
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Les Frères Karamazov

d'après le roman
de **Fédor Dostoïevski**

mise en scène
Sylvain Creuzevaut

artiste associé



51^e édition

Rencontre en présence de l'équipe artistique
dimanche 15 janvier à l'issue de la représentation
entrée libre

Représentations surtitrées en anglais
samedis 7, 14, 21 janvier

Stage de jeu
pour public à mobilité réduite et public valide
les 21 et 22 janvier (40 €)
Vous devez assister au préalable
à une représentation de votre choix
réservation : alice.herve@theatre-odeon.fr

Théâtre et canapé

Découvrez les coulisses de
la création du spectacle.
Des contenus inédits : entretiens,
vidéos, podcasts, captations...
sur theatre-odeon.eu

Photos du spectacle : Simon Gosselin

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Cassat
Contenu éditorial : Gillesco Bordier
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Imprimerie : Media graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 - L-R-22-415

Les Frères Karamazov

d'après le roman de **Féodor Dostoïevski**

mise en scène **Sylvain Creuzevaut**
artiste associé

reprise

avec
Nicolas Bouchaud
(les 8, 10, 11, 15, 17, 22)
en alternance avec
Patrick Pineau
(les 6, 7, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21)
Fiodor Karamazov,
père Païssy,
l'avocat Félioukovitch
Sylvain Creuzevaut
Ivan Karamazov
Servane Ducorps
mère Iossif, Grouchenka,
Mamounette

Vladislav Galard
Dmitri Karamazov, un prêtre,
Madame Khokhlakova, Ilioucha

Arthur Igual
Alexei Karamazov

Sava Lolov
le Starets Zossima,
le Polonais, le procureur

Frédéric Noaille
Snéguirov, Rakitine

Blanche Ripoche
une moniale, Katérina Ivanovna,
Pavel Smerdiakov

Sylvain Sounier
un moine, Piotr,
le policier Kolia

et les musiciens
Sylvaine Héлары
Antonin Rayon

traduction française
André Markowicz
dramaturgie
Julien Allavena
scénographie
Jean-Baptiste Bellon
lumière
Vyara Stefanova
création musique
Sylvaine Héлары, Antonin Rayon
maquillage et coiffures
Mityl Brimeur
masques
Loïc Nébréda
costumes
Gwendoline Bouget
son
Michaël Schaller

vidéo et accessoires
Valentin Dabbadie
administration de tournée
Anne-Lise Roustan
production et diffusion
Élodie Régibier
réalisation du décor
**Atelier de construction de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe**

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

6 – 22 janvier 2023

Odéon 6°

durée 3h15
1h40 / entracte / 1h10

créé le 21 juillet 2021 au Théâtre
de l'Union – centre dramatique
national du Limousin

production Le Singe

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

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

avec le Festival d'Automne à Paris



la compagnie est soutenue par le
ministère de la culture / direction
régionale des affaires culturelles
Nouvelle-Aquitaine

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

ce spectacle a été présenté
du 22 octobre au 13 novembre 2021
à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Un jeu de renversements diaboliques

Entretien avec Sylvain Creuzevault

Les Frères Karamazov racontent le meurtre d'un père infâme par l'un de ses quatre fils. Comment interprétez-vous ce meurtre du père ?

C'est une preuve d'amour – malheureusement. Par le parricide, Dostoïevski soutient la stabilité sociale et l'ordre patriarcal chrétien. En mettant en scène le meurtre du père, l'auteur défend le fait que, quelles que soient les raisons de ce meurtre, il faut pardonner au père, et par là garantir l'ordre. Mais ce qui est extrêmement rusé, c'est qu'il met tout son talent d'écrivain à dépeindre un père dont personne ne veut ; il donne suffisamment de raisons pour que l'ordre soit renversé. On veut effectivement que cet ordre soit renversé quand on lit *Les Frères Karamazov*. C'est comme cela que Dmitri, le frère qui a été accusé et arrêté, est défendu à la fin par son avocat : si on fait de nos enfants nos ennemis, il ne faut pas s'étonner qu'ils se retournent contre nous. Certains soirs, dans la salle, des spectateurs applaudissent à cette plaidoirie. Pourtant, Dostoïevski se sert de ce meurtre pour montrer que la société sombre dans le gouffre si on se conduit comme ça. On ne peut pas se faire justice, car ce serait une malédiction – la vengeance amène la vengeance amène la vengeance... Pour Dostoïevski, la seule réponse possible, c'est le Pardon, c'est-à-dire l'amour, obtenu, conquis, arraché, dans l'épreuve spirituelle que les personnages traversent ; ils sont sauvés ! Certains y verraient une carotte. C'est une dramaturgie chrétienne, écrite par quelqu'un rongé par le doute. Le spectacle, comme le roman, se termine par "Le discours devant la pierre" d'Aliocha, le fils qui est passé par le séminaire. Il parle à de jeunes enfants pendant un enterrement, et s'adresse donc à la génération suivante, à ceux qui restent : pour être heureux, il suffit d' "un bon souvenir" dans la maison du père – or lui-même a précisément été abandonné par son père ! On parle souvent des *Frères Karamazov* comme d'un roman sur le meurtre du père, ce qui est tout à fait vrai du point de vue de l'action, mais, c'est aussi une grande arche sur le Pardon, c'est-à-dire "l'amour actif", par laquelle Dostoïevski en profite pour solder ses propres comptes avec son père. À la fin l'amour est partout. Je n'ai pas dit la justice...

On dit souvent de l'écriture de Dostoïevski qu'elle contient en elle-même le caractère épileptique de l'auteur... Pourquoi cela ?

Là où quelqu'un comme Tolstoï est un horloger suisse, aux structures précises et raffinées, l'écriture de Dostoïevski propose un paysage très accidenté. Il écrivait ses pages de feuilletons à toute vitesse, parce qu'il était constamment endetté (il était joueur). Ses structures sont d'une pagaille inouïe ; il peut commencer un roman sans architecture préalable. Les personnages – qui peuvent parfois changer de nom en cours de route – sont écorchés, pleins de tics, d'une immense nervosité. Ce sont les nerfs, les nerfs, les nerfs. La langue ne cesse de revenir sur elle-même ; elle répète, revient, repique, jusqu'à créer des sortes de chocs. D'ailleurs, les premières traductions françaises de Dostoïevski, qui datent du début du XX^e siècle, ne sont pas bonnes parce qu'elles *améliorent* la langue. Comme le français a horreur de la répétition, les traducteurs utilisaient des synonymes, alors que le texte original laboure en permanence le même sillon. C'est comme quelqu'un qui pilonnerait à tel point la matière qu'il veut sculpter qu'il finirait par la détruire. D'une certaine manière, ses œuvres sont autodestructrices. Dans sa vie personnelle, il a aussi une tendance autodestructrice très forte, qui passe notamment par le jeu, et qu'il utilise pour écrire. Son écriture montre à quel point l'âme de Dostoïevski passe son temps à se troubler. Parfois surviennent de grands moments de clarté. Tout redevient limpide, comme un verre d'eau pure. Et puis, tout d'un coup, elle se rabroue. Il faut jouer. Et ensuite il faut pleurer d'avoir joué, faire pénitence, marcher sur les genoux pendant deux ans...

Ce caractère autodestructeur de l'écriture entraîne une instabilité fondamentale de la signification. Dans *Les Frères Karamazov*, tout acte a "une signification et la signification inverse", dit Jean Genet. Quelles conséquences cette instabilité a-t-elle sur le travail de l'acteur ?

Cette lutte intérieure de chaque personnage a des conséquences joyeuses. Un personnage possédé, pour un acteur, c'est le paradis. Il mesure la distance qu'il a avec lui, et il joue dans cette mesure. Une personnalité instable, c'est une terre pleine de vers, riche, avec des morceaux d'être à ramasser partout. On ne peut pas cartographier psychologiquement chaque personnage ; on est face à un jeu de renversements diaboliques. Alors que "symbole" renvoie à l'union de forces dans une image, "diable" signifie la désunion des forces jusqu'à l'éclatement de l'image. Le diable, c'est l'ange qui se retourne, l'ange de la division, de la séparation. *Les Frères Karamazov*, c'est un jeu de bascule : que se passe-t-il lorsque l'image

du père est brisée ? Eh bien, de ce renversement sortent de petites pulsions monstrueuses, révoltantes, désordonnées, tels des insectes qui grouillent. Dans le texte, Dostoïevski parle des Karamazov comme de cafards jouisseurs. “La sensualité aux insectes”, prône Dmitri. Une phrase, dans le *Livre d’Ézéchiël*, concentre cette idée : “Les pères ont mangé des raisins verts, et les dents des enfants en ont été agacées” (chapitre 18, verset 1).

Ces “renversements diaboliques” comportent également une part d’humour...

Une grosse part oui... Un humour existentiel et véridique. Au théâtre, je me sens bien quand les acteurs jouent avec le caractère vraiment risible de nos existences, quand ils jouent avec nos raisons folles, quand ils voient le verre à moitié plein de mort... Je préfère regarder Arthur Igual, qui interprète Aliocha, se mettre à poil dans une nudité minable, plutôt qu’il fasse le beau. Ce qui me fait rire, c’est la décomposition – comme le fromage, la viande, les gens. L’agriculture nous l’apprend : le goût vient après un certain temps de maturation. Le travail de l’asticot a déjà toujours commencé. Dans la vie, ce qui a du goût, c’est ce qui a déjà un peu pourri. C’est pour ça qu’*Hamlet* est bon, parce qu’il y a “quelque chose de pourri”. C’est ce que je regarde chez l’acteur. Dans l’drôle ! En somme, plus Arthur – que je regarde depuis 25 ans – pourrit, meilleur il est et plus la mort est jouée... Je ne déteste rien de plus que le théâtre qui veut faire éternité. Ça dure longtemps la vie, donc quand on n’est pas croyant, il faut quand même que les blagues soient assez drôles. “Un théâtre où on ne rit pas est un théâtre dont on doit rire.”, disait Brecht.

La question de la transcendance, très présente dans le roman, traverse également le spectacle. Le théâtre peut-il être un espace pour interroger la foi ?

Évidemment. Je préfère le sacré instruit par l’acte théâtral que celui instruit par la religion. Le théâtre est né de la religion, il s’est mis debout, et hop ! il s’est mis à l’envers. Il est une réponse anti-religieuse à la foi. *Une autre foi, un fol*. Au Moyen Âge, les tréteaux de théâtre sont collés contre les parois des églises, sur la place publique. À l’intérieur de l’église, le mystère de Dieu prend forme dans la mise en scène de son absence. À l’extérieur, ça bouffonne, les diables s’expriment, les corps *font* leurs besoins. Comme dans les tableaux de Brueghel, au vu et au nez du personnel religieux, qui peste après ces êtres qui gigotent, qui pètent, qui rotent, et qui se montrent

nus avec leurs bourrelets (toujours Arthur Igual). Le théâtre est une réponse insolente à l’ordre religieux. Avec sacré, il s’exclame : “Dieu ? Connais pas !” C’est la même chose avec la foi : on l’interroge en rigolant, en s’en moquant. Cela ne met pas forcément l’entière de l’ordre par terre, mais ça mobilise en nous la possibilité du jeu, de l’écart, de la petite vibration qui fait que ça bouge et que la fenêtre s’ouvre. Dostoïevski a cet humour-là..., c’est très clair.

Après *Les Démons* (2018), *L’Adolescent* (2019) et *Le Grand Inquisiteur* (2020), *Les Frères Karamazov* sont la dernière pièce de votre cycle Dostoïevski. Dans ce travail au long cours, la question de l’adaptation de la forme romanesque a-t-elle été importante ?

Non, pas du tout. Je n’ai pas de “truc” avec la littérature. Le roman, ce n’est pas du théâtre, et tant mieux. Je ne suis pas d’accord avec ceux qui disent que les dialogues de Dostoïevski ressemblent à du théâtre. Je n’ai pas du tout cette impression. Quand je lis Dostoïevski, j’ai l’impression d’avoir un travail d’adaptation à faire pour que ça devienne du théâtre – et c’est ça qui m’intéresse. Le roman est adapté directement en répétition, ce n’est pas moi qui en écris une version dramatique au préalable, comme l’a fait Albert Camus avec *Les Possédés*. On le fait tous ensemble. Nous sommes des auteurs de théâtre. Lorsque nous n’avons pas de texte au départ, comme cela a pu nous arriver avec *Notre terreur* par exemple, notre écriture scénique, développée au fil des répétitions et des improvisations, est pour moi d’un raffinement égal au geste d’un auteur. Dans *Les Frères Karamazov*, certaines scènes sont très proches du texte original (par exemple, dans celle qui correspond au chapitre “La rébellion” avec Aliocha et Ivan, nous disons la traduction d’André Markowicz à la lettre), et d’autres ont été retravaillées, réécrites en répétition. Le texte final n’est pas pur, c’est un alliage, mais qui reste dans l’esprit de l’œuvre, et c’est ça que je cherche. Je ne dirais pas que je suis au service de l’auteur, mais plutôt que nous sommes en tête à tête.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 15 septembre 2022

C'est uniquement un seul fait

“Ce n'est pas seulement la conjonction des faits qui condamne mon client, messieurs les jurés, s'exclama-t-il, non, ce qui condamne mon client, en réalité, c'est uniquement un seul fait : c'est le cadavre de son vieux père ! Il se serait agi d'un meurtre tout simple, devant l'insignifiance des faits, devant le manque de preuves, devant leur côté fantastique, si on les examine chacune isolément, et non pas dans leur conjonction, vous auriez rejeté cette accusation, du moins auriez-vous redouté de sceller le destin d'un homme sur la seule foi d'un préjugé contre lui, un préjugé, hélas, qu'il a tant mérité ! Mais il ne s'agit pas là d'un meurtre tout simple, il s'agit d'un parricide ! Cela en impose, et à un tel point que les preuves, insignifiantes, inexistantes, des faits qui l'accusent deviennent comme moins insignifiantes, comme plus prouvées, et cela, même dans l'esprit le plus libre de préjugés. Quoi, comment acquitter un prévenu pareil ? Comment pourrait-il avoir tué et repartir non châtié – voilà ce que chacun ressent au fond du cœur, comme malgré lui, d'instinct. Oui, c'est une chose effrayante, d'avoir versé le sang de son père – le sang de celui qui m'a donné la vie, de celui qui m'aime, le sang de celui qui n'épargne pas sa vie pour moi, qui, depuis les années de mon enfance, souffre de mes maladies, souffre toute sa vie pour mon bonheur, et qui ne vit que de mes joies, que de mes succès ! Oh, tuer un tel père – mais c'est même impossible à penser ! Messieurs les jurés, qu'est-ce que c'est qu'un père, un vrai père, qu'est-ce que ce mot sublime, quelle idée si effrayante dans sa grandeur est renfermée dans ce nom ? Nous venons d'indiquer en partie ce que c'était et ce que devait être un vrai père. Dans l'affaire présente, celle qui nous occupe en ce moment, celle qui fait tant souffrir nos âmes – dans l'affaire présente, le père, le défunt Fiodor Pavlovitch Karamazov ne ressemblait pas du tout à cette idée du père qui vient de se dire à nos cœurs. C'est un malheur. Oui, réellement, il est des pères qui ressemblent à des malheurs. [...]”

La plaidoirie de l'avocat Fétioukovitch au procès de Dmitri Karamazov dans *Les Frères Karamazov*, de Fédor Dostoïevski, (traduction André Markowicz, Actes Sud, coll. Babel, 2002, Livre douze, *L'Erreur judiciaire*, XIII. “Un concupiscent de la pensée”)







Bouffon

Dans un corps de bouffon, celui qui se moque peut prendre la parole et dire des choses inouïes, jusqu'à se moquer de "l'immoquable" : de la guerre, de la faim dans le monde, de Dieu. Les bouffons nous ont fait connaître le sida, avant que tout le monde ne prenne conscience de cette maladie. Ils ont pu jouer la procession de "la mort de l'amour" et, dans la transposition bouffonesque, nous faire accepter l'inacceptable. J'ai observé que ceux qui se moquaient ainsi de tout, y compris des valeurs les plus fortes, mettaient en espace le mystère des choses. Ils atteignaient le grand territoire de la tragédie. [...]

Les bouffons viennent toujours devant le public pour représenter la société. Dès lors tous les thèmes sont possibles : la guerre, la télévision, le Conseil des ministres ou tout autre événement de l'actualité, source d'inspiration et de jeu inépuisable. Parfois ils se déguisent en personnages de notre société : ils mettent un képi, une tenue religieuse et se mettent à jouer ces personnages. Mais ils le font à leur manière, revenant sans cesse au bouffon d'origine, qui toujours s'amuse du personnage qu'il représente. S'ils décident de représenter le syndicalisme, ils n'entreront jamais dans la psychologie de tel ou tel personnage connu [...]. Ils feront une manifestation, les mêmes passant alternativement du côté des manifestants puis des policiers, rien que pour le plaisir.

Jacques Lecoq, *Le Corps poétique*, Actes Sud-Papiers, 1997

Une lecture des *Frères Karamazov*

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

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

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

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

Tout le monde attend un miracle : il y a son contraire, le cadavre au lieu de rester intact, ce qui aurait été la moindre des choses, le cadavre pue. Alors, avec une sorte d'acharnement délicieux, Dostoïevski va tout faire pour nous déconcerter ; on attend que Grouchevna soit une salope : chez Katia Ivanovna, Aliocha voit d'abord une belle jeune fille, *apparemment* très bonne et très généreuse, et dans son emportement, gratitude et tendresse,

Katerine Ivanovna lui baise la main. Bouleversée, Grouchevna porte à son tour la main de Katerine Ivanovna près de sa bouche, éclate de rire et insulte sa rivale. Humiliée, Katerine chasse Grouchevna.

Quand Aliocha rentre au monastère, le cadavre du Staretz sent de plus en plus, il a fallu ouvrir les fenêtres. Aliocha sort. Dans la nuit il se jette sur le sol, embrasse la terre. Il prétend même avoir été visité à ce moment-là, et il finit, avec son froc de moine, dans l'appartement de Grouchevna. Ce qui permet à Aliocha de rester pur, on le sait, c'est son sourire dans toutes les occasions où un autre à sa place serait troublé : encore moine, quand Lise lui envoie un billet et décidé de l'épouser, il sourit et accepte très sérieusement de devenir son mari. Plus tard, quand le jeune garçon Kolia lui dit : "en somme, Karamazov, vous et moi, nous sommes amoureux l'un de l'autre", Aliocha rosit un peu, sourit, et approuve. Aliocha sourit, il a vingt ans. Un amusement semblable, à soixante ans, fait sourire Dostoïevski : un geste ou un autre peuvent être interprétés comme on veut. Le Procureur, au tribunal, explique les mobiles de Dimitri Karamazov et l'avocat, aussi sagace, leur donne un sens inverse.

Tout acte a donc une signification et la signification inverse. Pour la première fois, il me semble, l'explication psychologique est détruite par une autre (contraire) explication psychologique. Les actes ou les intentions qu'on a l'habitude – dans les livres et même dans la vie quotidienne – de considérer comme néfastes aboutissent à ce sauvetage, et les actes et intentions charmants provoquent la catastrophe. Kolia élève un chien que le petit Ilioucha a cru empoisonner ou faire mourir avec une épingle. Ilioucha devenu malade n'espère qu'en l'arrivée de Kolia, et au retour du chien, Kolia enfin rend visite à Ilioucha et ramène le chien : la joie d'Ilioucha est si forte, qu'il en meurt. L'attitude de dilettante, sûr de soi, d'Ivan Karamazov, fait préférer à Dimitri des paroles, et mêmes des actes, contre son père, qui le conduiront en Sibérie. Au début du procès, Ivanovna parle avec chaleur de Dimitri ; un quart d'heure après, elle lit une lettre de Dimitri au tribunal : Dimitri est condamné.

Dostoïevski montre une hargne à l'égard du socialisme, et la même à l'égard de la psychologie.

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

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

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

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

Il me semble, après cette lecture, que tout roman, poème, tableau, musique, qui ne se détruit pas, je veux dire qui ne se construit pas comme un jeu de massacre dont il serait l'une des têtes, est une imposture. On parle beaucoup ces temps-ci du rire des dieux. L'œuvre d'art construite sur de seules affirmations jamais contrariées est une imposture qui cache quelque chose de plus important. Franz Hals a dû bien rire avec *Les Régentes* et *Les Régents*. Rembrandt aussi avec la manche de *La Fiancée juive*. Mozart composant sa *Messe de Requiem* et même *Don Juan*. Tout leur était permis. Ils étaient libres. Et Shakespeare avec *Le Roi Lear*. Après avoir eu du talent et du génie, ils connaissent autre chose de plus rare : ils savent rire de leur génie.

Et Smerdiakov ?

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

Je voudrais parler de Smerdiakov.

Jean Genet, *L'Ennemi déclaré*, Gallimard, août 1991 (texte écrit à une date non déterminée entre 1975 et 1980, remis aux éditions Gallimard en 1981 et publié par la NRF en octobre 1986)

Sylvain Creuzevaut

Sylvain Creuzevaut commence la mise en scène en 2003, avec le groupe d'ores et déjà dont il est cofondateur. Il monte *Les Mains bleues* de Larry Tremblay, puis *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, en 2005. À l'Odéon, il participe à la création collective de *Fœtus*, dans le cadre du festival Berthier'06, puis met en scène *Baal* de Bertolt Brecht présenté en 2006 aux Ateliers Berthier, avec le Festival d'Automne à Paris. *Le Père tralalère*, créé au Théâtre-Studio d'Alfortville en 2007, est repris à La Colline – théâtre national, où Sylvain Creuzevaut met en scène la même année *Notre terreur* (2009). Il travaille aussi en Allemagne, où il crée *La Mission* de Heiner Müller au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg. En 2014, il met en scène *Le Capital et son Singe*, autour de Marx, qu'il retrouve en 2018 avec *Banquet Capital*. En 2016, il crée *Angelus Novus AntiFaust* autour de la figure de Faust. La même année, il installe sa compagnie Le Singe à Eymoutiers dans le Limousin, dans des anciens abattoirs qu'il transforme en théâtre. Le lieu devient un espace de recherche et de résidence et accueille un festival en été.

Artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis 2016, il consacre un cycle à Dostoïevski avec *Les Démons* en 2018, *Le Grand Inquisiteur* en 2020 et *Les Frères Karamazov* en 2021. Au cours de la saison 2022/23, il met en scène le spectacle d'entrée dans la vie professionnelle du Groupe 47 de l'École du Théâtre national de Strasbourg, avec des membres de la compagnie, à partir de l'œuvre de Peter Weiss, *L'Esthétique de la résistance*. Il débute, également, pour trois ans à Aulnay-sous-Bois, un cycle d'actions collectives et théâtrales imaginé avec les habitants.

Fédor Dostoïevski, 1821 – 1881

Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski naît à Moscou dans une famille aisée, entre à l'école d'ingénieurs militaires de Saint-Petersbourg en 1838, sur ordre paternel, et devient officier ingénieur du génie en 1841. En 1844, il démissionne de l'armée et écrit son premier roman, *Les Pauvres Gens*, qui le fait immédiatement connaître. Il participe régulièrement à des réunions clandestines de libéraux qui s'insurgent contre le régime autocratique des tsars, et s'y initie à la doctrine de Fourier et au socialisme utopique. Arrêté en 1849, il est envoyé dans un bagne de Sibérie pendant cinq ans. De retour à Saint-Petersbourg, il recommence en 1860 une carrière littéraire qu'il poursuivra jusqu'à ses derniers jours, en dépit de ses crises d'épilepsie et d'un perpétuel inconfort moral et matériel. Dostoïevski est dévasté par la mort de sa femme en 1864, suivie peu de temps après par celle de son frère. Couvert de dettes, il joue et accumule les pertes. Il est contraint de s'exiler. Écrivain admiré après la publication de *Crime et Châtiment* (1866) et de *L'Idiot* (1869), il publie par la suite ses œuvres les plus abouties, *Les Démons* (1871) et *Les Frères Karamazov* (1880) qui lui valent la première place parmi les romanciers.

Rejoignez le Cercle de l'Odéon

Le Cercle de l'Odéon rassemble des amoureux de théâtre qui souhaitent soutenir l'Odéon dans ses missions artistiques et culturelles. Particuliers et entreprises, grâce à leur engagement, permettent de faire rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers, en rejoignant le Cercle de l'Odéon, vous profitez d'avantages exclusifs selon le niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilège...

Entreprises, orientez votre engagement vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties dans le cadre unique et prestigieux du Théâtre de l'Odéon.

Rejoindre le Cercle de l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création contemporaine !

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60% du montant du don pour les entreprises et de 66% du montant du don pour les particuliers.

Contact
Valentine Boulet
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

Particuliers comme entreprises, l'Odéon remercie les mécènes et partenaires du Cercle pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.



Julie Avrane, présidente du Cercle de l'Odéon
Hervé Digne, président d'honneur
Arnaud de Giovanni, président du Cercle Giorgio Strehler



HERMÈS
PARIS

Hermès,
bijouterie cavalière