Ivanovna. Je n'avais pas du tout travaillé ce rôle et à vrai dire je ne l'aimais pas beaucoup... J'ai appris à l'aimer

au fil des répétitions. Pour Smerdiakov, c'était différent. J'avais un grand désir pour ce rôle. J'ai eu le temps d'y rêver en amont et puis c'est un rôle d'homme. Les femmes chez Dostoïevski, et de manière assez générale, sont centrées sur les sentiments. Elles parlent d'hommes et d'amour. Smerdiakov me donnait la possibilité avec mon corps de femme de porter d'autres enjeux que ceux qu'on assimile à mon sexe dans la littérature. C'était une recherche au-delà du genre. C'était très excitant.

Finalement j'ai construit les deux rôles de manière progressive dans un dialogue avec Sylvain. Chaque personnage s'est densifié à chacun des passages improvisés que nous traversions. Ces passages sont préparés en amont mais c'est véritablement l'expérience du plateau qui révèle les rôles et les sculpte petit à petit.

Selon toi, quelles qualités d'actrice (ou d'acteur) particulières faut-il pour travailler avec Sylvain Creuzevault ?

Je crois qu'il faut surtout avoir envie de ce genre de travail. Il faut aimer l'improvisation et avoir envie de se jeter dedans, ne pas avoir peur de se brûler un peu, de construire, déconstruire et prendre des risques.

Il est rare d'avoir la possibilité d'explorer l'œuvre d'un écrivain avec un même metteur en scène sur une période concentrée. C'est le cas ici avec *Les Démons* en 2018 et *Les Frères Karamazov*, créé en 2021. Que retires-tu de cette expérience ?

C'est dur de résumer deux spectacles et quatre ans d'expérience auprès de Sylvain et de Dostoïevski. Ce qui est sûr, c'est que j'ai énormément appris, c'est une riche école que ces deux-là ensemble. On plonge dans un tourbillon de pensées et de passions, joyeuses, brûlantes et terribles. J'ai vu au plateau des choses incroyables qui restent gravées, j'ai vu les acteurs travailler avec un appétit féroce, comme une bande de chiens qui dévorent une carcasse. La carcasse, c'est Dostoïevski et l'appétit c'est Sylvain Creuzevault. Il sait transmettre la faim. C'est précieux chez un metteur en scène. L'expérience a été furieusement intense, vorace et inspirante. Un cadeau pour un acteur.

« J'ai vu au plateau des choses incroyables qui restent gravées, j'ai vu les acteurs travailler avec un appétit féroce, comme une bande de chiens qui dévorent une carcasse. »

Questions à Arthur Igual

Comment as-tu abordé le personnage d'Aliocha que tu interprètes dans *Les Frères Karamazov* ?

Au début, j'étais obnubilé par sa jeunesse. C'est le plus jeune des frères, et je l'ai d'abord beaucoup cherché dans le rapport avec son frère Ivan (de la même mère et du même père). Celui-ci lui dira «pourquoi tu me regardes depuis trois mois avec cet air d'attente ?». J'ai voulu le composer ce regard de manière très franche et affirmée. C'est beau que ce soit dans un regard, parce qu'Aliocha est un personnage plutôt silencieux. Il n'ose pas demander, ou peut-être même ne sait-il pas ce qu'il y a à formuler, il a des questions, une multitude mais il n'en connaît pas les termes. Son frère sait quelque chose qu'il ne sait pas. Aliocha se sait ignorant, mais de quoi ? Il ne le sait pas. Il est «l'idiot», le naïf, celui qui renaît à chaque fois et dont l'ignorance est sa manière de se donner aux autres, d'être au monde. Et puis il y a le sourire. Je ne sais plus si dans le roman Dostoïevski parle du

sourire d'Aliocha, mais je l'ai lu partout. C'est une béatitude, et aussi un masque. Que masque-t-il ? Aliocha est un personnage de la cécité. Il ne parle pas, et ne voit pas. Du moins c'est ce que lui reproche Ivan, de se terrer au monastère, de fuir, de fonder son existence sur le pardon, sur «l'amour actif», un des enseignements du père spirituel d'Aliocha, le starets Zossima, qui est une réponse directe à la vengeance appelée par Ivan.

Y a-t-il un passage du roman qui t'a particulièrement marqué et a accompagné ton travail ?

Aliocha croit en Dieu. Depuis un an qu'il est revenu vivre dans sa petite ville où il est né, il s'est installé au monastère. On ne sait pas depuis quand date cette foi. Ce qu'on sait c'est que sa mère, qui est morte quand il avait quatre ans je crois, était très croyante. Une des images qu'il garde d'elle, c'est une crise de larmes, alors qu'elle priait et tenait dans ses mains une icône de la vierge. Or, dans le roman, il y a deux moments où la foi d'Aliocha va être attaquée. Il y a d'abord la scène avec son frère Ivan, dont j'ai parlé précédemment, à la suite de laquelle l'auteur dira qu'Ivan avait instillé un poison en lui, ce qui fera dire plus tard à Aliocha «ce n'est pas contre Dieu que je me rebelle, c'est seulement le monde de Dieu que je n'accepte pas», qui sont

mot pour mot ceux de son frère. Et donc il y a cette rébellion. Elle surgit du fait que son starets, qui vient de mourir, pue. C'est quoi cette rébellion ? C'est avant tout mettre son corps à l'épreuve. Le corps d'Aliocha est souvent mis à mal par les autres, mais là c'est sa décision. Il va accepter de boire de la vodka, de manger du saucisson, et d'aller voir Grouchenka, dont sont amoureux son père et son frère Dmitri. Sa bure monastique, qui était son armure, va-t-elle être déchirée ?

Tu as une complicité de longue date avec Sylvain Creuzevault. Selon toi, qu'apporte le fait de retrouver plusieurs fois un metteur en scène ? Est-ce que cela crée une approche du travail particulière ?

J'ai l'impression qu'on n'envisage jamais les choses comme un spectacle mais comme un ensemble de spectacles. Par exemple, en ce moment, on est dans notre période dostoïevskienne. Le spectacle présent se crée en fonction du ou des précédents. C'est une construction par empilement, où on est toujours nourris de l'expérience passée... le passé de ces spectacles ressurgit dans le présent du nouveau. On ne peut pas tout approfondir dans un spectacle, mais ce qui sera laissé, abandonné ou raté pourra se reconstruire dans un autre.

Et puis ce qui est très joyeux dans le travail au long cours, c'est qu'un langage s'invente. Un langage propre à ce groupe de personnes, et ça permet d'aller vers des formes qui n'étaient pas imaginables avant.

SNÉGUIRIOV FILASSE
ILIOUCHA FILS DE LÂCHE
SI DIEU EST MO T
TOUT EST PERMIS
COMPASSION: PIÈGE

CONS







SNÉGUIROV FIOU

ILI FILA

SI DIEU EST MES

TOI DMITRI EST M ES
COUPABLE TER ABLE

PERMIS

N: HÉ

CONS





SE LÂCHE

Y'OUT EST TERNIS

CONS





Production Le Singe – Élodie Régibier

Coproduction Odéon - Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris, Théâtre National de Strasbourg, L'Empreinte - Scène nationale Brive/Tulle, Théâtre des 13 vents - Centre dramatique national de Montpellier, Théâtre de l'Union - Centre dramatique national de Limoges, La Coursive - Scène nationale de La Rochelle, Bonlieu - Scène nationale d'Annecy

Avec le soutien de l'Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine

La compagnie est soutenue par le ministère de la Culture / Direction Régionale des Affaires Culturelles Nouvelle-Aquitaine.

Spectacle créé le 21 juillet 2021 au Théâtre de l'Union - Centre dramatique national du Limousin

Tournée Bonlieu, Scène nationale d'Annecy, 24 et 25 mars 2022 | La Rochelle, La Coursive - Scène nationale, 13 et 14 avril 2022 | Porto (Portugal), Teatro Nacional São João, 29 et 30 avril 2022

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais, Chantal Regairaz et Zoé Tramaille
Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Simon Gosselin

Licence N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Dtt Imprimeurs, Wasselonne, mars 2022



ifocruptibles



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Les Frères Karamazov* sur les réseaux sociaux :

#LesFrèresKaramazov

Les Frères Karamazov

11 | 19 mars | Salle Koltès

D'après
Fedor Dostoïevski
Traduction française
André Markowicz

Adaptation et mise en scène
Sylvain Creuzevault

Avec
Nicolas Bouchaud – Fiodor Karamazov,
le père Païssy, l'avocat Fétioukovitch
Sylvain Creuzevault – Ivan Karamazov
Servane Ducorps – la mère Iossif,
Grouchenka, Mamounette
Vladislav Galard – Dmitri Karamazov,
un prêtre, M^{me} Khokhlakova, Ilioucha
Arthur Igual – Alexei Karamazov
Sava LoloV – le Starets Zossima,
le Polonais, le Procureur
Frédéric Noaille – Snéguiriov, Rakitine
Blanche Ripoche – une moniale,
Katérina Ivanovna, Pavel Smerdiakov
Sylvain Sounier – un moine, Piotr,
le policier Kolia
et les musicien-ne-s
Sylvaine Héлары, Antonin Rayon

Le texte est publié aux éditions Acte Sud, collection Babel.
Nicolas Bouchaud est artiste associé au TNS.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale et son Michaël Schaller
Régie plateau Jean-Baptiste Bellon | Régie vidéo Valentin Dabbadie | Régie lumière
Jacques Grislin | Maquillage et coiffures Mytil Brimeur | Habilleuse Gwendoline Bouget

Équipe technique du TNS : Régie générale Olivier Fauvel | Régie plateau Lionel
Roumegous | Machiniste Jean De Luca | Accessoiriste Guillaume Naizot | Habilleuses
Gwendoline Bouget, Flavie Goré | Lingère Anne Richert

Dramaturgie
Julien Allavena
Scénographie
Jean-Baptiste Bellon

Lumière
Vyara Stefanova

Musique
**Sylvaine Héлары
Antonin Rayon**

Son
Michaël Schaller

Vidéo et accessoires
Valentin Dabbadie

Maquillage et coiffures
Mityl Brimeur

Masques
Loïc Nébréda
Costumes
Gwendoline Bouget

prochainement
dans **l'autre saison**

Colosse

SPECTACLE DE L'ÉCOLE DU TNS

Texte Marion Stenton | Mise en scène Antoine Hespel
Avec les élèves du Groupe 46

.....
Jeu 17 et ven 18 mars | 19 h
Sam 19 mars | 15 h | Salle Gignoux

spectacles à venir

mauvaise

debbie tucker green | Sébastien Derrey
.....
23 | 31 mars | Salle Gignoux

La Seconde Surprise de l'amour

Marivaux | Alain Françon
.....
24 mars | 1^{er} avril | Salle Koltès

PARAGES | 11

Numéro spécial Marie NDiaye *

PARAGES, revue de réflexion et de création
consacrée aux écritures contemporaines

.....
À l'unité 15 €
À l'abonnement 40 € pour 4 numéros
tns.fr/parages

* Artiste associée au TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2122](https://twitter.com/tns2122)