

la compagnie
Karyatides
présente

Dossier pédagogique



L'affiche du spectacle : qu'est-ce que vous imaginez du spectacle à partir de cette affiche (image, couleurs, graphisme...) ? Qu'est ce que ça vous inspire ?
N'hésitez pas à regarder l'image avec distance, vous y verrez peut-être quelque chose de subliminal :)

Ce dossier s'adresse aux médiatrices, aux enseignant-e-s ainsi qu'aux classes et enfants dès 12 ans. Il propose des pistes pour profiter au mieux de la représentation, pour imaginer, questionner et réfléchir autour des enjeux du spectacle.

Ont participé à ce dossier : toute l'équipe des Karyatides, ainsi que Stéphanie Lannoye et Dany Porché.

Qui sommes-nous ?

Nous sommes une compagnie de théâtre d'objet basée à Bruxelles, en Belgique. Revisiter des mythes et des romans majeurs de la littérature sur un plateau de théâtre, c'est les redécouvrir avec un nouveau regard : telle est notre démarche depuis maintenant quinze ans. Avec *Madame Bovary*, *Carmen*, *Les Misérables*, *Frankenstein*, *François Rabelais* et maintenant *Crime et Châtiment*, nous élaborons un théâtre de figures, mêlant la marionnette, les théâtres d'objet et de papier, le théâtre d'ombre, les arts plastiques et la musique.

Avec nos objets, nous voulons laisser la place à l'imaginaire, à l'évocation, à la métaphore, à ce qui reste d'âme d'enfant en chaque spectateur·ice. Jouant de références connues, nous défendons un théâtre populaire, visuel, poétique et artisanal.

Le théâtre, c'est un art vivant, un art du moment présent partagé. Il croise plusieurs savoir-faire qui œuvrent en amont de ce moment de la représentation : mise en scène, écriture, dramaturgie, scénographie, création lumière, création sonore, composition musicale, jeu d'acteur·ice et manipulation, régie, fabrication de marionnettes, peinture...

Pendant plus de deux ans, toute une équipe s'est mobilisée autour de ce célèbre roman de Dostoïevski pour produire ce spectacle qui dure à peine plus d'une heure, et qui est, ou sera, le moment de notre rencontre.

L'objet

Vous souvenez-vous des personnages de la pièce (les objets, pas les acteurs) ? De leurs caractéristiques visuelles ?

Dans notre théâtre d'objet, nous utilisons beaucoup d'objets récupérés. Nous trouvons ces objets chez Emmaüs, aux Petits Riens, dans les vide-greniers ou encore au marché aux puces. Nous glanons, au gré de nos promenades et des tournées, les futurs héros de nos histoires et les décors de leurs aventures.

Pour représenter nos personnages, nous jouons principalement avec des objets anthropomorphiques : figurines, statuettes, bustes et poupées...

Ils ont un bras cassé, un œil qui flanche ; il faut leur remettre un socle, les repeindre un petit coup, leur coudre un manteau, leur changer de tête, leur raboter le chapeau...

Ils sont d'une pièce, d'un bloc, ou bien articulable, ce qui les rapproche de la marionnette. Ils ont chacun leur âme propre, leur manière de se laisser manipuler. Une marionnette dont on peut bouger la tête, le bras, le dos ne va pas exprimer la même chose qu'un buste figé.

Une grande partie du travail consiste à trouver comment ça se manipule. Et dans la manière dont on manipule, raconte, joue en relais des figurines, s'adresse au public, se forge un code de jeu.

Nous jouons avec le lieu commun, le cliché, la référence, provoquant un décalage d'où jaillissent la poésie et l'humour. Les objets parlent pour ce qu'ils sont, en plus d'être manipulés pour ce qu'on veut leur faire dire.

Il faut que le spectateur y croie, qu'il s'accroche, que son imagination s'éveille, qu'il regarde, s'étonne, interprète, comprenne.

Par ailleurs, nous fabriquons aussi des objets pour l'occasion : la tête de notre personnage principal a été réalisée par un sculpteur à partir d'une image en 2D, qu'il a ensuite sculptée et imprimée en 3D.



Dans l'univers qui se dégage du choix de ces objets, il y a un langage visuel qui s'élabore. Ce langage est un jeu, un code, qui permet :

- de jouer tous les personnages à deux acteurs ;
- de créer parfois une distance, un espace pour l'esprit critique : le regard et l'esprit du spectateur font un travail dynamique de va-et-vient entre l'acteur et l'objet ;
- ou, au contraire, à d'autres moments et selon la sensibilité des spectateurs, d'offrir une porte d'entrée pour plonger dans l'imaginaire à pieds joints...

Étonnamment, l'objet inanimé laisse plus de liberté à l'imaginaire.

Si vous l'avez ressenti, pouvez-vous expliquer pourquoi ?

Si, au contraire, les objets vous ont « sortis » de l'histoire, expliquez pourquoi.

Hormis les figurines, d'autres objets sont utilisés



Un samovar, c'est :

- du savon noir
- du caviar
- une théière qui maintient le thé au chaud

Une usurière, c'est :

- une genouillère usée
- une machine à coudre
- une femme qui pratique l'usure, c'est-à-dire le prêt avec intérêt

L'arrogance, c'est :

- une plante vénéneuse
- un aromate
- une attitude méprisante

Des scrupules, c'est :

- une maladie de peau
- une sous-tasse
- une inquiétude sur le bien-fondé de ce qu'on fait

L'eau de Cologne, c'est :

- un parfum
- une source
- un bâtiment sur pilotis

Un concierge, c'est :

- une personne bête
- une bougie utilisée dans les églises
- une personne qui s'occupe du bien-être des habitants d'un immeuble

Un surhomme, c'est :

- un homme juché sur une échelle
- un vêtement qui se porte par-dessus les épaules
- un homme soi-disant « supérieur »

Un pou, c'est :

- un ourson
- un petit insecte qui se nourrit de notre cuir chevelu sans tuer personne
- un terme utilisé pour déshumaniser et mieux désigner une personne à « exterminer »

Le samovar

Qu'est-ce que « ça » raconte ? Comment est-il utilisé ? Qu'est-ce qu'on pourrait imaginer d'autre comme action avec ce samovar, même farfelue, même avec le secours d'effets spéciaux ?



La barre

À quoi sert-elle dans le réel, dans la vraie vie ? Et dans notre spectacle ? Qu'est-ce qu'il s'y passe ? En quoi la scénographie est-elle au service de la dramaturgie ?

Comment aurait-ce pu être symbolisé autrement ?

Le statut de la statue

Il y a une figurine qui ne représente pas un personnage de l'histoire : la statue de saint Joseph.

Quand est-ce qu'elle « joue » ?

Quel est son rôle dans la pièce ?

À quoi fait-elle penser ?

La musique

La musique et le son tiennent une grande place dans les spectacles de la compagnie. Guillaume Istace, créateur sonore et Gil Mortio, compositeur, ont travaillé de concert pour concocquer une bande-son originale.

Des bruitages aux chansons, en passant par des superpositions de nappes qui créent des ambiances, le son est omniprésent.

Il y a un thème musical très connu qui revient sans cesse et à partir duquel Gil a composé l'essentiel de ses musiques (notamment la scène de fin).

L'avez-vous reconnu ?... Alors* ?

Avez-vous reconnu d'autres musiques ?

Des chansons ? Lesquelles ?

*Indices : c'est un compositeur italien du XVIIIe siècle. Il adore le violon... Il a donné son nom à une coalition regroupant plusieurs partis belges de quatre couleurs différentes...

Des hémorroïdes, c'est :

- ☐ un héros du futur
- ☐ un androïde hémophile
- ☐ une veine douloureuse dans l'anus

Un assassin, c'est :

- ☐ un jeu de cartes
- ☐ une personne qui en tue une autre
- ☐ un groupe de hip-hop américain

Une perquisition, c'est :

- ☐ une espèce d'oiseau rare
- ☐ le tribunal religieux catholique au Moyen Âge
- ☐ la procédure par laquelle la police s'introduit chez quelqu'un pour chercher des indices ou des preuves d'une infraction

Une reconstitution, c'est :

- ☐ le fait de revoter la Constitution
- ☐ le fait de rendre quelque chose à son propriétaire
- ☐ la répétition simulée d'un crime ou d'un accident, généralement sur les lieux de l'enquête

Un-e prostitué-e, c'est :

- ☐ quelqu'un qui fait de la Formule 1
- ☐ quelqu'un qui ne bouge plus, vidé d'énergie
- ☐ quelqu'un qui vend des services sexuels

Un proxénète, c'est :

- ☐ quelqu'un qui se rapproche
- ☐ quelqu'un qui aime la propreté
- ☐ quelqu'un qui organise la prostitution d'une autre personne

Hargneux, c'est :

- ☐ sans charme
- ☐ un habitant de la ville de Harnes (Nord de la France)
- ☐ quelqu'un d'agressif

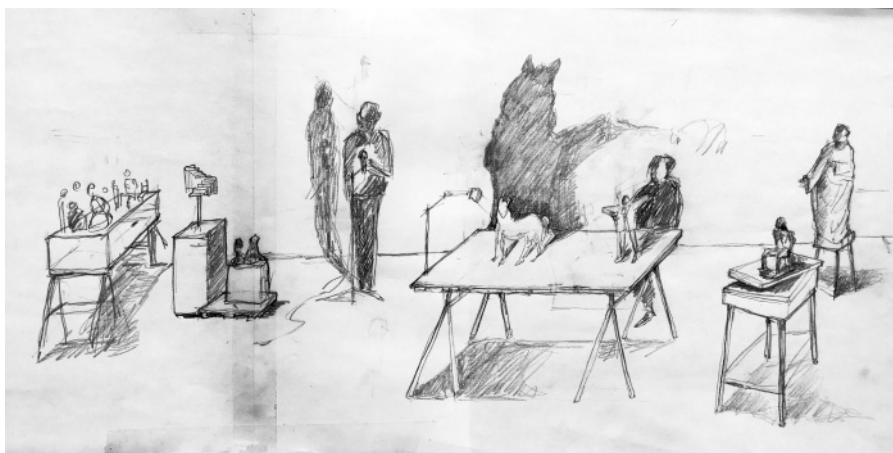
Un pochtron, c'est :

- ☐ un petit sac
- ☐ quelqu'un de très peureux
- ☐ un alcoolique

Un gage, c'est :

- ☐ une bonne blague
- ☐ une fille qui ressemble à un garçon
- ☐ un objet de valeur remis pour garantir le paiement d'une dette

Le récit : de Dostoïevski aux Karyatides



Premier projet de scénographie par Claire Farah
Comparez avec la scénographie actuelle. Qu'est ce qui est resté, qu'est ce qui a été retiré, rajouté?

Le roman de Dostoïevski est célébriissime. Il vous sera aisé de trouver matière sur l'auteur et le roman. Vive Wikipédia !

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fiodor_Dostoïevski

Le synopsis

C'est l'histoire de Raskolnikov, un jeune homme révolté, écrasé par la misère. Il est en lutte contre l'injustice, la pauvreté et le peu de perspectives que lui offre le monde. Alors, pour réaliser sa liberté par-delà la morale et au mépris de la loi, il vole et assassine une vieille usurière.

Après tout, le monde sera mieux sans elle, et le butin pourra être redistribué...

Le terrible châtiment qu'il s'inflige est immédiat : tourmenté par la barbarie de son acte, il vacille nuit et jour entre le cauchemar et la folie.

Petit prétentieux sans morale ? Robin des Bois maladroit ? Salaud séduisant ? Ou simple produit de la société ?

Au tribunal, les avis divergent.

Ce spectacle est l'anatomie d'un crime, de son fantasme à son aveu. Il est livré dans un rythme haletant, ponctué d'humour et de chants.

Vous avez déjà vu le spectacle ?

Faites votre propre résumé, avec vos mots.

- Scellé, c'est :
- une grosse gastro
 - marqué d'un sceau, comme une signature devant la loi
 - un plat épicé

- La déontologie :
- la science des démons
 - la science du jeu de dés
 - le respect des bonnes pratiques propres à chaque métier ou profession

- La corruption, c'est :
- le fait de rendre célèbre
 - le fait de pourrir
 - l'abus d'une position de pouvoir, de confiance ou d'autorité pour obtenir des avantages illicites

- Expier, c'est :
- avoir dépassé la date limite
 - accumuler beaucoup d'expérience
 - subir la conséquence douloureuse de quelque chose dont on se sait coupable

- Broyer du noir, c'est :
- faire du brou de noix
 - réduire du charbon en poudre
 - être déprimé-e, voir tout en négatif

- Bipolaire, c'est :
- la capacité d'être habile des deux bras ou des deux pieds
 - une marque de doudoune
 - un trouble de l'humeur passant de l'hyperactivité à la prostration

Les personnages

Pour que vous ne soyez pas trop perdus dans les noms russes à coucher dehors... Voici de quoi vous entraîner (rassurez-vous : nous aussi, on a galéré !). Les noms fonctionnent sur trois niveaux : le prénom, le patronyme (prénom du père) et le nom de famille.

Rodion Romanovitch Raskolnikov s'analyse comme suit :

- prénom : Rodion
- patronyme : Romanovitch (= fils de Roman)
- nom de famille : Raskolnikov

Nous l'appelons Raskolnikov. C'est le personnage principal.

Avdotia Romanovna Raskolnikova : on l'appelle Dounia, c'est la sœur.

On l'appelle par son prénom, alors qu'on appelle son frère par le nom de famille.

On constate que le patronyme et le nom de famille s'accordent au féminin.

Dimitri Prokovitch Razoumikine (nous l'appelons Razoumikine) : c'est l'ami de Raskolnikov.

Parfois, on ne vous donnera que le prénom dans le spectacle : Marmeladov, père de Sonia Marmeladova, ou Loujine (le prétendant de Dounia).

À vous de trouver votre nom russe !

« Ça fait réfléchir »

« Tuer, c'est con »

L'une des questions que pose le roman de Dostoïevski pourrait être la suivante :

Peut-il être moral de tuer ?

Existe-t-il des conditions, des moments, des histoires de vie qui expliqueraient le meurtre ?

Est-ce que comprendre un meurtrier, c'est l'excuser ?

Et vous alors, comment comprenez-vous le geste de Raskolnikov ?

Contre quoi Raskolnikov s'insurge-t-il ?

Êtes-vous en empathie avec lui ?

Que vous soyez indifférent-e, que vous l'aimiez ou que vous le haïssiez : est-ce que cela influe sur votre jugement, et comment ?

Un homme révolté

Dans le roman de Dostoïevski, une distinction très nette est faite entre la morale et le droit. Et vous, pouvez-vous faire la différence ?

À votre avis, existe-t-il des situations où il vous semble moralement juste de transgresser une loi ?

Avez-vous des exemples historiques ou contemporains de personnes qui ont agi, selon vous, justement et qui ont été condamnées par la justice ?

Est-ce qu'un-e révolté-e doit toujours transgresser les lois ?

Y aurait-il d'autres manières d'agir ?

« Pleinement responsable. Coupable. »

Dans notre spectacle, tout le monde semble s'accorder sur la culpabilité de Raskolnikov : il est identifié, et il s'identifie lui-même comme l'unique auteur d'un crime prémédité.

Le suspense ne porte donc pas sur la question de savoir qui a tué, mais sur celle de savoir si cela va se savoir, et comment.

La pièce pose une question supplémentaire : est-il le seul responsable ?

Qui d'autre pourrait l'être ?

Est-ce formulé dans le spectacle ? Par qui ? Comment ?

Et vous, est-ce que vous vous sentez concerné-e par cette affaire ?

« La peine de mort, j'veus dis ! »

Étant donné que Raskolnikov est coupable, de quelle peine pourrait-il être passible, à votre avis ?

Quels sont les points de vue émis dans la pièce, et par qui ?

À votre avis, faut-il toujours punir une personne qui a commis une faute ?

Ah, et au fait, nous parlons de crime et de meurtre. Mais connaissez-vous la différence ?

Crime = violation très grave du droit (après le délit et après la contravention). Ce qui est un crime, ou non, varie selon les époques et les pays.
Meurtre = un type de crime particulier, lorsqu'on tue quelqu'un délibérément.



Théâtre et tribunal

Dans notre adaptation, le tribunal existe via la présence d'une barre où les personnages viennent témoigner de l'affaire selon leurs points de vue. Ce procédé permet de rendre compte des différents points de vue des personnages. Comme on s'approche, à la fin du spectacle, d'une résolution possible, mais que le jugement n'est pas énoncé, libre au spectateur d'imaginer le verdict.

Jeu de rôle

Écrivez la plaidoirie de l'avocat de Raskolnikov, qui cherche à le défendre, et celle du procureur, qui est en charge de l'accuser au nom de l'État, c'est-à-dire de la société.

Écrivez sous forme rédigée ou sous forme de notes qui vous serviront de support à l'oral.

Soumettez vos plaidoiries soit en les lisant, soit en les improvisant, notes en main.

Pensez à regarder l'auditoire, à l'interpeller, à chercher la réflexion, l'adhésion, l'indignation... comme un·e vrai·e avocat·e !!!

Pour vous aider, vous pouvez partir de la phrase suivante, extraite du texte :

**« Repenser le système, c'est
inventer autre chose,
pas reproduire la même violence
avec d'autres ! »**

Parfois, le tribunal devient tribune : on n'y défend pas seulement un·e criminel·le, mais aussi une certaine manière de concevoir la loi, voire de rejeter une loi considérée comme injuste.

Exemple : le procès de Bobigny <https://s.42l.fr/proces-bobigny>

Pour écrire votre plaidoirie, nous vous conseillons quelques inspirations :

- Le plaidoyer célèbre de Robert Badinter contre la peine de mort en France, en 1981.

Ce n'est pas à proprement parler une plaidoirie, puisqu'on est ici à l'Assemblée et non au tribunal, mais Robert Badinter, alors ministre de la Justice, est avant tout avocat : <https://s.42l.fr/ina-badinter>

- Un autre plaidoyer contre la peine de mort, de Victor Hugo.

Vous pouvez vous inspirer de sa fougue, de sa manière d'articuler le raisonnement, de mettre les principes en balance : <https://s.42l.fr/plaidoyer-hugo>

La justice mise en jeu, pour aller plus loin...

Pour prolonger la réflexion sur la justice, la culpabilité et la peine, voici un lien vers le site du musée BELvue, qui a élaboré, à l'usage des classes, un outil gratuit et téléchargeable en PDF : <https://www.belvue.be/fr/activities/justice-carte-philo>

Il se décline en plusieurs axes, sous forme de jeux incitant au débat et à la réflexion collective. L'outil est très complet et pertinent, même s'il dépasse largement le cadre de notre spectacle. Ce conseil nous a été prodigué par Stéphanie Lannoye, qui propose des animations autour de la justice auprès des scolaires.

Si vous le souhaitez, elle peut organiser avec les élèves aussi bien un jeu de rôle (4 heures) qu'une discussion animée d'une heure en classe.

Pour plus d'informations sur les contenus, les conditions, etc., contactez education@belvue.be

Extrait : les étudiants

« Quand est-ce qu'on va arrêter
de refaire le monde dans ce
bar pourri et qu'on va
enfin faire péter le
système ? »

Étudiant
1

Étudiant 2

« Tout ça, c'est à
cause de ceux qui s'en
mettent plein les poches sans le-
ver le petit doigt. Ils font fructifier l'ar-
gent... comme la vieille Alena Ivanovna. »

« Des communautés où il n'y a pas
d'argent, ça existe, et ça marche.

Pas d'argent, pas d'usurier,
pas de banquier. Du
coup, il n'y a per-
sonne à tuer ! »

Étudiant
3



Qu'est-ce que « faire fructifier l'argent » ?
Qui fait ça ? Comment ?
Comment vit-on quand on est étudiant aujourd'hui ?
Un exemple de prêt sans intérêt : le mont-de-piété.

Les révoltés

Raskolnikov est un révolté. La misère dont il souffre pour lui-même et pour les autres, il ne la voit pas comme une fatalité. Sans cautionner son acte, on lui reconnaît au moins une volonté de changer le monde.

Son modèle, dans le roman de Dostoïevski, est Napoléon.

Comme Napoléon n'est pas (plus) un héros à nos yeux contemporains, nous avons mis d'autres grandes figures historiques comme modèles de révolte dans la bouche de Raskolnikov.

Qui a dit quoi ?

Voici des citations de révoltés de l'histoire.

Pouvez-vous raccorder chaque citation à son auteur·ice ?

Que savez-vous d'eux ? Des circonstances dans lesquelles ils ont dit cela ?

Imaginez, voire jouez, la scène dans laquelle ils ont prononcé leur phrase.

Galilée •	• « Je me révolte, donc nous sommes. »
Jeanne d'Arc •	• « Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent. »
Gandhi •	• « La non-violence est la plus grande force que l'humanité ait à sa disposition. »
Greta Thunberg •	• « Et pourtant, elle tourne. »
Angela Davis •	• « Voleur, oui, mais pour rendre la justice. »
Albert Camus •	• « L'histoire enseigne aux hommes la difficulté des grandes tâches et la lenteur des accomplissements. »
Robin des Bois •	• « Je voudrais être connue comme une personne qui a voulu être libre... pour que les autres le soient aussi. »
Victor Hugo •	• « Je sais bien qu'ils (les Anglais) seront tous boutés hors de France. »
Rosa Parks •	• « How dare you? »

PS : Il y a un intrus (néanmoins héroïque) parmi tous ces personnages. Le trouvez-vous ?

Indice : on n'est pas tout-à-fait sûr que le personnage ait existé, encore moins qu'il ait dit ça... Aie!

La fabrique du théâtre. Un travail d'équipe

On pourrait croire que le théâtre, c'est d'abord un·e auteur·ice qui écrit une pièce. Puis un·e metteur·euse en scène va interpréter ce texte sur un plateau avec des comédien·nes, auxquels s'ajoutent la lumière, le son, le décor et les accessoires... Pourtant, il y a autant de manières singulières de faire du théâtre qu'il existe de compagnies !

Chez les Karyatides, par exemple, nous travaillons la « création au plateau », où le texte est une composante parmi d'autres. C'est pourquoi tous·tes les intervenant·es ont leur mot à dire pendant les répétitions, le lieu où se crée la pièce, par jeu d'essais et d'erreurs. Et, pour créer un spectacle, il en faut du monde ! Chacun·e met ses compétences au service de l'œuvre commune. À chacun son rôle dans la création, en osmose ou en friction, mais toujours en discussion avec les autres.

Nous nous sommes interviewés les un·es les autres pour nous faire parler de la création depuis notre point de vue, à chacun·e.

Karine, metteuse en scène

Pourquoi adapter *Crime et Châtiment* ?

J'ai ouvert ce livre à l'été 2014. C'était une vieille traduction. Parce que oui, il y a plusieurs traductions – c'est vertigineux de lire des traducteurs différents, ça change du tout au tout... Bref, je ne l'ai plus lâché. Il m'a bouleversée.

Ça, c'est ce que j'aime : quand un auteur arrive à te faire glisser entièrement dans la peau du personnage. J'étais dans la tête d'un meurtrier, avec ses projets, dans son intimité, dans ses pensées qui filent à toute allure et passent d'un truc à l'autre – et à une hyperactive comme moi, ça me parle... Dostoïevski, lui, ce foisonnement d'idées et de paroles, il l'orchestre comme un virtuose. Je l'ai proposé à Marie, qui co-dirige la compagnie avec moi. Elle le lit et m'appelle : « Je comprends. OK, c'est parti. »

La mise en scène, c'est quoi ?

C'est avant tout travailler ensemble. Mais j'ai la tâche de devoir lier le tout, et surtout de trancher. Les propositions fusent de partout. Il faut en « sucer la substantifique moelle » (c'est une expression de François Rabelais, qu'on a adapté pour notre spectacle précédent, *Les Géants*). Il faut parfois trancher, à la hache. Mais ce n'est pas facile de trancher quand on a un pied dedans et un pied dehors. La mise en scène, c'est ce paradoxe : voir comme de l'extérieur, avec distance, tout en restant dedans. C'est un conflit cornélien en soi ! Dostoïevski est le roi de ce genre de conflit.

Ça demande quelles qualités ?

Il faut avant tout savoir projeter. Un spectacle comme ça ne se fait pas du jour au lendemain : c'est une grande construction. Quand tu construis une maison, tu

commences par faire un gros trou. Moi qui n'y connais rien, quand je regarde le trou, je n'y vois qu'un bête trou... Celui qui sait projeter regarde le trou, mais voit déjà une maison.

Mettre en scène, c'est prévoir la maison qui va s'ériger... Tu as une idée, tu fais jouer deux acteurs, mais tu n'as pas encore le bon décor, pas les costumes, pas le bon texte, pas la bonne lumière, etc. Mais tu imagines ce que ça pourrait devenir. C'est ça, projeter.

Et puis, qu'on se le dise : ça ne marche jamais ! C'est pour ça que la deuxième qualité d'un·e metteur·euse en scène, c'est la patience. Être très activement patient. Et savoir recycler. Quand un truc ne marche pas, soit tu persistes, soit tu rebondis.

Mais celui qui a fait le trou de cette maison, il avait un plan, non ?

Oui, le plan, on l'a en quelque sorte. On a un roman, composé de milliers de

pages, dans plusieurs traductions : et nous allons tout réécrire. Pour des problèmes de droits d'auteur, mais aussi parce que ça nous plaît de le faire à notre sauce. On a aussi, dans le roman, une force et une puissance qui te coupent la chique. Et cette puissance, il ne faut pas la perdre en cours de route...

Comment résumer sans réduire ? Comment restituer la polyphonie ? Comment mettre en scène les rêves ? Comment restituer le souffle, ou en insuffler un nouveau ici et là ? Pourquoi ici et pas là ?

Et puis, je dis « restituer », mais on trahit beaucoup !

(une demi-journée maximum) pour permettre la tournée.

Il est aussi, éventuellement, performatif : il évolue au cours de la représentation, pour marquer le passage du temps, la progression de l'action.

Grâce au travail de scénographie, le spectateur doit pouvoir se projeter dans des espaces imaginaires. On évoque un ailleurs via un élément de décor, un objet, mis en valeur par la lumière, mis en jeu par les acteurs...

Quels ont été les enjeux de la création de Crime ?

Dans le théâtre d'objet, il y a souvent une table au centre

chambre, le bar, le tribunal, l'appartement...

Ces différents lieux évoqués peuvent être mis en tension : là, le passé ; ici, le présent. D'un endroit, on raconte aujourd'hui ce qui s'est passé hier à un autre endroit.

Il fallait, comme toujours avec le théâtre d'objet, savoir où faire jouer les figurines (supports) et où les cacher (couliasses).

Pour cela, j'ai placé des bancs autour : ils servent à cacher les objets, mais aussi à évoquer différents lieux : le tribunal, l'église, le café, un extérieur de Saint-Petersbourg...

Ils sont en bois, avec un dossier assez haut, une certaine facture, ce qui permet d'imaginer qu'ils se trouvent dans l'un de ces lieux cités.

Parfois, je récupère des éléments ou des meubles. Parfois, je les fais faire.

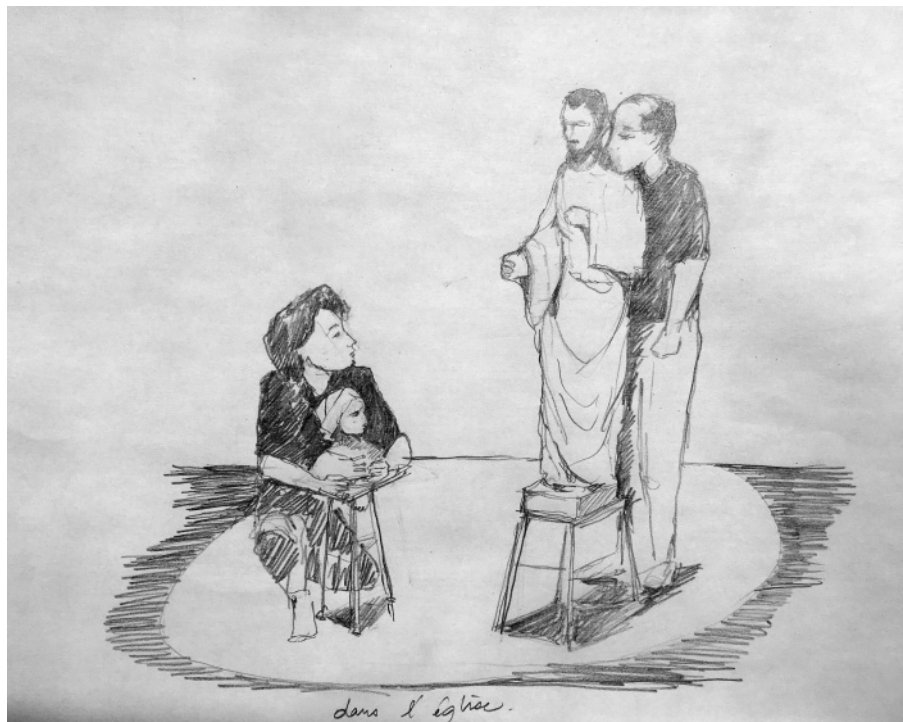
Il fallait aussi limiter l'espace, puisque l'action ne se passe plus essentiellement sur une table, mais au-delà et autour. C'est donc au niveau du sol qu'on a transposé le contour de la table, avec ce pourtour en moquette rouge.

Autre défi : utiliser des matériaux durables, réutilisables...

Quelles qualités ça demande ?

Ici, une qualité de synthèse.

Sur certains projets, je décide de tout ; sur d'autres, j'exécute ce qu'on me dit. Ici, tout le monde donne son avis. Je ne m'impose pas à l'équipe, même si j'ai le mien. Je compose avec les idées les plus pertinentes, les contraintes inhérentes au théâtre d'objet, mes intuitions...



Claire, scénographe **Qu'est-ce que la scénographie ?**

C'est créer l'espace. L'architecte crée des bâtiments, des espaces qui restent.

L'espace théâtral que crée la scénographe, lui, est éphémère.

Il faut que le décor soit rapide à monter et démonter

du plateau qui sert de scène.

Pour cette création, il y avait dès le début une volonté de l'équipe d'ouvrir l'espace de jeu bien au-delà de la table.

Il fallait faire exister d'autres lieux sur le plateau, comme des îlots dans un espace éclaté, et que les acteurs circulent de l'un à l'autre : la

Dimitri, créateur lumière

Créateur lumière, en quoi ça consiste ?

Créer la lumière, c'est permettre aux spectateurs de voir ce qu'il y a à regarder.

Concrètement, on part d'une page blanche, ici un espace noir. Notre travail consiste à éclairer ce qu'il faut voir, en essayant de créer une atmosphère particulière à ce qui est raconté : le jour, la nuit, le froid, l'obscurité.

On peut aussi aider à intensifier un sentiment : une tension, la peur, la joie.

Quels ont été les enjeux dans cette création de Crime et Châtiment ?

Les enjeux prioritaires étaient d'avoir la possibilité de jouer le spectacle dans plein de salles différentes. Cela implique des demandes techniques très adaptables à tous les lieux.

En même temps, il fallait pouvoir créer des ambiances de lumière où les acteurs sont les moteurs du récit, et d'autres où ils disparaissent au profit des objets.

Avec aussi des images un peu mystérieuses pour toutes les scènes de cauchemar.

Raconte-nous un souvenir, un moment clé dans la création.

L'enjeu de la première scène d'un spectacle est toujours très important pour les spectateurs. Il faut qu'ils puissent y entrer immédiatement.

J'ai voulu trouver une image forte pour la présentation du personnage principal.

L'idée m'est venue en écoutant la musique créée pour le

spectacle.

J'ai imaginé une lumière qui s'intègre au son et pulse comme lui.

Quelles qualités ça demande ?

Au-delà de l'écoute, il faut avoir une bonne compréhension de l'idée du spectacle, de son style, de sa narration, de son ambiance.

Robin, dramaturge

C'est toi qui as fait la dramaturgie du spectacle ?

Oui, et non. Si on considère la dramaturgie comme l'étude de l'action, ou encore l'art du récit, comprenez bien que tout participe de l'action : les dialogues, la mise en scène, le jeu d'acteurs, le son, la lumière, la scénographie... Or, toute personne qui a travaillé sur le spectacle essaie de construire un élément en relation avec les autres et, bien sûr, selon une trajectoire globale. La dramaturgie finale d'un spectacle est donc forcément prise en charge par tous.

Alors que fais-tu au juste, comme travail ?

J'écris beaucoup, je suis force de proposition à cet endroit, et je m'inspire beaucoup des propositions faites directement au plateau, notamment par les acteurs qui improvisent. Au-delà des propositions scénaristiques et des dialogues (car nous avons réécrit tout le texte : tout ce que vous entendrez ou avez entendu n'est pas écrit par Dostoïevski, mais par les Karyatides), je travaille à documenter la pièce,

les thématiques que nous souhaitons aborder, et à penser les angles morts.

Quelles qualités ça demande ?

Il faut être critique : chercher à comprendre l'œuvre, mais aussi ce que tes partenaires de travail en comprennent et ce qu'ils veulent en faire.

Au fond, la qualité d'un bon dramaturge, dans une équipe comme les Karyatides, c'est de se saisir pleinement de ce que fait Dostoïevski à merveille, à savoir la polyphonie. Un critique de Dostoïevski, Bakhtine, la décrit très bien à son sujet (cf. bibliographie). Accepter la polyphonie du monde, c'est accepter que le monde n'est pas unique. Il n'est pas donné une bonne fois pour toutes. Il est vécu, projeté par une multitude de singularités, comme autant de personnages qui jouent des rôles. Comme les Karyatides font partie du monde, cette polyphonie s'y retrouve.

Et... autrement dit ?

En fait, c'est simple : comme partout, tout le temps, nous n'avons pas tous exactement les mêmes envies, ni les mêmes valeurs à chaque instant. Comme Raskolnikov, et comme la plupart des personnages de Dostoïevski, nous sommes fragmentés à tous les niveaux. Et pourtant, il faut parvenir à se mettre d'accord : pour vivre ensemble, pour faire une seule version de ce spectacle, ou pour juger les actes de Raskolnikov, pour juger la personne de Raskolnikov.

Ma méthode sur ce spectacle a été d'injecter certains de nos dissensus, nos désaccords, nos interrogations

dans le spectacle. Je pense d'ailleurs que c'est la meilleure manière de travailler.

Tu as posé plus de questions que de réponses...

Oui, en quelque sorte. Notre fin est très ouverte. Ceci dit : on interroge grandement le sens de la peine. On pose des questions, donc oui, c'est au spectateur d'avoir son propre mot de la fin. Mais le fait même de l'interroger, de laisser la parole à certaines voix contradictoires — qui apportent des réponses ! — dans un mouvement dialogique (comme le fait Dostoïevski, sauf à la fin de son roman), permet de dire que rien n'est admis une bonne fois pour toutes. Qu'on soit pour punir ou ne pas punir, il faut toujours s'interroger : pourquoi punir ou ne pas punir ?

Si nous affirmons une chose dans ce spectacle, c'est que rien ne doit être considéré comme totalement normal ou allant de soi. Dans mon jargon, on essaie ici de désessentialiser un sujet. On le politise en le discutant.

Marion, administratrice

Ça fait quoi de travailler « dans les coulisses des coulisses » ?

Mon travail se réalise surtout à distance, notamment de ce qui se passe au plateau, là où est le cœur de la « création ». Mais quand je vois un filage, c'est toujours plein de surprises, et je me dis : « Ah oui, j'ai aussi participé à ce que ça existe, c'est trop chouette ! » À cette distance, on se sent parfois un peu seule... et en

même temps, c'est gratifiant de voir que tu participes, comme une petite main invisible, à un beau projet comme *Crime et Châtiment*. Pour moi, ça donne du sens de rendre accessibles des œuvres qui paraissent opaques.

Elle fait quoi, cette petite main invisible ?

L'administratrice fait en sorte que le travail artistique se déroule dans de bonnes conditions et que l'esprit des créateur·ices soit libéré autant que possible de tout ce qui n'est pas de « l'artistique pur ». C'est bien sûr utopique, mais maintenir cet horizon, c'est mon travail : prendre en charge tout ce qui sort du champ artistique.

Je m'assure que chacun·e ait bien signé ses contrats. Un contrat, ça veut dire que tout le monde est protégé — que ce soit chaque travailleur de la compagnie, la compagnie en tant que structure, ou les partenaires avec qui on travaille.

Notre gros partenaire, c'est le ministère de la Culture. C'est une grande chance que le travail des Karyatides soit reconnu et donc subsidié par un organisme public. Il faut être conscient que ce n'est pas le cas partout, dans toutes les régions, pour toutes les compagnies.

Il ne faut pas non plus avoir peur des chiffres : il faut être très rigoureux·se, bien gérer les budgets et garantir le respect d'un cahier des charges qui nous engage en termes de nombre de créations, de tournées, de projets de médiation, etc., pour que tout se passe bien avec tout le monde.

En somme, tu es une sorte de gardienne de la paix ?

Oui... mais s'il fallait une deuxième métaphore, je préférerais me voir comme une gardienne de la forêt. Cultiver une forêt au service de la culture et de la création... Une sorte de forêt enchantée, où l'équité est de mise, où tout le monde se sent bien, où l'on tisse des liens entre des êtres très différents. Pour être au service de la création artistique, il faut savoir entrer en dialogue avec les directeur·rices artistiques, les comprendre.

Guillaume, créateur sonore

Quel est ton rôle dans la création ?

C'est de sublimer la mise en scène, de créer l'univers sonore du spectacle, les ambiances, en collaboration avec Gil, qui compose une partie des musiques.

Si un moment est tendre, angossant ou lumineux, le son est là pour apporter cette ambiance.

Le son donne de la densité et un côté cinématographique aux scènes.

Il aide au développement de la narration, du récit : parfois, on a même enregistré des séquences sonores avec dialogues, voix...

Le son fait exister les lieux : via une musique d'ambiance dans un bar, via une « nappe » sonore pour la chambre où il fait son cauchemar...

La scénographie ne change pas beaucoup, alors le son (et la lumière) aident à faire sentir le changement de lieu dans le récit.

<https://soundcloud.com/guillaume-istace>

Qu'est-ce qu'il y a eu de spécial dans cette création ?

Je suis très content d'avoir réussi à intégrer de la musique techno dans la création. Cela donne une résonance plus contemporaine à l'histoire.

Le son s'est modernisé par rapport aux autres créations de la compagnie, notamment via les compositions de Gil.

Ça change de la musique classique et de celle des années 50 et 60.

Ton moment fort?

Je suis très content de la scène du cauchemar : on a construit une séquence très forte à partir d'une idée simple, la répétition.

Il faut donc faire preuve de beaucoup d'ouverture et de créativité pour répondre aux demandes du spectacle, parfois même aller à l'encontre de la première idée qui s'impose et devoir aller chercher plus loin.

Par exemple, dans le cas de cette création, Karine m'a demandé d'adapter le thème de *L'Hiver* d'Antonio Vivaldi pour en faire une partie opératique. Il a fallu inventer des mélodies, composer des parties dans le même style pour lier les différentes phases de l'œuvre.

Comme on n'avait pas le budget pour enregistrer un

Un moment particulier à partager ?

Dans le spectacle, il y a une chanson un peu kitsch que chante le personnage de Loujine, *Réussir sa vie* (un pastiche, complètement ré-écrit et recomposé). Comme Cyril, le comédien, n'arrivait pas à bien chanter la mélodie tout en jouant son personnage, j'ai dû ajouter un chœur de ma voix dans le fond du morceau.

Ça amplifie le côté grandiloquent de cette chanson, et ça me fait toujours un petit effet d'entendre ma voix décuplée dans le spectacle. Disons que j'en rigole intérieurement...



Gil, compositeur des musiques originales

Quel est ton travail dans cette création ?

Je suis compositeur de musique. C'est-à-dire que j'écris de la musique originale à la demande de la mise en scène du spectacle pour en faire un élément du récit, parfois même pour s'inviter comme un nouveau personnage.

Parfois, on me demande aussi d'adapter des musiques existantes pour en faire de nouvelles versions, ou encore de faire des choses qui ressemblent à des morceaux déjà écrits. C'est quelque chose qui revient souvent dans ma collaboration avec les Karyatides.

Ça demande quelles qualités ?

Ça demande une certaine ampleur dans la culture musicale, de ne pas être arrêté à un seul style, par exemple.

véritable orchestre (ce qui est très rarement le cas), j'ai opté pour une esthétique de synthétiseur monophonique et de claviers à consonance FM. Cela implique que le son donne l'impression d'avoir été transposé dans les années 1970-1980. La distortion temporelle créée par la musique ajoute encore à la relecture de l'œuvre de Dostoïevski.

Cyril, acteur C'est compliqué d'adapter *Crime et Châtiment* ?

Oh oui, c'est très compliqué ! Mais la bonne nouvelle, c'est que cela ne se fait pas seul. Nous sommes nombreux à partager nos points de vue, nos connaissances et nos intuitions sur la matière.

Ce travail collectif permet de trouver le chemin. Il s'agit de faire des choix, de renoncer à certaines choses, de s'approprier et parfois de trahir l'auteur pour dessiner la pièce ensemble et tenter d'être au

plus près de ce qui nous semble essentiel à partager avec le public.

Ça fait quoi de jouer les mêmes personnages à deux ?

Jouer et partager un personnage, c'est très amusant. C'est riche de voir sa partenaire se laisser habiter par ce qui doit m'habiter aussi. On se nourrit des propositions de l'autre, on se contamine, on se passe délicatement le relais en évitant les soubresauts et en cherchant la fluidité.

L'imaginaire, la sensibilité et l'intelligence de notre partenaire nous rendent plus forts et meilleurs dans notre jeu, car il est nourri de visions et d'émotions différentes. Selon moi, c'est en reconnaissant la différence de l'autre qu'on s'en approche le mieux pour réussir, peut-être, à ne faire qu'un.

Quel est ton personnage préféré ?

Je n'ai pas de personnage préféré, je les aime tous. Même si je me sens moins confortable pour en jouer certains, je n'en veux pas au personnage : je sais que la solution est en moi, dans le regard, l'écoute et la confiance accordées à mes partenaires.

Mais j'avoue que je prends du plaisir à jouer la méchanceté et l'idiotie de certains personnages. C'est très amusant de s'autoriser à être bête et méchant. Le jeu nous permet cela : faire le contraire de ce qu'il faut faire dans la vraie vie. Les codes et conventions du théâtre nous protègent.

Mentir avec sincérité, c'est à

cela qu'on joue. Et quand la pièce est bien écrite, tous les personnages ont une raison d'être : ils font partie de l'ensemble. Il est donc important de les aimer pour pouvoir les défendre sincèrement, même s'ils sont antipathiques, puis faire apparaître ceux qui sont plus nobles, afin de faire surgir de la pensée, des émotions, des problèmes qui questionnent la communauté humaine et le vivre ensemble.

Quel est le moment qui t'a le plus marqué ?

Le moment qui m'a le plus marqué lors de la création, c'est quand j'ai reçu la proposition de Karine et Gil pour la dernière scène du spectacle.

J'ai été très impressionné par leur travail d'agencement du texte et de la musique. J'ai aussitôt aimé cette variation sur *L'Hiver* de Vivaldi et ce foisonnement d'idées et de paroles qui surgissent de la bouche des personnages dans le texte et le chant.

Cette bascule radicale vers la comédie musicale m'a enthousiasmé au plus haut point, car elle est très exigeante pour les acteur·ices, ludique, originale et surprenante. Et j'aime beaucoup chanter. Et aussi les surprises.

Un autre moment marquant a été le jour où nous avons trouvé la scène du crime. Quand nous avons découvert qu'il était plus fort de raconter cette scène, de décrire ce moment tragique, de le revivre, de le convoquer, plutôt que de le vivre directement. Car les moyens du théâtre sont limités dans certains

cas... et planter une hache dans la tête de quelqu'un, on n'a pas osé : ça aurait mis du sang partout...

Marie, actrice

***Crime et Châtiment*, ça ne rigole pas. Ça ne te met pas le trac de jouer un monument de la littérature ?**

Si... Il y a parfois des gens qui connaissent l'auteur à fond et qui peuvent nous demander pourquoi on n'a pas fait comme ci ou comme ça, dire qu'on a tort de prendre cette liberté avec l'œuvre, etc. Et puis, un personnage de théâtre, c'est toujours plus « grand » que toi. Plus entier, même dans l'ambivalence. Il faut tenter de se hisser à son niveau.

Quand tu dis « je monte Dostoïevski », les gens ouvrent grands les yeux :

« Ah bon ? Pour le jeune public ? Mais comment vous faites ? »

En plus, comme on joue avec des objets, j'ai très peur de trembler le jour de la première et d'en casser un. On n'en a pas vraiment en double...

Mais quand on joue beaucoup, le trac devient gérable.

Un acteur, est-ce que ça a son mot à dire ?

Oui. On écrit depuis le plateau, on propose des scènes, des images, on discute pendant des heures, on change de position pour venir regarder depuis le public...

Mais au final, c'est quand même la metteuse en scène qui décide s'il y a désaccord. Elle essaie de contenter tout le monde, mais pas en même temps...

Donc chacun fait son petit compromis à un moment ou à un autre.

À un moment, tu m'as fait rire et pleurer en même temps. C'est quoi le « truc » ?

Je ne sais pas de quel moment tu parles. Sans doute pour ne pas spoiler ?

J'imagine que ce sont des situations qui mêlent le comique et le tragique. Le personnage est pathétique, il fait vraiment pitié, mais il est dans une situation tellement extrême que le rire est une manière de supporter la réalité qui est dénoncée.

Et puis, en tant qu'acteur, tu marques une légère distance avec ce que tu joues.

Ce serait indécent de se prendre vraiment pour un personnage qui vit une réalité si extrême.

Cette distance donne aussi au spectacle un peu de liberté pour opérer un léger recul, qui laisse place au rire ou à la réflexivité.



Comme vous pouvez le constater, l'art vivant est un secteur très actif, qui crée beaucoup d'emplois et demande du savoir-faire, de l'artisanat...

Bibliographie pour les grands

Crime et châtiment de Dostoïevski bien sûr
Les Frères Karamazov (et son fameux procès) du même auteur
Les carnets de la maison morte, récit autobiographique de Dostoïevski sur son passage au bagne

La poétique de Dostoïevski, Mikhaïl Bakhtine
Sur la polyphonie : pluralité de voix et de consciences, outil pour analyser la complexité du dialogue, du conflit moral et de la liberté des personnages

Dostoïevski (2019), Julia Kristeva
L'autrice aborde l'œuvre sous l'angle psychanalytique et philosophique, en éclairant les liens entre culpabilité, révolte, souffrance et quête de sens. Une réflexion sur le sujet et la responsabilité.

Biographie de Dostoïevski (1962), par Leonid Grossman

En s'éloignant de Dostoïevski :

Crime (1956), de Meyer Levin. D'après un fait bien réel documenté par l'auteur en tant que journaliste. Deux riches étudiants s'inspirent de *Crime et Châtiment* pour réaliser le meurtre parfait.

Surveiller et punir : Naissance de la prison (1975), de Michel Foucault ou la peine, loin d'être seulement un outil de justice, s'inscrit historiquement dans des dispositifs de pouvoir et de contrôle des corps et des individus. Une généalogie majeure des logiques punitives modernes.

Les justes, Camus
Une pièce de théâtre qui commence par l'attente et la préparation d'un attentat révolutionnaire à Saint-Petersbourg, Explore les tensions entre idéal révolutionnaire, morale et responsabilité individuelle face à la violence.

L'homme révolté, Camus
Sur la révolte comme refus de l'injustice et affirmation de la dignité humaine. Une exploration des enjeux philosophiques de la révolte, de la liberté et de la mesure morale face à l'absurde.

Galileo Galilei, Bertold Brecht

Le procès de Jeanne d'Arc, Bertold Brecht
Puisque ces personnages sont cités par Raskolnikov dans notre adaptation (plutôt que Napoléon dans l'œuvre originale), les pièces mettent en scène ces personnages historiques qui se confrontent à l'autorité ou à la loi, offrant une réflexion sur la responsabilité individuelle face à l'injustice.

Filmographie pour les grands

Ces films nous ont inspirés, de près ou de loin. Pour des raisons différentes.

Crime et Châtiment (1970), excellente version russe par Lev Koulidjanov
Crime et Châtiment (1956), version française librement adaptée par George Lampin
Crime et Châtiment (1983), version très librement adaptée par Aki Kaurismäki

12 hommes en colère (1957), Sidney Lumet
M le maudit (1931), Fritz Lang
Je le jure (2024), Samuel Theis

Paranoid Park (2007), Gus Van Sant
38 témoins (2012), Lucas Belvaux
Le Procès Goldman (2023), Cédric Kahn
Miséricorde (2024), Alain Guiraudie
Woody Allen : *Crimes et délits* (1989) et *L'Homme irrationnel* (2015)
Je verrai toujours vos visages (2023), Jeanne Herry
La Peine (2023), Cédric Gerbehaye (documentaire sur la prison)