

J'avais besoin de regarder des personnages qui crachent, qui pètent, qui rient, qui font n'importe quoi, et qu'ensemble, spectateurs, nous riions d'eux.

- Sylvain Creuzevault -

Le Grand Inquisiteur

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 20-21

Entretien avec **Sylvain Creuzevault**

Le Grand Inquisiteur est un chapitre des *Frères Karamazov*, dont la création va être différée à cause de la fermeture des théâtres en raison de la pandémie. Qu'est-ce qui t'a intéressé dans cette partie du roman et t'a donné envie d'en faire un spectacle en soi ?

Le Grand Inquisiteur est un poème dans le roman, composé par Ivan, un des frères Karamazov, et qu'il va raconter à son frère Alexeï, novice dans un monastère. Ivan dit : « ce n'est pas Dieu que je n'accepte pas, c'est le monde de Dieu que je ne peux pas admettre d'accepter. » Il refuse l'harmonie universelle si elle est fondée ne serait-ce que sur une seule larme d'une créature innocente. Il refuse un monde où les enfants doivent porter la responsabilité des crimes des pères. Pour Ivan, certaines souffrances infligées aux innocents ne peuvent pas être pardonnées ni rachetées. Durant leur conversation, Alexeï lui rappelle qu'un être a pardonné pour tout et pour tous, le Christ. En réponse, Ivan lui raconte alors son poème.

Dans ce poème, le Christ revient sur terre pendant l'Inquisition espagnole, au XVI^e siècle. Il redescend sur terre voir ses « Enfants souffrants », ce n'est pas le second avènement, simplement le Christ vient faire un petit tour, il fait néanmoins deux, trois miracles sur la place de la cathédrale de Séville, il est... arrêté et enfermé à la prison du Saint-Office où s'en suit un dialogue avec le Cardinal Grand Inquisiteur qui lui rend visite de nuit, pendant lequel le Christ reste muet. L'inquisiteur, juge et bras armé de Rome, soumet le Christ à un réquisitoire radical contre la Liberté qu'il a voulu enseigner aux hommes pendant son premier passage sur terre. Il l'accable, lui annonce que Rome a corrigé son œuvre, et qu'elle l'a basée sur le miracle, le mystère et l'autorité – les trois tentations auxquelles il a refusé de se soumettre dans le désert lorsqu'il a été tenté par le Diable, épisodes relatés dans les Évangiles. L'inquisiteur juge l'homme plus heureux lorsqu'il est maintenu dans un régime de Nécessité, quand il sait devant qui se prosterner, quand il peut s'épanouir dans l'obéissance, en échange du pain. Ce régime de la Nécessité est contraire à la Liberté du Christ.

À ce poème d'Ivan, Dostoïevski essaie de répondre dans tout le reste du roman, *Les Frères Karamazov*. C'est dire son importance dans la structure littéraire

de l'auteur. Avec *Le Grand Inquisiteur*, j'ai voulu confronter ce poème à d'autres matières théâtrales. J'ai composé avec l'équipe un spectacle de 1h30 où le poème d'Ivan est mis en scène entrelacé avec des jeux de bouffons et un entretien donné par Heiner Müller et mené par Frank Raddatz, en 1990, qui s'appelle «Penser est fondamentalement coupable» [*Fautes d'impression, textes et entretiens*, Heiner Müller, éditions de L'Arche, 1991].

Tes œuvres théâtrales interrogent ce qu'est l'histoire du socialisme et notamment les épisodes révolutionnaires. En quoi *Le Grand Inquisiteur* s'inscrit-il dans cette exploration ?

Alors là, va falloir faire un petit détour. Un petit détour *comme raccourci*... Pour Dostoïevski, le mouvement libéral et/ou socialiste de son temps est basé sur l'athéisme. Le socialisme s'enracine à son époque dans une nouvelle terre sans dieu célébrant de secondes noces entre l'homme et la nature : la révolution industrielle ; à cette époque, le progrès technique est l'horizon indépassable de la production sociale et les espoirs que les différentes formes d'organisation sociale mettent en lui sont immenses : la main de Dieu devient un bras de machine.

L'athéisme, c'est quelque chose qui vient d'Europe occidentale pour Dostoïevski, on peut même dire de la France. «Liberté, Égalité, Fraternité ou la Mort» est le genre de slogan qui met Dostoïevski au supplice, il y répond très clairement dans ses impressions de voyage une fois revenu d'Europe : «la fraternité, c'est le Christ.»

Or donc, le socialisme est un athéisme. D'après Ivan dans *Les Frères Karamazov*, «si Dieu est mort, tout est permis.» L'athéisme mène tout droit à l'anthropophagie. Déjà avec la Création, le mal existe, ce qui pour Ivan est inacceptable, alors si on décrète la mort de Dieu, là, ça va être rapidement le carnage. Pour Ivan, la vertu n'existe pas si l'immortalité de l'âme n'existe pas. On aime parce qu'on a peur du jugement de Dieu. On aime son prochain parce qu'on a peur, à défaut, de trouver au Paradis portes closes. C'est comme quand on donne sa petite pièce au SDF en espérant au fond une récompense céleste, ce genre de geste hystérique dicté par le devoir... Tu vois le tableau.

(Mais on pourrait objecter que) Dieu – et Son monde – et le Capital – et son Singe – ne sont pas si contradictoires qu'ils ne paraissent à première vue. Ou plutôt, ce qui paraît contradictoire à un certain stade de développement apparaît comme conciliable à un autre stade. La religion

et la science en sont la preuve, qui paraissent être d'abord une lecture des phénomènes naturels tout à fait antagoniques mais qui, au final, peuvent avoir des traits d'union dans les êtres. Ou pour le dire de manière plus théâtrale : un peu de Brecht vous éloigne de Claudel... Beaucoup de Brecht vous ramène à Claudel.

En somme, et pour finalement répondre directement à ta question : ce qui permet de relier ce que nous avons fait jusqu'ici au *Grand Inquisiteur*, c'est qu'au fond le poème d'Ivan expose l'histoire d'un Pouvoir qui s'abat sur un corps : le cardinal sur le Christ. Mais il reste une force messianique, une lueur de quelque chose d'incolonisable, de résistant à tout, que Dostoïevski appelle peut-être l'Idiotie. Le Christ reste muet, il ne parle pas, et que dirait-il, du reste ? Le Christ regarde cet inquisiteur qui a fait partie lui-même de sa bande d'Élus, il a fait partie de ceux qui ont cru la Parole, qui ont vécu cette Liberté, si difficile. Le Christ, sa présence si simple, idiotie finalement, finit par défaire l'inquisiteur qui le relâche où il devait le faire exécuter. Quelque chose dans l'inquisiteur remue malgré tout.

D'ailleurs, dans le roman, à la fin du poème d'Ivan, Alexéï s'écrie : « c'est absurde ! C'est un éloge du Christ ! ». Alexéï touche ici un point fondamental d'Ivan, car on dit d'Ivan qu'il est athée... Mais non,

« Je m'amuse à
casser le jouet pour
voir à l'intérieur
comment c'est. »

non, non. À Ivan, parfois, j'aime à rapporter le mot que Kirilov emploie à propos de Stavroguine dans *Les Démons* : « quand il croit, il ne croit pas qu'il croit. Quand il ne croit pas, il ne croit pas qu'il ne croit pas... » Il ne peut être ni athée (car il sait que le pire est toujours sûr), ni fervent (car l'innocence est tout de même coupable)... Il accepte l'idée de Dieu, c'est une invention qui montre la beauté possible de l'esprit humain, mais il ne peut pas supporter le monde diabolique qui viole cette beauté consolante. Ivan est dans une impasse ; cette sorte d'impasse rationnelle qui débouche de l'autre côté de la Raison... si tu vois ce que je veux dire... mais même dans l'impasse, Ivan construit un poème dans lequel il laisse encore à la fin une dernière petite lueur, d'ordre messianique. Walter Benjamin parlera plus tard de la même chose : « mettre le pied dans la porte de l'époque avant qu'elle ne claque ».

Comment as-tu conçu la dramaturgie du spectacle ?
Dirais-tu qu'il y a plusieurs parties ?

Trois petites formes de théâtre s'enchevêtrent. D'abord, l'inquisiteur et le Christ au moment de l'écriture : Ivan imagine le retour de Jésus dans l'Espagne de l'Inquisition. Puis, une forme de jeu bouffon, actualisée, avec des personnages

politiques. Enfin, une forme d'entretien joué, avec Heiner Müller, dans laquelle une mise en perspective historique traverse justement ce XX^e siècle que Dostoïevski a, pour une partie, pressenti. Cette dramaturgie brise la linéarité du texte et du temps du poème d'Ivan, pour produire un chamboulement des distances et des catégories. T'as vu, là, je le dis sérieux. Mais je peux le dire pas sérieux : trois petites formes en poupées russes. Je m'amuse à casser le jouet pour voir à l'intérieur comment c'est. D'une vision évangélique, on passe à une lecture historique, *salto mortale* : *hic Rhodus, hic salta* ! C'est comme si le poème d'Ivan traversait les âges et que ses personnages changeaient de formes, de visages, de corps, de voix. Dans le poème, le Christ est silencieux, dans le spectacle, à un moment, il se transforme en Karl Marx qui n'arrête pas de jacter. Le Grand Inquisiteur devient Staline qui engueule Marx ; ou Trump, qui n'a même plus besoin du Christ comme faire-valoir, il s'adresse directement aux électeurs infantilisés.

Comment est venue l'envie de faire intervenir la parole d'Heiner Müller ? Comment la situes-tu en regard du *Grand Inquisiteur* ?

J'ai voulu faire réfléchir à la question que Dostoïevski pose à son époque et que Heiner

« On y voit, on y entend, comment une œuvre littéraire est maniable par celui qui la lit, comment on interprète, comment elle vit en nous, comment elle peut produire des lumières sur nos temps obscurs. »

Müller reprend : « Si Dieu est mort, qu'est-ce qui se passe lorsqu'on tue une mouche ? » Heiner Müller développe l'intuition dostoïevskienne. Il s'approche d'Ivan, ce qui m'étonne toujours. Mais dans son époque. Et dans son époque, on va de l'insecte à Auschwitz. Heiner Müller ne voit pas d'autre réponse à Auschwitz que la grâce. Le poète est-allemand, baigné dans une généalogie marxienne, retient, malgré cette généalogie, la grâce comme réponse. C'est étonnant. Qu'est-ce que la grâce ? C'est un arrêt. Mettons que : le pire est arrêté. On sait que Dostoïevski a vécu une grâce. Celle que le Tsar lui a faite quand il allait être exécuté. Ça doit vous changer son homme. Et la grâce accordée par le Tsar, là, on est face à une grâce divine... À effet immédiat... Les conséquences sur le romancier seront immenses. J'ai été troublé, fasciné, par cet entretien d'Heiner Müller et Franck Raddatz. Heiner Müller donne une perspective historique à l'œuvre littéraire de Dostoïevski. Il agence la réception qu'il s'en fait dans le paysage de son temps, des événements historiques qu'il a traversés, et de son propre travail. On y voit, on y entend, comment une œuvre littéraire est maniable par celui qui la lit, comment on interprète, comment elle vit en nous, comment elle peut produire des lumières sur nos temps obscurs. Grâce à Dostoïevski, Müller fait un essai d'élucidation.

Mais Müller conclura : «Qu'est-ce qui s'oppose à Auschwitz dès lors que c'est faisable ? De n'importe quelle façon, n'importe quand et par n'importe qui, tout ce qui est possible est aussi faisable et tout ce qui est faisable sera fait.». C'est le retour de la grâce nécessaire. Müller se tient avec Dostoïevski devant le fait. C'est déprimant.

Pourquoi c'est déprimant ? Parce que la Raison se casse la gueule. Et c'est cela qui me touche tout particulièrement : lorsqu'un athée doute que la Raison soit capable d'arrêter le pire... Ou alors... c'est une question de fatigue. La pensée se culpabilise, non pas parce qu'elle n'est pas innocente, mais parce qu'elle est fatiguée. Elle ne trouve plus comment arrêter le pire. Elle geint et prie alors pour une intercession de ce contre quoi elle combattait auparavant : la grâce divine. Manifestement, certaines destructions sociales sont si grandes que la pensée se réfugie au fond de la grotte de laquelle elle était censée sortir. Et immanquablement au fond de la grotte, elle épouse le pire. Et il faut tout recommencer depuis le début.

Des figures politiques sont présentes dans le spectacle : Staline, Thatcher, Trump. Les vois-tu comme des inquisiteurs modernes ?

Lorsque j'ai proposé à Stéphane Braunschweig [directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe] de faire un deuxième spectacle qui se concentre sur *Le Grand Inquisiteur*, c'était pendant le premier confinement, et nous avons répété en septembre dernier. Si j'ai voulu y présenter ces bouffons, ce n'est évidemment pas pour nous positionner politiquement car qui défendrait leur politique aujourd'hui ? Non, si j'ai proposé ces figures-là, c'est par *facilité*... J'avais besoin de regarder des personnages qui crachent, qui pètent, qui rient, qui font n'importe quoi, et qu'ensemble, spectateurs, nous riions d'eux. Pour nous donner du courage. Des bouffons comme *piñatas*, pour leur taper dessus. Pas pour réfléchir, pour nous divertir. Nous affermir. Attention, quand je dis ça, du facile certes, mais agencé dans un théâtre difficile ; et pas *facile* à faire par ailleurs, c'est-à-dire pour Servane, Frédéric et Sylvain qui composent ces bouffons : chapeau à eux ! Mais ils jouent, c'est tellement bon de voir des acteurs jouer... Pour finir, sont-ce des inquisiteurs modernes, ces personnages ? Évidemment, mais on s'en fout un peu à vrai dire. La tension rigolote, c'est que les pires tronches politiques requièrent l'art de l'acteur le plus difficile, le bouffon. C'est cette tension de *distances* entre le représentant et le représenté qui est un art de l'acteur... mais sur lequel on ne va pas non plus écrire une thèse... tu vois.

Comment as-tu conçu la scénographie avec Jean-Baptiste Bellon ?

Aux Abattoirs d'Eymoutiers, notre théâtre en Haute-Vienne, nous avons récupéré d'anciens décors, et nous les avons transformés. J'ai eu très tôt l'intuition d'une boîte blanche, tendance *fresque*. J'avais déjà travaillé quelques mois auparavant avec les jeunes acteurs de l'école supérieure du théâtre Bordeaux Aquitaine (éstba) sur un autre roman de Dostoïevski, *L'Adolescent*, dans une boîte blanche... Acteurs sur fond blanc, ça pourrait être le nom d'une nouvelle compagnie... Et puis, j'ai voulu assez vite casser les angles, pour enrober plus encore, adoucir l'espace. C'est simple et beau. Arrivés à l'Odéon, avec les équipes de l'atelier et du plateau, coordonnées par Jean-Baptiste, nos premiers travaux ont été améliorés. Patine généralisée du décor, fabrication de nouvelles pièces, de nouveaux accessoires. Harmonisation. Puis nous avons travaillé le cintre, c'est-à-dire les mouvements de perches des lumières. Non, franchement, c'est beau.

Sylvain Creuzevault

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice artistique et littéraire,
novembre 2020

« La pensée se culpabilise, non pas parce qu'elle n'est pas innocente, mais parce qu'elle est fatiguée. »

Questions à Arthur Igual

Dans *Le Grand Inquisiteur*, tu joues Aliocha, le Christ et Marx – les deux premiers étant issus des *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Comment as-tu construit ce parcours ? Trouves-tu qu'il y a une proximité entre ces différents personnages ?

Ça me fait rire de me dire que le Christ est un personnage de Dostoïevski... mais c'est vrai, ce Christ est imaginé par Ivan Karamazov, dans son poème qu'il a composé et pas écrit, *Le Grand Inquisiteur*. Il le fait descendre sur terre, « Oh bien sûr, ce n'est pas ce moment-là où il viendra nous apparaître, comme il nous l'a promis... », ce n'est pas le second avènement, « Non, chez moi, Il ressent le désir, même pour une seule seconde, d'aller visiter Ses enfants... ». C'est donc un personnage de poème.

Dans notre adaptation, c'est Aliocha qui interprète le Christ, dans la version scénique imaginée par son frère, Ivan. Il est comme jeté sur scène, sans préparation, avec la seule indication qu'il ne doit pas parler (le Christ se tait parce qu'Il ne peut rien

ajouter à ce qu'Il a déjà dit). L'interprétation du Christ qu'en fait Aliocha est donc liée à sa propre situation, il est comme enfermé dans une mise en scène de son frère, la découvrant en même temps que les spectateurs. Aliocha, dans la première partie du roman, est celui qui porte la charge christique. Alors qu'il vivait au monastère, il est envoyé dans le monde par son *Starets*, son père spirituel, pour y accomplir des missions, et notamment celle de rester auprès de ses deux frères (Ivan et Dmitri). C'est le début de sa « vie publique ». Il est guidé par l'amour que le Christ a pour les gens. On peut regarder le Christ et Aliocha comme des idiots dostoïevskiens, même si je ne suis pas sûr de savoir ce que c'est. Je dirais que c'est d'abord un sourire, pas que l'on fait à l'autre mais que l'on porte. L'inquisiteur, alors qu'il met en accusation le Christ, s'emporte du fait qu'il ne se mette même pas en colère... il sourit seulement. Aliocha et le Christ sont portés par le désir de faire le bien, et c'est ce désir qui se fait malmener dans le monde. Aliocha échoue souvent, mais c'est un naïf, à chaque fois il renaît.

Marx, dans la mise en scène, est un Christ aussi, mais par moquerie. Il y joue sa farce parce qu'il y a son inquisiteur à lui qui est là, Staline. Il n'apparaît pas comme le théoricien, mais comme son clown. Il est comme Aliocha qui va dans le monde,

le Christ qui descend sur terre ; lui revient d'entre les morts et se prête à l'expérience avec beaucoup de bonhomie. Ce ne sont pas des personnages qui viennent avec un savoir ou un discours, Aliocha d'ailleurs dit toujours qu'il ne sait rien, le Christ a déjà tout dit et Marx n'est pas là pour faire de l'économie politique. Ils sont tous les trois curieux de la situation qu'on leur propose.

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 nourri 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

« 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. »

ça permet d'aller vers des formes qui n'étaient pas imaginables avant.

Dans *Le Grand Inquisiteur*, comme c'était le cas dans *Les Démons*, des textes surgissent en dialogue ou en confrontation avec l'œuvre de Dostoïevski. Comment se passent les répétitions? Jusqu'où l'expérimentation au plateau peut-elle influencer la dramaturgie d'un spectacle?

Pour *Le Grand Inquisiteur*, Sylvain avait, avant le début du travail au plateau, des désirs d'assemblage.

Il y avait les figures politiques comme nouveaux inquisiteurs, il y avait Heiner Müller... C'était au travail de répétition de voir comment tout ça pouvait fonctionner avec Dostoïevski. Il y avait une intuition et un travail dramaturgique à la table mais il fallait que le plateau et la mise en scène les éprouvent. Ce n'est pas seulement une question de sens et de dramaturgie mais de faire cohabiter des formes qui proposent des théâtralités très différentes. Il y a des collages improbables auxquels on peut donner un sens en discutant, mais il n'y a que le plateau et le jeu d'acteur qui peuvent faire naître une forme qui se constitue de choses si différentes, telles que le texte de Dostoïevski avec une scène bouffonne où ce n'est plus le texte qui fait vivre mais les actions.

La répétition permet de créer un dialogue entre ces différences. Comment Donald Trump, Margaret Thatcher et Staline peuvent-ils prendre le plateau à la suite d'un personnage sorti de l'Inquisition et qui porte une bure? Là, c'est le travail qui nous a montré que plus c'est abrupt, en rupture, plus ça fonctionne. La scène est devenue très vite comme une chambre d'enfant où un jeu vient en chasser un autre, sans lien logique, et pourtant dans un autre style, dans une autre forme, avec d'autres moyens, quelque chose est poursuivi. Cette dramaturgie se retrouve dans le jeu, un jeu en discontinuité, qui pourrait être un inverse du jeu psychologique. Dans cet espace théâtral d'Ivan Karamazov, le personnage n'a pas à correspondre à l'image qu'on s'en fait, il peut la donner pour ensuite l'annuler, la contredire, quelque chose est toujours montré comme en construction.

Durant les représentations, vous arrive-t-il de garder des espaces d'improvisation ou tout est-il, au contraire, millimétré?

Il n'y en a pas dans *Le Grand Inquisiteur*. L'improvisation a été un moyen pendant les répétitions mais nous sommes allés vers une écriture, tant verbale que plastique, même si celle-ci continue de se travailler pendant les représentations.

Questions à Nicolas Bouchaud

Tu incarnes la parole d'Heiner Müller avec le texte «Penser est fondamentalement coupable» issu d'un entretien [*Fautes d'impression*, textes et entretiens, Heiner Müller, éditions de L'Arche, 1991]. Ce texte était-il présent dès la conception du spectacle ou s'est-il imposé lors des répétitions ?

Sylvain [Creuzevault] avait déjà commencé à répéter avec Arthur Igual et Sava Lolov qui interprètent respectivement Jésus et le Grand Inquisiteur. Je crois qu'il avait déjà en tête l'idée d'une forme qui viendrait s'agencer au texte de Dostoïevski. Un «cabaret Müller» sur le modèle que Müller lui-même définit dans un autre entretien de 1993 : «Le soc de charrue du mal». Müller imagine sur la scène une discothèque ou un cabaret peuplé de figures historiques. Lénine est le serveur, Rosa Luxemburg fait un *strip-tease*, Staline est derrière le comptoir et prépare des cocktails, Marat est assis dans la salle. L'idée, pour lui, n'est pas d'écrire une pièce mais que les actrices et les acteurs en collaboration avec le metteur en scène

créent l'histoire à partir des textes originaux de ces figures historiques.

Les répétitions du *Grand Inquisiteur* avaient donc commencé et un jour, Sylvain m'appelle, très enjoué, pour me parler de cet entretien de Müller que je ne connaissais pas : «Penser est fondamentalement coupable». Évidemment, la première fois qu'on le lit, on a un choc.

Jean Jourdheuil, premier passeur et traducteur de Müller en France, explique très bien comment les entretiens de Müller sont un genre en soi : on y entend une pensée en train de se chercher, les idées s'élaborent en parlant, parfois il y a une certaine désinvolture, un peu de provocation, du fragmentaire, de l'inachevé et puis, soudain, des embardées et beaucoup de fulgurances. Jourdheuil note très justement qu'un entretien de Müller ressemble à «une performance qui a plus à voir avec le théâtre qu'avec la littérature».

Comme il l'a fait auparavant avec les tragiques grecs ou Shakespeare, Müller interprète l'œuvre de Dostoïevski dans une perspective historique, la reliant aux deux catastrophes majeures du XX^e siècle : la Shoah et la bombe atomique. Le geste de Müller a toujours été d'affirmer le théâtre comme un lieu d'écriture de l'histoire. En ce sens, il rejoint le geste de Sylvain et d'un spectacle comme *Le Grand Inquisiteur*.

Est-ce plus compliqué de s'appropriier la pensée d'une personne qui a existé que d'un personnage ? Comment as-tu abordé celle d'Heiner Müller ?

Personne, personnage, réalité, fiction... au départ, ça peut sembler différent.

Un personnage dans une pièce de théâtre ou un roman se construit à travers des situations, un récit et dans ses rapports avec les autres protagonistes. Au premier abord, ça peut sembler plus simple à aborder, plus concret.

Mais, bon, quand on incarne un personnage, on souhaite toujours qu'il finisse par ressembler à une personne, c'est-à-dire à quelqu'un comme vous et moi qui ne sait pas ce qui va lui tomber dessus dans la minute qui suit. Qui ne sait pas ce qu'il va dire au moment où il prend la parole. Qui ne sait pas s'il va contracter un virus dans le métro ou en dînant avec ses amis. Montrer une vie en train de se faire, c'est-à-dire : une vie toujours susceptible de ne plus se faire.

La parole de Müller dans *Le Grand Inquisiteur* est tirée d'une interview. C'est une forme qui pose d'abord la question de l'adresse et donc, d'une certaine manière, d'un rapport au public. Prendre en compte ce temps présent qui naît de la coexistence dans un même lieu des spectateurs et des acteurs.

Mais il arrive aussi que des propos tenus par une personne réelle à travers une interview vous amènent à un état de jeu ; ça, c'est le propre du théâtre et c'est toujours surprenant. Vous êtes là, sur scène, vous dites les mots que Müller a prononcés, tranquillement, assis à une table de café en 1990 et tout d'un coup, vous avez l'impression d'être pris dans une pièce historique de Shakespeare, un poème de T. S. Eliot ou dans une pensée de Walter Benjamin.

La scène est le lieu de toutes les métamorphoses. Et il devient possible qu'un simple entretien se transforme pendant quelques minutes en un fragment de théâtre épique puis qu'elle revienne ensuite à une forme plus documentaire.

Pour m'approprier la pensée et les propos d'une personne réelle, je n'essaie pas, au départ, de l'imiter physiquement et intellectuellement. Avant tout, pour me prémunir du fait que cette personne réelle est, de toute façon, plus intéressante que moi. La duplicité fondamentale de l'acteur le préserve quand même un peu de la folie et du désespoir.

Alors, bien sûr, dans *Le Grand Inquisiteur*, j'ai les mêmes lunettes que Müller, comme lui je fume le cigare mais ça reste un clin d'œil, ludique, iconique, presque vintage à l'Allemagne des années 90 !

Par ailleurs, on voit bien dans les entretiens comment Müller, surtout après la chute du mur,

se compose une sorte de personnage. Il est un peu sa propre marionnette. Il est devenu le grand auteur est-allemand qui voyage beaucoup à l'Ouest et qu'on vient écouter pour qu'il nous délivre quelques prophéties sur notre temps. On sent que Frank Raddatz, qui l'interroge dans « Penser est fondamentalement coupable », est très respectueux à l'égard de Müller. On sent aussi que Müller est en confiance.

Donc, pour aborder ce type de parole, je m'attache plutôt au rythme de la pensée. Pour qu'une pensée puisse s'entendre et se transmettre, il me faut lui trouver une façon d'apparaître. J'essaie alors de m'embarquer dans la parole comme on sauterait dans un train en marche, j'essaie de l'attraper par le milieu. J'essaie de penser : vitesse, sauts, bonds, chutes, ralentissements, courants intensifs, mouvements intempestifs.

Comme dit Brecht dans une adresse aux acteurs, il faut presque retrouver le rythme du texte « à l'italienne », il ne s'agit pas de précipitation mais de rapidité, pas seulement de jouer vite mais de penser vite. En trouvant la bonne vitesse, on trouve l'accès au corps de la personne réelle et on peut avoir l'impression, pendant quelques secondes, de se réincarner dans un autre corps. Comme le prescrit Müller lui-même, on peut avoir l'illusion de faire parler les morts.

« Parfois il y a une certaine désinvolture, un peu de provocation, du fragmentaire, de l'inachevé et puis, soudain, des embardées et beaucoup de fulgurances. »

Tu as joué dans *Les Démons* de Dostoïevski, mis en scène par Sylvain Creuzevault, créée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 2018. Vous avez commencé à répéter *Les Frères Karamazov*, dont la création a été reportée à cause de la fermeture des théâtres liée à la pandémie, et vous avez créé *Le Grand Inquisiteur* à partir d'un chapitre de ce roman. Vois-tu le travail qui s'opère d'une œuvre à l'autre comme une continuité ? Y a-t-il des pistes qui se creusent – esthétiques, thématiques ?

Oui, il y a une continuité à travers les trois spectacles. *Les Démons*, *Les Frères Karamazov* et *Le Grand Inquisiteur* sont complètement liés. C'est naturel. On baigne dans Dostoïevski depuis 2018.

Lorsque nous jouions *Le Grand Inquisiteur* à l'Odéon, nous répétions *Les Frères Karamazov* pendant la journée. Dans ce spectacle, je joue le père : Fiodor Karamazov. Et c'était amusant de voir comment Heiner Müller pouvait, de temps en temps, s'inviter dans le corps de Fiodor Karamazov. À travers une forme de causticité, d'ironie. L'inverse, en revanche, est moins vrai. Le père Karamazov ne s'invite pas encore dans l'entretien de Müller. Mais voilà qu'en le disant, je vois à quel moment de l'entretien il pourrait apparaître.

Plus il y a de plasticité entre les trois spectacles, plus nous pouvons nous décoller du récit pour

construire des rapports et des histoires visibles ou invisibles entre nous. Quand je regarde le visage de Frédéric [Noaille] en Frank Raddatz dans *Le Grand Inquisiteur*, je pense à lui dans *Les Démons*. Je pense au duo que nous formions au début de ce spectacle. L'histoire entre les acteurs et les actrices excède toujours l'histoire de la pièce que nous sommes en train de jouer. Quand je regarde Servane [Ducorps] en Donald Trump, Arthur [Iguat] en Karl Marx ou Sylvain [Sounier] en Staline, je pense à nos improvisations belles et idiotes qu'on ne retrouvera jamais dans les spectacles.

Les spectacles sont riches du temps que nous avons passé ensemble. L'esprit avec lequel nous abordons les représentations est le même que celui qui anime les répétitions. Je crois que pour Sylvain, une représentation est toujours un travail en répétition, c'est-à-dire, un travail en recherche. Un travail dans lequel les choses sont toujours en mouvement, toujours sur le fil, y compris et surtout, lorsqu'il s'ouvre aux spectateurs.









Production Le Singe

Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe

La compagnie est soutenue par le ministère de la Culture-DRAC Nouvelle-Aquitaine.

Spectacle créé le 25 septembre 2020 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Le Grand Inquisiteur, de Fédor Dostoïevski, traduction André Markowicz, est publié aux éditions Actes Sud, collection Babel, 2002.

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 : Suzy Boulmedais et Audrey Meyer | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Simon Gosselin

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Le Grand Inquisiteur* sur les réseaux sociaux :

#LeGrandInquisiteur

Le Grand Inquisiteur

8 | 15 janv 2021

Salle Koltès

D'après

Féodor Dostoïevski

Traduction du russe

André Markowicz

Adaptation et mise en scène

Sylvain Creuzevaut

Avec

Nicolas Bouchaud

Sylvain Creuzevaut

Servane Ducorps

Vladislav Galard

Arthur Igual

Sava Lolov

Frédéric Noaille

Blanche Ripoché

Sylvain Sounier

Dramaturgie

Julien Allavena

Musique

Sylvaine Héлары

Antonin Rayon

Lumière

Vyara Stefanova

Son

Michaël Schaller

Scénographie

Jean-Baptiste Bellon

Vidéo

Valentin Dabbadie

Maquillage

Mityl Brimeur

Masques

Loïc Nébréda

Costumes

Gwendoline Bouget

Nicolas Bouchaud est acteur associé au TNS.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale et son Michael Schaller | Régie plateau Jean-Baptiste Bellon | Régie lumière Jacques Grislín | Régie vidéo et accessoires Valentin Dabbadie | Costumes Gwendoline Bouget | Maquillage Mityl Brimeur

Équipe technique du TNS : Régie Générale Stéphane Descombes | Régie plateau Karim Rochdi | Machinistes Cédric Rudolf, Éric Desvignes | Régie Lumière Vivien Berthaud | Poursuiteuse Alice Ehrhard | Régie Son Maxime Daumas | Régie HF Bertrand Truptil | Régie vidéo Romain Gontier | Habilleuses Bénédicte Foki, Léa Perron | Lingère Anne Richert

COVID-19

En raison de la crise sanitaire liée à la COVID-19, COVID-19, le spectacle *Les Frères Karamazov*, initialement programmé dans la saison 20-21 n'avait pu être créé à l'automne et avait été ainsi remplacé par *Le Grand Inquisiteur*. Mais celui-ci n'a pas pu être présenté au public. Néanmoins, le TNS tient à mettre à disposition ce programme composé d'entretiens exclusifs. Il aurait dû être distribué au public les soirs de représentation.

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2021](https://twitter.com/tns2021)