©Isabelle de Beir

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le procès Franz Kafka

Mise en scène de Hélène Theunissen

Sommaire

Générique.....3
Kafka.....4
Théâtre en Liberté.....10
Le procès : un roman.....13
Le procès : multiplicité des adaptations.....16
Outils pédagogiques.....20
Documents utiles pour investir les outils pédagogiques.....24
Bibliographie 37

Générique

TEXTE: Franz Kafka
TRADUCTION FRANÇAISE : Jean-Pierre Lefebvre (Éd. Gallimard – Coll. Bibliothèque de la Pléiade)
JEU : Maxime Anselin, Jean-Pierre Baudson, Jacqueline Bollen, Cédric Cerbara, Isabelle De Beir, Dolorès Delahaut, Bernard Gahide (Joseph K.), Julie Lenain, Stéphane Ledune, Romain Mathelart, Sylvie Perederejew, Laurent Tisseyre, Aurélien Vandenbeyvanghe
ADAPTATION & MISE EN SCÈNE : Hélène Theunissen
ASSISTANAT ET COLLABORATION À LA MISE EN SCÈNE : Lara Ceulemans
COLLABORATION À L'ADAPTATION ET À LA DRAMATURGIE : Laetitia Doffagne
SCÉNOGRAPHIE : Vincent Bresmal
ASSISTANAT SCÉNOGRAPHIE : Mathieu Delcourt
CRÉATION COSTUMES : Laurence Hermant
COLLABORATION COSTUMES : Anne Compère
COIFFURES : Laetitia Doffagne
DIRECTION TECHNIQUE : Stéphane Ledune
VIDÉO : Vincent Pinckaers
LUMIÈRES : Nicola Pavoni
SON / RÉGIE : Geoffrey Sorgius
RÉGIE PLATEAU : Luis Vergara Santiago
RÉGIE : Antoine Halsberghe
RÉGIE LUMIÈRES : Christophe Deprez
CADREUR : Émile Scahaise

DATES
Les représentations auront lieu du 05 mars au 25 mars 2020. Les mardis et les samedis à 19h00, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, et le dimanche 15.03 à 15h00. Le mardi 10.03, bord de scène à l'issue de la représentation.

CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS
Sylvie PEREDEREJEW
sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be
02/227.50.04 – 0498/10.61.72

RÉSERVATIONS
Téléphone : 02 223 32 08
Nos bureaux sont ouverts du mardi au vendredi de 11h à 18h, le samedi de 14h à 18h.
Paiements : Espèces – Bancontact – Visa – Mastercard – Diners Club
Virements : BE83 0682 3526 2615 à l'ordre du Théâtre des Martyrs.
Il est possible de réserver en ligne sur notre site web : www.theatre-martyrs.be.

ACCÈS AU THÉÂTRE
STIB : Métro et tram : arrêts De Brouckère et Rogier.
Bus : arrêt De Brouckère.
De Lijn : Bus : arrêt Rogier.
SNCB : Gare du nord, Gare centrale et Gare du midi.
Parking : ALHAMBRA : bldÉmileJacqmain, 14 (tarif théâtre : 5 euros de 15h00 à 1h00).

I. Franz Kafka et le mythe Kafka

1. Kafka

Franz Kafka (1883-1924), est un écrivain tchèque, né à Prague. Il est l'un des écrivains majeurs du XX^{e} siècle, auteur du *Procès* et de *La métamorphose*. Son œuvre, écrite en langue allemande, revient sur le combat de l'homme face à l'absurdité d'un système qui le dépasse etl'oppresse.

Né dans une famille juive qui rêve d'élévation sociale, Franz Kafka est éduqué dans l'esprit et la culture germanique, il va à l'école communale allemande. Le père de Franz Kafka a pour objectif de vie de devenir notable.
Kafka interrompt des études littéraires pour étudier le droit, l'histoire de l'art et la germanistique à l'Université de Prague. Devenu docteur en droit, il effectue des stages chez un oncle avocat et dans deux tribunaux de Prague. Il fréquente les cercles littéraires, rencontre Hugo Bergmann, Oskar Pollak et Max Brod. L'écrivain écrit la nuit et travaille le jour dans une compagnie d'assurance, il tient un journal, écrit ses premiers textes pour le magazine Hyperion.
Il travaille en Bohême pour une seconde compagnie d'assurance et continue d'organiser son temps pour écrire. Pendant toute son existence Kafka est dévoré par l'écriture, elle est nécessaire à sa vie.
Il voyage avec Max Brod (Paris, Berlin, Italie), commence un roman à quatre mains, *Richard et Samuel*, puis rédige *La métamorphose* qui sera publié, contrairement au *Procès* et au *Château* qui ne le seront qu'après sa mort et contre son avis.

De santé fragile, Kafka meurt en 1924 de la tuberculose qui le ronge depuis 1917. L'œuvre qu'il laisse après sa mort est vaste et, malgré le désir formulé par l'auteur praguois qu'on brûle la plupart de ses manuscrits après sa mort, Max Brod publiera ses grands romans de manière posthume.

Quelques dates
1883 Naissance le 3 juillet à Prague de Franz Kafka dans une famille de commerçants de langue allemande.
1889 Entrée à l'école primaire allemande. Naissance de sa sœur Elli.
1890 Naissance de sa sœur Valli.
1893-1901 Études au Lycée allemand de la Vieille-Ville à Prague. La plupart des élèves sont issus de la bourgeoisie juive.
1892 Naissance de sa sœur Ottla.
1901-1906 Après une tentative avortée d'effectuer des études littéraires, Kafka fait son droit à Prague, d'abord au Karolinum puis au Klementinum.
1902 Kafka fréquente assidument les cercles littéraires et y rencontre Hugo Bergmann, Oskar Pollak, Max Brod, Felix Weltsch dans les cafés et les cercles littéraires et philosophiques, clubs et partis politiques.
1903 Année de lectures nombreuses et de solitude.
1906 Kafka obtient le diplôme de docteur en droit et fait des stages chez un oncle avocat puis dans deux tribunaux de Prague.
1907 Premier emploi dans les assurances, dans la filiale praguoise des Assicurazioni Generali. Il en démissionne le 15 juillet 1908.

1908 Kafka rentre à Arbeiter-Unfall-Versicherungs-AnstaltfürdasKönigreichBöhmen (Institution d'assurance pour les accidents des travailleurs du royaume de Bohême), organisme semi-public où il restera jusqu'à sa retraite prématurée en 1922. Première publication d'un recueil de huit textes dans la revue *Hyperion*.
1909 Kafka commence la rédaction de son *Journal*. Séjour à Paris avec son meilleur ami Max Brod, ils tentent d'écrire un roman à quatre mains, *Richard et Samuel*.
1910-1911 Nouveaux voyages avec Max Brod à Berlin, à Paris et en Italie. Rédaction commune d'un roman, *Richard et Samuel*. Petit voyage à travers les pays d'Europe centrale. À Prague, Kafka fréquente les comédiens polonais du théâtre yiddish et redécouvre le judaïsme.
1912 Publication de *Regards* (*Betrachtung*). Rencontre le 13 août chez Max Brod de Felice Bauer, jeune berlinoise. Débute alors une période de doute et d'hésitations entre le célibat et un éventuel mariage avec Felice Bauer. En écho à ses interrogations et à ses craintes, Kafka rédige *Le verdict* dans la nuit du 22 au 23 septembre. Rédaction d'un nouveau roman, *L'oublié*. Kafka commence à étudier le judaïsme et fait une conférence sur la langue judéo-allemande. Son judaïsme restera assez modéré.
1913 Rédaction de *La métamorphose*. Kafka propose le mariage à Felice Bauer puis se désiste aussitôt. Alternance de peur du mariage et de peur de la solitude.
1914 Reprise des relations avec Felice Bauer. Les fiançailles sont annoncées en avril mais au cours d'un séjour à Berlin, à l'Askanischer Hof, les amis de Felice et de Kafka leur conseillent de rompre et font peser la responsabilité de cette rupture sur Kafka. Dans son *Journal*, il parle du « tribunal de l'Askanischer Hof ». Ce sentiment de culpabilité transparaît dans le roman dont il commence la rédaction, *Le procès*.
1915-1916 Faible production littéraire. Kafka revoit Felice Bauer à trois reprises et séjourne avec elle à Marienbad en juillet 1916.
1917 Rédaction de *Communication à une Académie* (ce texte sera publié dans la revue *Der Jude* dirigée par Martin Buber). De novembre 1916 à février 1917, Kafka passe ses soirées chez sa sœur Ottla. En mars, Kafka s'installe dans un appartement froid et humide situé dans une aile reculée du palais Schönborn (actuelle ambassade des États-Unis à Prague). Il commence à cracher régulièrement du sang, et en septembre, la tuberculose est diagnostiquée. Déjà hypocondriaque, il ajoute le stress, les migraines, les angoisses. Secondes fiançailles avec Felice Bauer en juillet et rupture définitive en décembre.
1918 Réflexions métaphysiques et religieuses, ainsi que plaintes sur sa santé, reportées dans le *Journal*.
1919 Séjourne à la pension Stüdl à Schelesen où il recontre Julie Wohryzek, modeste employée de la synagogue. Il envisage de l'épouser, projet auquel son père s'oppose violemment. Comme exutoire, Kafka rédige la *Lettre au père*.
1920-1921 Kafka rencontre Milena Jesenska qui entreprend de traduire ses textes en tchèque. Milena le soutient moralement mais leur relation et leur correspondance se distendent peu à peu. Kafka reporte dans son *Journal* ses réflexions sur la religion juive, qu'il expose également dans ses lettres à Max Brod et à Robert Klopstock, étudiant en médecine atteint de tuberculose, rencontré au sanatorium. Rédaction de *Première souffrance*.
1922 Séjour fin janvier à Spindelmühle, dans les monts des Géants. Les paysages de neige inspirent à Kafka le décor de son nouveau roman *Le château*. Rédaction *d'Un champion de jeûne*. Son état de santé se dégrade de plus en plus, il est mis en pré-retraite.
1923 Séjour à Müritz, sur les bords de la Baltique. Kafka rencontre Dora Dymant, jeune juive polonaise qui sera sa compagne jusqu'à la fin de sa vie. Ils s'installent en septembre à Berlin. Kafka, qui s'est rapproché des milieux juifs, envisage d'émigrer en Palestine. Rédaction de plusieurs textes : *Une petite femme*, *Le terrier*, *Joséphine la cantatrice*, *Le peuple des souris*.
1924 En mars, devant la dégradation de son état de santé, Kafka revient à Prague et est vite admis au sanatorium de Kierling près de Vienne. Il y meurt le 3 juin, en présence de Dora. Il est inhumé à Prague dans le nouveau cimetière juif, à l'est de la ville.

2. Kafkaïen

L'adjectif « kafkaïen » est souvent utilisé pour faire référence à une situation absurde qui nous plonge dans une ambiance analogue à celle des romans de Kafka. Outre le côté « absurde » d'une situation, l'adjectif kafkaïen ne fait pas référence à des situations uniquement inefficaces ou surprenantes comme certaines utilisations le laisseraient à penser, mais à des situations illogiques.
L'adjectif kafkaïen fait référence à :

- ⇨ l'absurde ;
- ⇨ un sentiment d'oppression ;
- ⇨ une dimension cauchemardesque.

Exemples de situations issues des romans de Kafka : se réveiller dans la peau d'un cafard, être mis en procès sans aucune raison…

3. Relation au père[1]

Au début du spectacle, le spectateur est confronté à un objet particulier qui n'est pas le texte du *Procès* mais des fragments d'une lettre, écrite par Kafka à son père. Cette **lettre écrite en 1919** ne parviendra jamais au père de Kafka car sa mère refusera de la lui transmettre.

Cette missive d'une centaine de pages est **une analyse des relations et du conflit** qui lient Franz Kafka et son père :

- Kafka ne parvient pas à surmonter le **besoin de s'expliquer et de se justifier**qu'il nourrit face à son père (un homme robuste, fortement ancré dans la réalité).
- Le **mélange d'admiration et de haine** qu'il éprouve pour son père a fait naître en lui un sentiment de **culpabilité.**
- Conscient de l'incompatibilité de leurs caractères et de leurs intérêts, il n'est cependant **pas arrivé à se libérer de l'emprise paternelle** et n'a pas cessé de **solliciter une approbation impossible à obtenir**.

Au-delà de la lettre au père, Kafka fait transparaître dans *Leprocès* une culpabilité inspirée par celle qu'il éprouve face à son père. En effet, **Joseph K. accepte son inculpation sans raison**, comme Kafka accepte de **rester soumis** face à son père. Kafka **est aussi servile** face à sa figure paternelle que le personnage de Joseph K. face à la justice.

« Très cher père,
Dernièrement, tu m'as demandé incidemment pourquoi je prétendais te craindre. J'ai été comme d'habitude incapable de te répondre, en partie à cause justement de la crainte que j'ai de toi, en partie parce qu'à l'explication de cette crainte seraient liés des détails trop nombreux pour que, oralement, je puisse en faire à peu près la somme. Et maintenant que j'essaie de te répondre par écrit, ce ne sera néanmoins que très incomplet, car en écrivant aussi la crainte et ses conséquences m'entravent face à toi, et de toute façon l'ampleur de la matière outrepasse largement ma mémoire et mon entendement. »

« Parfois je me représente la carte du monde dépliée et toi couché dessus en travers. Et j'ai alors le sentiment que ma vie ne serait envisageable que dans les régions que tu ne recouvres pas ou bien qui sont hors de ta portée. »

4. Relations aux femmes

Dans le roman *Le procès*, plusieurs femmes gravitent autour de Joseph K. Chacune occupe une place de séductrice. Le climat de culpabilité qui règne dans *Leprocès* est également nourri par la

[1] https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Franz_Kafka/126398

culpabilité que Kafka porte après avoir rompu ses fiançailles avec Felice Bauer en 1914.Cette rupture a entraîné un procès « moral » de la part de ses amis et de sa belle-famille qui l'a profondément marqué.
Le mariage reste une question épineuse pour Kafka qui y voit **la réussite sur un plan social** (telle qu'envisagée par son père notamment), une réussite à laquelle il ne peut prétendre car fondamentalement éloignée de lui.

Lettre au père : le mariage

« Donc, pourquoi ne me suis-je pas marié ? Il y avait des obstacles divers, mais c'est à affronter de tels obstacles que consiste la vie. L'obstacle essentiel, hélas indépendant du cas précis, c'est que visiblement je suis intellectuellement incapable de me marier. Cela se manifeste par le fait que, dès l'instant où je décide de me marier, je ne dors plus, la tête me brûle jour et nuit, ce n'est plus une vie, je titube çà et là désespérément. Ce ne sont pas véritablement des soucis qui en sont la cause, certes il y en a d'innombrables qui y concourent aussi parce que toujours je me fais du mauvais sang et je cherche la petite bête, mais ils ne sont pas l'élément décisif, ils parachèvent bien comme des vers le travail sur le cadavre, mais ce qui m'atteint décidément c'est autre chose. C'est la pression générale de l'angoisse, de la faiblesse, de la mésestime de soi.

Je vais tenter de l'expliquer de plus près : là, en matière de tentative de mariage, interviennent dans mes relations avec toi, et entrent en collision aussi fortement que nulle part ailleurs, deux choses apparemment opposées. Le mariage est certainement la garantie qu'on se libère et devient indépendant de la façon la plus tranchante. J'aurais une famille, le comble de ce qu'on peut atteindre à mon avis, donc aussi le comble de ce que tu as atteint, je serais ton égal, toute honte ancienne et éternellement nouvelle et toute tyrannie ne seraient plus qu'histoire. Bien sûr, ce serait comme un conte de fées, mais c'est précisément là qu'est déjà le problème. C'est trop, ce trop ne peut pas être atteint. C'est comme si quelqu'un était prisonnier et avait non seulement l'intention de s'évader, ce qui serait peut-être possible, mais aussi et en même temps l'intention de transformer la prison en une gentilhommière à son usage. Or s'il s'évade, il ne peut pas faire de transformations, et s'il entreprend des transformations il ne peut pas s'évader. Dans la relation particulière et funeste que j'ai avec toi, si j'entends devenir autonome, je dois faire quelque chose qui n'ait, si possible, pas le moindre rapport avec toi ; me marier est certes ce qu'il y a de plus grandiose et qui confère l'autonomie la plus honorable, mais c'est en même temps en rapport très étroit avec toi. Vouloir emprunter cette issue a par conséquent quelque chose de fou et chaque tentative s'en trouve quasi sanctionnée.

Ce rapport étroit contribue aussi, en partie, à me rendre le mariage séduisant. Je m'imagine l'égalité de condition qui serait alors instaurée entre nous et que tu pourrais comprendre comme aucune autre, d'autant plus belle, précisément, que je pourrais être alors un fils libre, reconnaissant, non coupable, franc du collier, et toi un père que rien n'oppresserait, non tyrannique, empathique, content. Mais pour atteindre ce but il faudrait justement que tout ce qui est arrivé soit traité comme n'étant pas arrivé, c'est-à-dire que nous soyons nous-mêmes biffés d'un trait.
Mais tels que nous sommes, le mariage m'est fermé à clé, du fait même que c'est le domaine qui est le plus le tien. »

Joseph K. et les femmes

Dans *Le procès*, Joseph K. est confronté à plusieurs figures féminines :

- ⇨ Mme Grubach
- ⇨ Mademoiselle Bürstner
- ⇨ La femme de l'appariteur
- ⇨ La fonctionnaire
- ⇨ Leni

Le rapport de Joseph K. aux différents personnages féminins du roman est problématique, le personnage principal est très souvent placé dans une posture de séduction et le texte de Kafka possède une forte dimension érotique. Ainsi, dans *Le procès*, Joseph K. projette sur la plupart des femmes qu'il croise des désirs ou induit des communications teintées de séduction :

- ⇨ Mme Grubach, qui est sa logeuse, a un rapport presque maternel à Joseph K., elle l'idolâtre, le trouve magnifique…
- ⇨ Il embrasse et lèche le cou de Mme Burstner de force ;

- ⇨ la femme de l'appariteur que Joseph K. croise dans les bureaux du tribunal a une position particulière, elle est utilisée par son mari comme objet. L'appariteur la laisse avoir des relations avec les membres du tribunal afin de garder son poste. Elle demande à Joseph K. de la sauver, mais se rétracte au moment où il fait un pas vers elle dans ce sens.
- ⇨ Leni est la garde-malade de l'avocat, elle tombe amoureuse de tous les accusés qui se rendent chez l'avocat et Joseph K., qui ne fait pas exception, succombe lui aussi.

La figure de la femme est perpétuellement associée à un « objet de désir » ou de « projection de désirs » dans *Le procès*. Cependant, les femmes ont aussi un statut « bienveillant » puisque chaque personnage féminin tente d'aider Joseph K. à y voir plus clair dans son procès et à sortir du marasme absurde dans lequel le système l'enferme.

5. L'écriture

Kafka écrit le soir et la nuit en dehors de ses heures de travail. La langue maternelle de Kafka est un allemand teinté de tchèque et de yiddish. Il aura toujours une relation particulière à cette langue. En effet, l'allemand de Kafka est une très belle langue mais au sein de laquelle on n'hésite pas à répéter les choses, ou dans laquelle on trouve des traces d'oralité. Les textes de Kafka publiés de son vivant sont relus et « corrigés » afin de gommer les éventuelles erreurs d'allemand qu'il pourrait commettre par accident.

À la fin de sa vie, même s'il a été dévoré par l'écriture qui tenait une place centrale dans son existence, Kafka ne veut pas que toutes ses œuvres soient publiées. Il demande à Max Brod et Dora (sa dernière compagne) que ses œuvres non encore publiées soient brulées.

« *Kafka n'a jamais renoncé au roman. Mais il n'est jamais parvenu à en terminer un seul qu'il eût pu faire paraître comme il avait fait paraître plusieurs nouvelles ou plusieurs recueils de récits. Cette incapacité, sans doute liée à des formes d'angoisse spécifiques, peut être considérée comme tragique, tant son projet de vie, être écrivain et vivre de l'écriture, semblait dépendre objectivement de la réussite dans ce genre littéraire de plus en plus dominant à la fin d'un siècle qui avait vu naître la situation sociale moderne de l'écrivain indépendant. Lorsqu'il rapporte dans le* Journal *l'humiliation que lui fit subir l'un de ses oncles le jour où, lors d'une réunion familiale, après avoir lu comme par effraction une page que son neveu de quinze ans avait écrite dans le cadre d'un premier projet de roman américain, il avait lancé à la cantonade : «Le truc habituel», Kafka en fait presque le traumatisme responsable de la solitude radicale dans laquelle, malgré les apparences, il dut vivre.* »[2]

6. Le judaïsme

Kafka est né d'une famille juive sans être marqué par la religion. Il suit des cours de catéchisme dans son enfance mais est éduqué par son père dans une course à l'ascension sociale qu'« interdit » une pratique trop rigoureuse de la religion juive.
Il s'éloignera et reviendra à la religion juive suite à la rencontre de comédiens juifs et pieux. Vivant à Prague, Kafka sera également toujours partagé entre les milieux germaniques érudits (l'instruction se fait en allemand pour les bourgeois, qui parlent cette langue entre eux) et les milieux tchèques / juifs plus populaires dontil est également proche. Plus tard, il rêvera même d'aller en Palestine.

[2] *Le procès* – préface de Jean-Pierre Lefebvre pour La Pléiade

Théâtre en Liberté

I. L'importance de la collectivité

1. Histoire d'une troupe[3]

1990, les représentations de *Cyrano* à Villers-La-Ville s'achèvent. Quelques semaines après, Daniel Scahaise rassemble une bonne partie de la distribution ainsi que d'autres comédiens et leur propose de fonder une compagnie.

Le livre de Christophe Colomb de Paul Claudel est mis en chantier. Quelques mois plus tard, une ébauche de spectacle est présentée à un panel du milieu théâtral de l'époque. Ce travail débouche sur la production de *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, produit pour le festival de Spa à l'été 1992 et immédiatement suivi de la production de *Christophe Colomb* pour la rentrée, dans la station de métro Albert à Forest, encore à l'état de gros œuvre…

Le nom de Théâtre en Liberté n'avait pas encore été choisi pour ce premier spectacle, mais la troupe était née…

Suivirent ensuite, dans des lieux non-théâtraux, *La résistible ascension d'Arturo Ui* au Musée du Tram, *Meurtre dans la cathédrale* dans la cathédrale des Saints Michel et Gudule, ainsi que la participation d'une grande partie de l'équipe à *Faust* et *Elkerlyck*, spectacles des producteurs de Villers-La-Ville, qui ont soutenu la troupe à ses débuts.

En 1996, la compagnie se pose pour deux années d'occupation au Théâtre du Vaudeville, petit théâtre historique au cœur de Bruxelles, qui échappait ainsi à plusieurs années d'utilisation comme boîte de nuit… *Roméo et Juliette*, *Les trois sœurs*, *Le sang des Atrides*, *Lulu* et *La visite de la vieille dame* et même quelques accueils… Mais le Vaudeville allait bientôt subir des travaux pour être restauré...

Plus de théâtre, et pas de lieu alternatif disponible… Donc : un énorme chapiteau, à côté, sur la place d'Espagne, pour un mois de représentations des *Trois mousquetaires* d'après Dumas, au printemps 1998.

Et, en cours de production de ce spectacle, tombe la nomination de Scahaise au poste de directeur du Théâtre des Martyrs, ancien cinéma récemment rénové en théâtre, que Théâtre en Liberté inaugure à la rentrée 1998 avec *La mégère apprivoisée*. Les subsides et les aménagements ayant eu un peu de mal à suivre, l'impulsion artistique, logistique et humaine de Théâtre en Liberté fut essentielle à l'ouverture de ce nouveau lieu théâtral. Par la suite, les Martyrs ouvrirent leurs portes à d'autres compagnies en résidence : Point Zéro, Biloxi 48, L'Envers du théâtre, La Servante... et à d'autres collaborations ou coproductions : Hypothésarts, Les Gens de bonne compagnie, L'Infini Théâtre, l'Acteur & l'Ecrit…

Au cours de dix-huit années de résidence aux Martyrs sous la direction de Scahaise, plus de soixante spectacles ont été créés par Théâtre en Liberté, parmi lesquels : *La vie de Galilée*, *Le maître et Marguerite*, *Le roi Lear*, *Dom Juan*, *La grande magie*, *La ronde*, *Hamlet*, *Maître Puntila et son valet Matti*, *Les caprices de Marianne*, *La cuisine*, *Six personnages en quête d'auteur*, *Le*

[3]Article écrit par la troupe Théâtre en Liberté pour la revue Alternatives Théâtrales (40)

premier, *La cerisaie*, *Cyrano de Bergerac*,*La cantatrice chauve*, *Le misanthrope*, *Les géants de la montagne*… Des mises en scène de Scahaise, mais aussi de Marcel Delval, Hélène Theunissen, Thierry Debroux, Georges Lini, Lorent Wanson, Michel Huisman… et bon nombre d'acteurs et d'actrices qui ont rejoint la compagnie, le temps d'un ou plusieurs spectacles.

En 2016, Scahaise tire sa révérence avec *Œdipe tyran* et c'est Philippe Sireuil qui reprend la direction des Martyrs.

Une page se tourne donc pour Théâtre en Liberté, toujours en résidence aux Martyrs. L'heure est au renouvellement et la troupe suscite de nouvellescollaborations avec d'autres artistes ou metteurs en scène : *Huis clos* avec Marcel Delval, *Molière* et *Les femmes savantes* avec Frédéric Dussenne, *Métamorphoses* avec Pascal Crochet, *Frères ennemis* (*La Thébaïde*) avec Cédric Dorier, *Le Songe d'une nuit d'été*, et bientôt *Le procès* avec HéléneTheunissen… Un théâtre de texte, porté à la scène par un collectif d'acteurs et d'actrices qui tiennent leur rôle principal : faire voir et entendre la richesse des textes issus ou inspirés du répertoire à leurs contemporains.

2. *Le procès* comme spectacle collectif

Le procès rassemble l'ensemble de la distribution de la troupe Théâtre en Liberté. Ce spectacle et tout son processus de création ont permis de réunir l'ensemble de la troupe (avec quelques nouvelles têtes), de raviver la solidarité et la cohésion déjà très présentes dans la démarche / l'essence de la compagnie.
Hélène Theunissen endosse le rôle de la metteuse en scène du spectacle à la demande des autres membres de la troupe, ensemble ils recherchent un spectacle qui les réunisse.

Pourquoi Le procès *?*

- C'est un roman : en cherchant un texte pour les rassembler, Hélène élimine les « pièces de théâtre » qui complexifient le travail en termes de distribution (pas assez de femmes, pas assez de rôles) ;
- La lecture du roman *Leprocès :* au bout d'une trentaine de page, les personnages prennent les visages de ses collaborateurs de Théâtre en Liberté, elle voit pour chacun une personnalité, un artiste ;

Voyage à Prague et création d'une culture de troupe
En choisissant ce texte, la troupe part à la découverte d'un nouveau membre de l'équipe, Franz Kafka, et d'une ville, Prague. Cette découverte de l'auteur et de la ville nourrit une expérience commune : en découvrant ensemble et en recréant une culture de compagnie, ils créent une vision partagée de ce qu'ils désirent dire avec le spectacle.

- Ce rendez-vous à Prague nourrit la troupe de nouvelles expériences, devient constitutif de son histoire et répond à l'envie de vivre des choses ensemble.
- Dans son essence, l'équipe est solidaire et le voyage fortifie cette solidarité.
- En plongeant ensemble dans l'histoire de Kafka mais aussi en se mettant sur ses traces, les membres de la troupe savent tous comment ils veulent raconter cette histoire et pourquoi ils tiennent à la raconter.
- Tous les membres de l'équipe artistique deviennent collaborateurs duprojet, aucun n'est soumis à une vision qui ne lui appartient pas. Ainsi, la recherche se déplace des mains de la metteuse en scène à la troupe et devient collective.

3. Joseph K.

En vue de la création du spectacle, les comédiens partent donc à la découverte de la ville de Prague, surles traces de Franz Kafka. Durant ce séjour et cette recherche, ils trouvent des signes qui le relient intimement à Joseph K. Auteur et personnage partagent un certain nombre de similitudes, qui peuvent pousser le lecteur à les identifier l'un à l'autre :

- ⇨ Proches par le nom, initiale identique **: K. / Kafka** ;
- ⇨ Ils vivent dans la **même ville** ;
- ⇨ **Milieu social** : F. K. est issu d'un milieu bourgeois, il a une vie aisée, il ne prend pas le risque de renoncer au poste d'assureur, il a peur de l'insécurité financière ;
- ⇨ Ils sont tous deux jeunes et soignés ;
- ⇨ Les deux hommes ont presque le même **métier**. Franz Kafka travaille dans une société d'assurance, il est doué et reconnu dans sa fonction.Joseph K. travaille dans une banque, un milieu similaire que Kafka connaît bien.
- ⇨ Chacun a des relations particulières avec les femmes : Franz Kafka a des relations avec des prostituées, et Joseph K. passe d'une femme à l'autre, il voit régulièrement une certaine Elsa qui est probablement une prostituée. Comme Kafka, il « violente » la seule femme avec laquelle il a une relation sérieuse (Kafka rompt plusieurs fois ses engagements envers Felice Brauer et Joseph K. agresse sexuellement F. Bürstner) ;
- ⇨ La justice : Franz Kafka a fait des études de droit sans passion, il en connaît tous les rouages (sans fierté), il fait passer *Le procès* dans ces chemins / mondes-là ;
- ⇨ *Le procès* de Joseph K. est en quelque sorte le procès que Kafka fait à sa propre servilité (Joseph K. ne se bat pas contre la structure judiciaire qui l'avale comme Kafka reste sans réaction face à son père) ;
- ⇨ Références aux cauchemars de Franz Kafka qui dormait peu et cauchemardait beaucoup. Joseph K. vit un cauchemar, il a des vertiges, vit les états d'âmes propres à l'état dépressif de Franz Kafka, qui s'est toujours senti coupable de ne pas arriver à satisfaire les aspirations paternelles.
- ⇨ Joseph K coche les mêmes cases d'échec social que Franz Kafka selon son père (ex : il ne fonde pas de famille).

4. Joseph K. c'est nous

Joseph K. est également présent en chaque spectateur ou lecteur dans le sens où il est pris dans les griffes d'une administration insondable. Au-delà du piège administratif, il collabore au système judiciaire en acceptant totalement sa place de victime lorsqu'il est interpellé sans raison.
À la fin de l'histoire, le personnage accepte la mort comme une rédemption en se disant qu'il a trop souvent manqué de solidarité dans son existence.

Le procès : *un roman*

I. Structure et histoire (chronologie et feuillet)

Le procès est un roman constitué de treizecahiers dont l'ordre n'a pas été défini par l'auteur ! Selon les adaptions, traductions, éditions qui en ont été faites, cet ordre peut varier, cela ajoute une strate à la dimension absurde du roman.

Franz Kafka a commencé par écrire les deux chapitres de début et de fin (l'arrestation et l'exécution) pour se prémunir de problèmes d'inachèvement qu'il avait connus par le passé, notamment sur son premier écrit.
Entre ces deux chapitres, il écrit une série de chapitres à peu près complets et quelques fragments.
Deux « parties » peuvent être définies lorsqu'on lit l'intégralité du *Procès* :

- ⇨ certains chapitres donnent à lire un combat, un affrontement entre Joseph K. et le tribunal (chacun donne un coup à l'autre) ;
- ⇨ dans d'autres, K. tente d'entrer dans la machinerie du tribunal, par l'intermédiaire de personnages plus ou moins bien placés qui doivent lui délivrer des informations sur le tribunal et la façon de mener à bien sa défense.

L'ensemble des chapitres et la configuration matérielle du texte (cahiers) définissent une succession d'actions qui s'orchestrent dans un déroulement linéaire.
En tant que lecteur, on est face à un procédé de « sérialité » de scènes qui se reproduisent à l'identique avec des personnages différents, ce qui permet de cerner de plus près le tribunal.

Dans un schéma classique on pourrait s'attendre à mieux connaître le personnage de Joseph K. grâce à la procédure judiciaire ou à mieux comprendre le système juridique :

- ⇨ la machinerie juridique et ce procès ne nous aident pas à mieux connaître l'intériorité du personnage de Joseph K.
- ⇨ L'histoire de l'instruction ne nous donne pas de pistes pour comprendre sa société, son système politique.

Ces deux schémas de révélations ne sont pas utilisés par Kafka.

Le roman a deux lignes directrices : le procès et la machine administrative qui fait face à Joseph K. et ses relations avec les femmes.Il entre dans un monde de relations érotiques, l'intrigue se déroule parallèlement sur le front de la procédure et sur un front plus intime, fantasmé, érotique qui a à voir avec les désirs du personnage.

II. Joseph K.

Josef K., bien que sous une forme parodique, a en apparence tout pour séduire :

- ⇨ la trentaine,
- ⇨ aisance matérielle,
- ⇨ confiance des personnes installées,
- ⇨ charme érotique opérant sans trop attendre,
- ⇨ un psychisme égotique déplaisant qui peut être considéré comme un aspect de sa force vitale.

Il lui arrive une histoire insensée dont il ne se sort jamais, puisqu'on l'arrête sans aucun motif et qu'il tombe dans un système judiciaire et administratif qui joue contre lui sans qu'il puisse en sortir ou en comprendre complètement les règles. En fin de compte, le lecteur comprend que, contrairement à ce qu'il a semblé croire lui-même, ce marasme ne se produit pas par sa faute. Son trajet est le suivant :

- ⇨ Joseph est arrêté sans motif apparent ;
- ⇨ Il est accusé à tort par une sorte de tribunal fantasmagorique ;
- ⇨ dans un premier temps, il combat ce qui lui arrive ;
- ⇨ Il tente d'entrer et de comprendre le système qui l'enferme ;
- ⇨ Il finit exécuté par deux sbires, tout en donnant vaguement à penser qu'il est lui-même à la manœuvre de cette mort ;

D*ans* Le procès*, la décision initiale de l'auteur de faire exécuter Josef K. était irrémédiable d'un point de vue formel mais juste avant de mourir, autrement dit dès le début de l'écriture du roman, celui-ci se pose des questions qui peuvent s'entendre comme l'hypothèse d'une rédemption morale par la solidarité avec les autres êtres humains que symbolise l'homme aperçu au dernier instant, ouvrant sa fenêtre et tendant les mains. Josef K. était sur la voie de cette rédemption quand il avait contesté le discours du religieux dans la cathédrale. Aussi longtemps, quant à lui, qu'il était encore vivant et pouvait écrire, Kafka l'a fait dans cet esprit de protestation contre tous les pouvoirs symboliques qui oppriment l'humanité des temps modernes.* [4]

Position d'un personnage face à un système

Dans le roman, Joseph K. résiste continuellement à lui-même et à la culpabilité qu'il pourrait éprouver.
Paradoxalement, ce personnage devient important à cause de ce procès, notamment auprès des personnages féminins mais également auprès de son oncle. Il y a une gratification « narcissique », il prend de la stature grâce au procès, ce qui influence son rapport aux autres, notamment aux femmes.
Dans le texte, on ne trouve ni partis, ni militants, ni idéologie, et le tribunal est toujours en position « duelle » face au personnage. L'appareil juridique vise à sa soumission, à s'assurer de ses occupations et à le surveiller. Les raisons pour lesquelles il est mis à l'écart de la société ne sont jamais livrées au lecteur. On finit enfermé dans un appareil judiciaire qui prolifère. Au bout d'un moment, ce tribunal ne semble plus délimité mais existe dans toute la société.

L'homme et la loi

Le texte questionne notre rapport à la loi telle que nous la concevons et ce au-delà du cauchemar (puisqu'on ne sait pas toujours si on est dans un fantasme, un cauchemar ou dans la réalité). On peut voir le texte comme la question de soi face à une loi, un texte de loi que nous mettons dans le regard des autres.

Dans le texte, la fable de l'aumônier est présentée comme une parabole qui contiendrait l'ensemble du roman. Elle donne une piste de lecture à l'ensemble de l'histoire de Joseph K. et aura un traitement particulier dans le spectacle ; à la fois contée et « schématisée » en temps réel afin que le spectateur la vive comme une histoire limpide qui lui permette de porter un regard nouveau sur le spectacle.

[4] [4]*Le procès* – préface de Jean-Pierre Lefebvre pour La Pléiade

Devant la Loi il y a un gardien.

Un homme vient le trouver et demande à entrer dans la Loi. Mais le gardien lui dit qu'il ne peut pas le laisser entrer maintenant.

L'homme réfléchit et demande alors s'il pourra être autorisé à entrer plus tard. « C'est possible, dit le gardien, mais pas maintenant ».

Comme la grand-porte de la Loi est toujours ouverte l'homme se penche pour regarder à l'intérieur. Le gardien s'en rend compte, rit et dit : « Si ça t'attire tant que ça, essaie donc d'entrer malgré mon interdiction. Mais note bien ceci : je suis puissant. Et je ne suis que le plus subalterne de tous les gardiens. Mais de salle en salle les gardiens se succèdent, chacun plus puissant que le précédent. Rien que la vue du troisième n'est déjà plus supportable pour moi ». L'homme ne s'était pas attendu à ce genre de difficultés.

La Loi, pensa-t-il, est pourtant censée être accessible à tout le monde et tout le temps, mais en voyant maintenant de plus près le gardien dans son manteau de fourrure, son grand nez pointu, sa longue barbe noire, il se dit qu'il vaut mieux attendre l'autorisation d'entrer. Le gardien lui donne un tabouret et le fait asseoir sur le côté de la porte. Il reste assis là des jours, des années. Il fait de nombreuses tentatives pour qu'on le laisse entrer, et lasse le gardien par ses demandes. Le gardien se livre assez souvent à des interrogatoires, le questionne sur son pays et sur bien d'autres choses, mais ce sont des questions posées avec indifférence et à la fin il lui redit toujours qu'il ne peut pas encore le laisser entrer.

L'homme, qui s'est équipé de pas mal de choses pour son voyage, emploie tout ce qu'il a, si précieux que cela puisse être pour soudoyer le gardien. Celui-ci accepte tout, mais en disant : « Je l'accepte seulement pour que tu ne croies pas avoir négligé quelque chose. » Pendant toutes ces années, l'homme observe continuellement le gardien. Il oublie les autres gardiens, et ce premier gardien-là lui apparaît comme le seul obstacle à son entrée dans la Loi. Les premières années, il maudit ce malheureux hasard à haute voix ; plus tard, quand il devient vieux, il se contente de grommeler pour lui-même.

Il retombe en enfance et comme durant les longues années qu'il a passées à étudier le gardien il a fini par identifier aussi les puces dans son col de fourrure, il les prie elles aussi de lui venir en aide et de fléchir le gardien.

Enfin sa vue baisse, mais il distingue maintenant dans l'obscurité une brillance dont la clarté perce par la porte de la Loi sans que rien puisse jamais l'éteindre. Dès lors, il sait qu'il n'a plus longtemps à vivre.

Il appelle le gardien d'un signe car il ne parvient plus à redresser son corps qui se fige. Le gardien doit se pencher très bas vers lui car leur différence de taille s'est nettement modifiée au détriment de l'homme. « Que veux-tu donc encore savoir ? » demande le gardien, tu es insatiable. — Tout le monde, n'est- ce pas, aspire à accéder à la Loi, dit l'homme, comment se fait-il que pendant toutes ces années personne à part moi n'ait demandé à entrer ?

Le gardien se rend compte que c'est la fin pour l'homme et, pour atteindre encore son ouïe déliquescente, il lui hurle : « Personne d'autre ne pouvait obtenir le droit d'entrer ici, puisque cette porte n'était destinée qu'à toi. Maintenant je m'en vais et je la ferme. »

Le Procès : multiplicité des adaptations

I. Du roman à l'adaptation[5]

L'adaptation peut s'effectuer lorsqu'il y a un transfert :

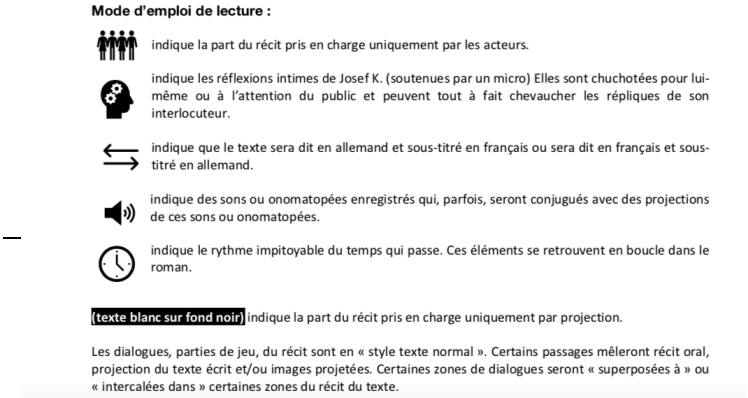
- d'une langue à une autre ;
- d'un médium à un autre (ex. : du cinéma vers le théâtre)
- d'un genre à un autre (genre littéraire) ;
- d'un code de jeu à un autre (ex. : jeu comique vers tragique) ;
- à l'intérieur-même d'un médium.

L'adaptation s'effectue en deux étapes : le transfert / traduction et l'interprétation / le jugement. Le transfert s'effectue via l'analyse dramaturgique faite par l'adaptateur. Cette dernière prend sens dans l'interprétation qu'il a pu faire des différents éléments dramaturgiques de départ. L'interprétation de la source est fondamentale dans la construction de l'adaptation (le point de vue occupé pour l'interprétation, la méthode d'analyse utilisée, ses résultats et la compréhension qu'elle impliquera chez le public cible). Il existe plusieurs opérations interprétatives qui coexistent dans le processus d'adaptation :

- simplification/explication : on limite les actions à l'essentiel, on élimine les passages nébuleux, on ajoute des explications dans le but d'atteindre un plus large public ;
- réduction du volume : résumé ou élimination d'épisodes ou de personnages afin de ne pas « lasser le public » ;
- citation / réécriture : on cite le texte original pour ne pas rendre un dialogue non adapté au nouveau médium ou qui paraîtrait étrange dans son nouveau contexte (ex. : voix off), ou on effectue une réécriture si certains éléments sont dits « inadaptables » ;
- transposition dans un autre contexte : changement dans la matière.

Dans le cas du *Procès*, on se trouve face à un changement de médium (du roman au théâtre) et à une double adaptation. Hélène Theunissen en plus de mettre en scène un texte, adapte un roman en texte de théâtre. Dans la brochure adaptant le roman vers l'espace d'écriture théâtrale, on voit déjà apparaître des traces de l'adaptation du texte sur le plateau, avec des indications inhérentes au traitement du texte sur scène. Dans cet objet littéraire nouveau, on découvre que :

- ⇨ Une part du récit est prise en charge uniquement par les acteurs.
- ⇨ On entend les réflexions intimes de Josef K. (soutenues par un micro) - chuchotées pour lui-même ou à l'attention du public et qu'elles peuvent tout à fait chevaucher les répliques de son interlocuteur.
- ⇨ Une partie du texte sera dite en allemand et sous-titrée en français ou sera dite en français et sous-titrée en allemand.
- ⇨ Certains sons ou onomatopées enregistrés seront parfois conjugués avec des projections de ces sons ou onomatopées.
- ⇨ Une partie du texte sera uniquement projeté.



Mode d'emploi de lecture :

indique la part du récit pris en charge uniquement par les acteurs.

indique les réflexions intimes de Josef K. (soutenues par un micro) Elles sont chuchotées pour lui-même ou à l'attention du public et peuvent tout à fait chevaucher les répliques de son interlocuteur.

indique que le texte sera dit en allemand et sous-titré en français ou sera dit en français et sous-titré en allemand.

indique des sons ou onomatopées enregistrés qui, parfois, seront conjugués avec des projections de ces sons ou onomatopées.

indique le rythme impitoyable du temps qui passe. Ces éléments se retrouvent en boucle dans le roman.

(texte blanc sur fond noir) indique la part du récit pris en charge uniquement par projection.

Les dialogues, parties de jeu, du récit sont en « style texte normal ». Certains passages mêleront récit oral, projection du texte écrit et/ou images projetées. Certaines zones de dialogues seront « superposées à » ou « intercalées dans » certaines zones du récit du texte.

II. Du roman au plateau

Lorsqu'on passe de « la brochure » au plateau, plusieurs paramètres entrent en compte. Outre le jeu, la scénographie qui détermine la gestion et l'utilisation de l'espace est fondamentale car :

- ⇨ elle délimite l'espace, l'ambiance dans lesquels le spectacle s'inscrit ;
- ⇨ elle est composée de différents éléments : la lumière, le décor, les costumes, le son ;
- ⇨ elle est physiquement ce sur quoi les acteurs s'appuient pour jouer (elle est une ressource de jeu autre que le texte ou leur méthode de travail) ;
- ⇨ elle influe surl'immersion des spectateurs dans l'expérience mais aussi sur la distanciation[6] qu'ils peuvent mettre dans la représentation, leur donne une série de codes visuels, détermine également leur place au sein de la représentation.

Dans le cas du *Procès* on est face à un dispositif scénique unique au sein duquel il n'y a aucune recherche de réalisme ou d'illustration, pour tout le spectacle :

- ⇨ Le décor évoque un « open space » sous un grand pont inachevé.Il se compose d'un espace bibliothèque, d'échelles roulantes, de tables et de chaises qui peuvent s'empiler et de quatre cloisons modulables.
- ⇨ Les « cloisons » du décor serviront de supports de projection pour les textes ou les images vidéos.
- ⇨ Un vélo traîne dans ce dispositif.
- ⇨ Le récit (pris en charge par les acteurs ou par les projections) décrit lui-même les décors successifs du récit.
- ⇨ Seule la deuxième partie de la dernière scène (Cahier 10 FIN) se joue sur la plateforme qui a auparavant servi de plafond à l'open space. On y découvre une prairie aux herbes hautes avec coquelicots et une vraie petite maison avec une fenêtre. Cette fin est la seule partie « réaliste » du spectacle. Elle offre aussi une image en hauteur à vocation poétique.

Un travail spécifique est opéré au niveau de la lumière, qui prend sens dans les actions et sur la durée du récit :

- ⇨ Elle a pour fonction de cadrer les zones de jeu ponctuelles ;
- ⇨ L'atmosphère générale évolue comme dans un cauchemar, du clair au sombre puis à l'obscurité, pour exploser à la fin dans un éclat de lumière éblouissante.

Ce traitement de la lumière est également soutenu par des projections d'images et de textes ainsi que par l'univers sonore. Ensemble, ils habiteront l'espace afin de faire voyager le texte, et le spectateur, entre poésie, cauchemar et burlesque.

Fonctions de la vidéo

Dans le spectacle, la vidéo a plusieurs fonctions :

- ⇨ mettre en évidence les individualités de chaque personnage en projetant pour le public leurs réactions au sein des scènes collectives ;

[6]Définition distanciation selon le dictionnaire Larousse : concept de Bertold Brecht qui vise à empêcher le spectateur de coller du réel à des reproductions au point qu'il n'en distingue plus rien; à maintenir éveillée la conscience de chacun des partenaires. L'acteur ne s'abstrait pas dans le personnage, mais il lui arrive de le montrer; le spectacle se donne pour tel, et non pour une illusion de la réalité, et le public sait qu'on lui parle et qu'il ne rêve pas éveillé.

- ⇨ entrer dans l'intime de l'acteurqui « endosse un rôle » : le théâtre est une illusion, or, Kafka décrit le monde comme une illusion. La vidéo permet d'exploiter cette analogie en invitant le spectateur en coulisses.
- ⇨ fonction atmosphérique : en enfonçant le spectateur dans un cauchemar via des images ;
- ⇨ fonction de rappel du contexte d'écriture du roman et de son histoire en effectuant des mises en abîme de l'époque et du lieu et en utilisant les images de Prague ;
- ⇨ structure le spectacle en rappelant la construction en cahiers par la projection de leurs titres.

III. D'une lecture individuelle à une lecture collective

Dans son adaptation, Hélène Theunissen invite les spectateurs à vivre des moments collectifs qui font sens en regard del'objet initial adapté : le roman de Franz Kafka.
En passant par la projection, elle implique le public en tant que lecteur dans un spectacle vivant. Ce travail change la position de spectateur de théâtre qui devient actif par la lecture, aussi bien de passages non-dits, que de traductions (surtitres).
En proposant une « lecture en salle », on déplace l'acte de lecture de l'individuel vers le collectif et on revient sur la matière première sur laquelle se construit le spectacle, avant qu'elle ait subit les deux adaptations (du texte du roman vers le texte de théâtre, puis du texte de théâtre vers le plateau).

Ces procédés invitent le spectateur à être en relation directe avec le même « objet » qui était central dans le travail de la metteuse en scène et des comédiens, par ces moments de lecture, on instaure un partage « scène / salle » qui dépasse ce qui est produit sur le plateau.

IV. De la lecture au jeu

Double rôle des comédiens :

- ⇨ Les comédiens sont en scène tout le temps, tels des employés qui travaillent dans ces bureaux. Au départ, ils sont habillés en « employés » style casual.
- ⇨ Lorsqu'ils jouent les figures du roman, ils surgissent de derrière une cloison, de derrière la bibliothèque, d'une porte, etc. en costume stylisé et poétique évoquant le personnage qu'ils interprètent.
    - Les éléments de costume permettant l'incarnation des personnages sont placés préalablement un peu partout dans le dispositif scénique, invisibles pour le public (dans des boîtes en carton, dans les étagères, chemises bien pliées, chaussures rangées...)
    - Dans l'incarnation des personnages, les comédiens ont la mission de permettre au cauchemar dans lequel s'enfonce Joseph K. de prendre vie. K. est un homme normal mais les gens deviennent de plus en plus bizarres et de plus en plus absurdes autour de lui. Chaque personnage du *Procès* possède donc une part de cauchemardesque que les comédiens vont exploiter, la difficulté étant de ne pas tomber dans la caricature.
- ⇨ Les comédiens sont présents « en tant que tels et non en tant que personnages » sur le plateau, lors de moments courts en mode confidence (face caméra directe)
    - Dans son roman, Kafka parle d'illusion, de théâtre, il a également l'habitude de ramener le monde à une illusion. Dans le spectacle, cette vision de la vie est utilisée et on peut faire un parallèle avec une des missions de la compagnie qui est de travailler à fabriquer de l'illusion.

Le travail et le spectacle accordent donc une place spéciale à cet aspect en donnant aux comédiens le rôle de porter le texte et l'histoire non seulement en incarnant les personnages mais en nous racontant également le texte en tant qu'acteurs.

V. *Un vivant éclaté : plonger le spectateur dans le vertige du cauchemar*

Dans ce spectacle, l'envie principale reste de ne pas limiter le point de vue du spectateur. Le texte de Kafka pose une grande question qui peut s'aborder sur plusieurs angles, tant métaphysique, qu'intime, politique ou philosophique. Mais le roman a aussi un aspect comique, un aspect du texte que le spectacle ne désire pas gommer.
Ce texte est un labyrinthe et le spectacle veut rendre cette idée d'un objet kaléidoscopique. Le spectateur ne reçoit pas de réponse, il est toujours possesseur de sa recherche quel que soit le territoire de prédilection qu'elle traverse. Ce kaléidoscope de sens se traduit sur le plateau par une pluralité de médias :

- ⇨ Le décor : un décor unique pour l'ensemble des espaces évoqués par le texte ;
- ⇨ Les projections :
  - Vidéos des comédiens sur scène et de moments d'intimité ;
  - Surtitres pour les séquences en allemand ;
  - Passages du texte initial ;
  - Passage de la *lettre au père* ;
- ⇨ Les costumes : ils changent en fonction de ce qui est « incarné » par les comédiens.
  - Les employés du bureau ;
  - Les personnages du procès : avec des références à l'époque et au lieu.
- ⇨ Un jeu :
  - Personnages : reflet du cauchemar de Joseph K. ;
  - Acteurs : mise en abîme de la notion d'illusion ;
- ⇨ L'univers sonore et le travail des lumières renverront également à l'idée de cauchemar et à l'immersion du spectateur dans ce dernier.

Outils pédagogiques

I. Préparation au spectacle

Échauffement

- Étape I : avec toute la classe : en cercle, chaque élève donne un mot que lui évoque l'idée de « cauchemar », « adaptation » puis de « justice »
- Étape II : avec toute la classe : en cercle, photos, répliques et images sur le sol : chaque élève choisit un élément que lui évoque le mot « procès »
- Étape III : par deux : les élèves se décrivent mutuellement leur élément sans se le montrer d'abord, puis le découvrent et résument ensemble la description en une phrase pour chaque élément.
- Étape IV : avec toute la classe : chacun lit la description de l'autre à l'ensemble de la classe.

La fable de l'aumônier

- Étape I : Individuellement : chaque élève lit silencieusement la fable de l'aumônier
- Étape II : Par groupe de 4 ou 5 élèves : lecture à voix haute de la fable de l'aumônier
- Étape III : Par groupe : découpage de la fable par « étapes »
- Étape IV : Par groupe : chaque membre du groupe choisit une étape de la fable
- Étape V : Individuellement : chaque élève illustre la partie de la fable qu'il a choisie via le moyen d'expression qui lui parle (dessin / vidéo / mise en dialogue / photographie / poésie… il ne doit pas forcément y avoir d'homogénéité ou d'hétérogénéité totale dans les propositions d'un groupe)
- Étape VI : Par groupe : chaque élève partage sa production avec les autres membres du groupe, et ensemble ils trouvent une façon de mettre en scène ou de présenter les différentes productions au reste de la classe (dans l'ordre chronologique ou non ; lecture des fragments écrits, mise en scène des documents visuels, utilisation des matériaux sonores s'il y en a) ;
- Étape VII : Avec toute la classe : présentation des « productions » par groupe au reste de la classe (sans revenir sur le découpage effectué par le groupe) ;
- Étape VIII : Discussion avec l'ensemble de la classe : chaque groupe partage les découpages de la fable effectués avant la production ;
    - Les découpages sont-ils identiques ?
    - Que retrouve-t-on dans les productions ? des thématiques reviennent-elles ? des traitements sont-ils favorisés ?

La défense : première approche

- Étape I : avec toute la classe : lecture de la « défense de Joseph K. »
- Étape II : individuellement : chaque élève relit le fragment et tente de répondre à ces questions sur une feuille :
    - Que se passe-t-il pour le personnage qui parle dans ce fragment ?
        - Dans quel contexte se trouve-t-il ?
        - Que lui est-il arrivé ? / que raconte-t-il ?
        - Quels personnages sont cités ?

        - Quels sentiments l'animent ?
        - Propose un titre au fragment
    - Quelles émotions me traversent quand je le lis ?
    - Quelle phrase me marque ? me plaît ? me fait réfléchir ?
- Étape III : par groupe de 3 ou 4 : chacun partage ses réponses avec l'ensemble du groupe
- Étape IV : par groupe : chaque groupe sélectionne, dans le partage qui vient d'être effectué, deux éléments de réponses donnés par chacun dans le partage précédent (des éléments peuvent revenir, par ex : plusieurs contextes, plusieurs phrases… ou se répéter si plusieurs élèves ont « écrit » une idée similaire), on doit se trouver avec moins d'une dizaine d'éléments en tout.
- Étape V : par groupe : chaque groupe agence (met en scène) ces éléments écrits pour les présenter à l'ensemble de la classe en leur donnant un ordre, en proposant une position à chacun :
    - Une partie des éléments doit être **« projetée »,** retranscrite sur un panneau ou écrite au tableau, pour être lue par l'ensemble de la classe mais ne sera pas « dite par les élèves » ;
    - Une partie des éléments doit-être dite par les élèves : ils peuvent jouer le rôle de Joseph K. ou être eux-mêmes s'ils désirent parler en leur nom, (s'ils en ont les moyens, les élèves peuvent également se filmer et proposer une partie des éléments en tant que vidéo) ;
    - Ils peuvent en plus ajouter des éléments « graphiques » à la présentation ou mettre visuellement en évidence les textes composés lors de l'exercice sur la fable de l'aumônier, si cela leur semble pertinent.
    - Pour s'aider, ils peuvent utiliser le mode d'emploi de lecture de la brochure pour mettre en place les éléments :
        a. Ils peuvent ajouter des onomatopées
        b. Ils peuvent s'ils le désirent ajouter des marqueurs de temporalité à leur présentation

Débriefing

- Étape I : individuellement : chaque élève relève un ou deux éléments / moments présentés l'ayant interpellé (dans le travail sur la fable ou sur la défense)
- Étape II : par deux : chaque élève partage les éléments choisis et son ressenti
- Étape III : par deux : chaque binôme, au regard des deux exercices traversés, propose une définition de ce qu'est une adaptation, les deux exercices traversés sont-ils selon eux des formes d'adaptation ?
- Étape IV : avec toute la classe : recensement des définitions et des positionnements de chaque groupe

II. Retour sur le spectacle

Échauffement

- Étape I : avec toute la classe : en cercle, chaque élève choisit ce que le spectacle lui a le plus évoqué entre « injustice » et « cauchemar »
- Étape II : avec toute la classe : chaque élève choisit un élément proposé dans le premier échauffement, qui peut être différent ou nouveau, que lui évoque le spectacle
- Étape III : avec toute la classe : chaque élève donne :
    - Un mot pour décrire ce qu'il a vécu dans la salle / une émotion
    - un nom de personnage marquant
    - un élément du spectacle marquant (vidéo, musique, jeu, scénographie…)
- Étape IV : individuellement : chacun prend le temps individuellement de développer chaque point en trois lignes maximum.
    - Qu'est-ce qui a suscité cette expérience ? ce ressenti ?
    - Pourquoi ce personnage ?
    - Qu'est-ce qui lui a plu ou déplu dans l'utilisation de ce média, ou qu'est-ce qui l'a dérouté ?
- Étape V : par quatre : partage des réponses !

Joseph K.

- Étape I : individuellement : chacun écrit un portrait (10 lignes max.) :
    - Qui est Joseph K. ?
    - Quelle est son histoire ?
    - Il peut ajouter à la fin de son portrait ce qui l'a interpelé / ce qui lui a plu / déplu dans le personnage ou son histoire
- Étape II : par deux : partage des réponses et comparaison des histoires que chacun a « retenu » après le spectacle. Y a-t-il des points communs / différences dans vos histoires ?
- Étape III : avec toute la classe : chaque groupe partage ce qui ressort de son échange : comparaisons et impressions de chaque groupe.

Cauchemar / Procès

- Étape I : individuellement : en reprenant un personnage qui l'a marqué et l'histoire de Jospeh K., chaque élève imagine un cauchemar semblable à ce qui est vécu par Jospeh K. en trois à cinq étapes de trois lignes maximum chacunes l'élève peut ;
    - faire intervenir d'autres personnages du *Procès*, ou d'autres…
    - t'aider de répliques
    - réutiliser la fable de l'aumônier
    - utiliser les images du premier échauffement pour t'inspirer
- Étape II : par trois / quatre : partage des propositions :
    - Que retrouves-tu dans les propositions des autres membres de ton groupe qui t'évoque le spectacle ?

Débriefing et retour sur l'ensemble de l'expérience

- Étape I : individuellement : chaque élève recense l'ensemble du parcours effectué en rassemblant les éléments suivants :
  - Le premier élément choisi lors de l'échauffement lui évoquant le mot « procès »
  - L'élément conçu pour illustrer la partie de la fable de l'aumônier
  - Les réponses données lors des interrogations sur la défense de Joseph K.
  - L'un des deux éléments rédigés lors de leur partage par groupes à la classe
  - Sa définition et son positionnement sur le terme d'adaptation
- Étape II : individuellement : chaque élève répond à cette question :
  - Changerais-tu quelque chose après avoir vu le spectacle si tu devais refaire les productions préparatoires ?
    - Si oui, lesquelles ? pourquoi ?
    - Si non, la vision du spectacle t'a-t-elle conforté dans tes propositions ? pourquoi ?
- Étape III : par groupes de trois : chaque élève explique aux membres de son groupe, les changements qu'il effectuerait (ou non) sur quelles parties et pourquoi
- Étape III : par groupe de trois : choix de deux termes dont il faut « ré-inventer la définition » avec des mots, des images, des sons… :
  - Procès / Cauchemar
  - Injustice / Justice
  - Adaptation / Fable
  - Comédien / Personnage
- Étape IV : avec toute la classe : chaque groupe présente les termes choisis et leur définition.

Documents utiles pour investir les outils pédagogiques

Fable de l'aumonier

Devant la Loi il y a un gardien. Un homme vient le trouver et demande à entrer dans la Loi. Mais le gardien lui dit qu'il ne peut pas le laisser entrer maintenant. L'homme réfléchit et demande alors s'il pourra être autorisé à entrer plus tard. « C'est possible, dit le gardien, mais pas maintenant ». Comme la grand-porte de la Loi est toujours ouverte l'homme se penche pour regarder à l'intérieur. Le gardien s'en rend compte, rit et dit : « Si ça t'attire tant que ça, essaie donc d'entrer malgré mon interdiction. Mais note bien ceci : je suis puissant. Et je ne suis que le plus subalterne de tous les gardiens. Mais de salle en salle les gardiens se succèdent, chacun plus puissant que le précédent. Rien que la vue du troisième n'est déjà plus supportable pour moi ». L'homme ne s'était pas attendu à ce genre de difficultés. La Loi, pensa-t-il, est pourtant censée être accessible à tout le monde et tout le temps, mais en voyant maintenant de plus près le gardien dans son manteau de fourrure, son grand nez pointu, sa longue barbe noire, il se dit qu'il vaut mieux attendre l'autorisation d'entrer. Le gardien lui donne un tabouret et le fait asseoir sur le côté de la porte. Il reste assis là des jours, des années. Il fait de nombreuses tentatives pour qu'on le laisse entrer, et lasse le gardien par ses demandes. Le gardien se livre assez souvent à des interrogatoires, le questionne sur son pays et sur bien d'autres choses, mais ce sont des questions posées avec indifférence et à la fin il lui redit toujours qu'il ne peut pas encore le laisser entrer. L'homme, qui s'est équipé de pas mal de choses pour son voyage, emploie tout ce qu'il a, si précieux que cela puisse être pour soudoyer le gardien. Celui-ci accepte tout, mais en disant : « Je l'accepte seulement pour que tu ne croies pas avoir négligé quelque chose. » Pendant toutes ces années, l'homme observe continuellement le gardien. Il oublie les autres gardiens, et ce premier gardien-là lui apparaît comme le seul obstacle à son entrée dans la Loi. Les premières années, il maudit ce malheureux hasard à haute voix ; plus tard, quand il devient vieux, il se contente de grommeler pour lui-même. Il retombe en enfance et comme durant les longues années qu'il a passées à étudier le gardien il a fini par identifier aussi les puces dans son col de fourrure, il les prie elles aussi de lui venir en aide et de fléchir le gardien. Enfin sa vue baisse, mais il distingue maintenant dans l'obscurité une brillance dont la clarté perce par la porte de la Loi sans que rien puisse jamais l'éteindre. Dès lors, il sait qu'il n'a plus longtemps à vivre. Il appelle le gardien d'un signe car il ne parvient plus à redresser son corps qui se fige. Le gardien doit se pencher très bas vers lui car leur différence de taille s'est nettement modifiée au détriment de l'homme. « Que veux-tu donc encore savoir ? » demande le gardien, tu es insatiable. — Tout le monde, n'est- ce pas, aspire à accéder à la Loi, dit l'homme, comment se fait-il que pendant toutes ces années personne à part moi n'ait demandé à entrer ? Le gardien se rend compte que c'est la fin pour l'homme et, pour atteindre encore son ouïe déliquescente, il lui hurle : « Personne d'autre ne pouvait obtenir le droit d'entrer ici, puisque cette porte n'était destinée qu'à toi. Maintenant je m'en vais et je la ferme. »

Répliques

WILLEM – Vous n'avez pas le droit de partir, vous êtes prisonnier !

JOSEPH K. De quoi parlent-ils ? De quelle autorité relèvent-ils ? Nous sommes dans un état de droit, la paix règne partout ! Si c'est une comédie, jouons le jeu. Je suis encore libre.

WILLEM - Maintenant, je vous conseille de vous tenir tranquille et d'attendre ce qu'on décidera à votre sujet.

JOSEF K. – ...mais l'affaire ne peut pas non plus avoir beaucoup d'importance. Je le déduis du fait que je suis accusé, mais que je ne trouve la moindre faute pour laquelle on pourrait m'accuser. Par qui suis-je accusé ? Quelle est l'autorité qui conduit la procédure ? Êtes-vous fonctionnaire ? Aucun d'entre vous ne porte d'uniforme. J'exige que la clarté soit faite sur toutes ces questions, et je suis convaincu qu'après cette clarification nous pourrons prendre congé l'un de l'autre le plus cordialement du monde.

LE SUPERVISEUR – Vous faites une grande erreur. Ces messieurs ici et moi-même sommes totalement accessoires dans votre affaire, nous n'en savons même presque rien. Nous pourrions porter les uniformes les plus réglementaires qui soient que votre histoire n'irait pas plus mal pour autant. Je ne peux pas vous dire que vous êtes accusé. Vous êtes arrêté, c'est exact, mais je n'en sais pas plus. Je vous donne un conseil, pensez moins à nous. Pensez plutôt à vous-même. Et ne faites pas tout ce tintamarre avec le sentiment de votre innocence. Il perturbe l'impression que vous faites par ailleurs, et qui n'est pas du tout mauvaise. De même, et d'une manière générale, vous devriez avoir plus de retenue dans vos paroles.

JOSEF K. – Fichez-moi la paix ! Quand on me tombe dessus au lit, on ne peut pas s'attendre à ce que je sois en costume cravate.

JOSEF K. – Tas de crapules ! Je vous en fais cadeau, de tous vos interrogatoires !

LA FEMME DE L'APPARITEUR – Non, non, non, pas ça, s'il vous plaît, à quoi pensez-vous donc ! C'en serait fini de moi à jamais. Mais laissez-le, oh, je vous en prie, laissez-le ! Il ne fait qu'exécuter l'ordre du juge d'instruction et il m'emmène chez lui.

L'APPARITEUR – On me l'emporte toujours comme ça. C'est ma femme ! Si je n'étais pas à ce point dépendant d'eux, il y a longtemps que j'aurais écrasé l'étudiant contre le mur. J'en rêve sans cesse. Il est là, aplati comme une crêpe, les bras raides, tendus, les doigts écartés, et tout autour des giclées de sang.

LE CHÂTIEUR – Regarde maintenant comme il est gras, les coups de cravache vont se perdre dans le gras. Tu sais ce qui l'a fait engraisser comme ça ? Il dévore le petit-déjeuner de tous ceux qu'on arrête. Est-ce qu'il n'a pas dévoré le tien aussi ?

LENI – Elle regarde de côté en riant, le cou tendu. Elle ne me plaît pas, elle est maladroite et fluette. Mais peut-être qu'avec vous elle est douce et gentille, on pourrait l'imaginer d'après la photo. Mais est-ce qu'elle pourrait se sacrifier pour vous ? Vous ne la regretteriez pas beaucoup si vous la changiez pour une autre, par exemple pour moi.

LENI – Mais sois un peu plus aimable.

BLOCK – Il le congédie ! Il le congédie !

JOSEF K. (à Block) – Mais vas-y ! Rampe à quatre pattes, lèche-le, fais ce que tu veux...

LENI – Block, cesse de baver, lâche cette fourrure et écoute l'avocat.

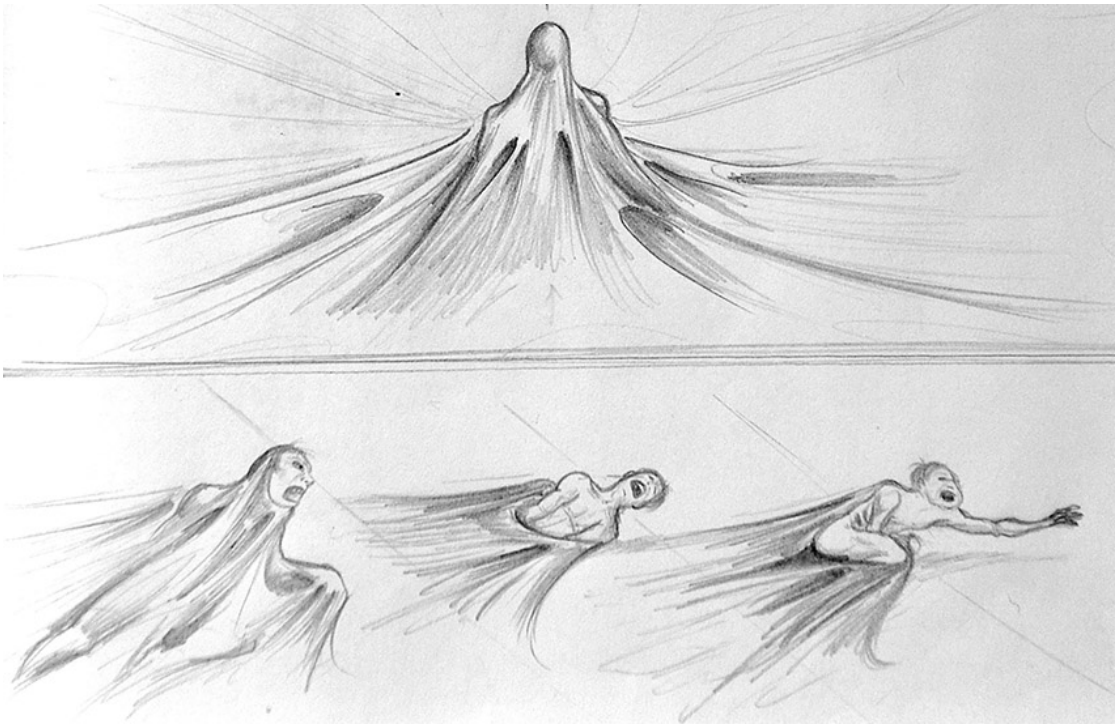
L'AUMÔNIER – Être lié par sa fonction ne serait-ce qu'à l'entrée de la Loi est incomparablement plus que vivre librement dans le monde. Cet homme ne fait qu'arriver à la Loi, le gardien y est déjà. C'est par la Loi qu'il a été mis en place pour ce service, douter de sa dignité serait douter de la Loi.

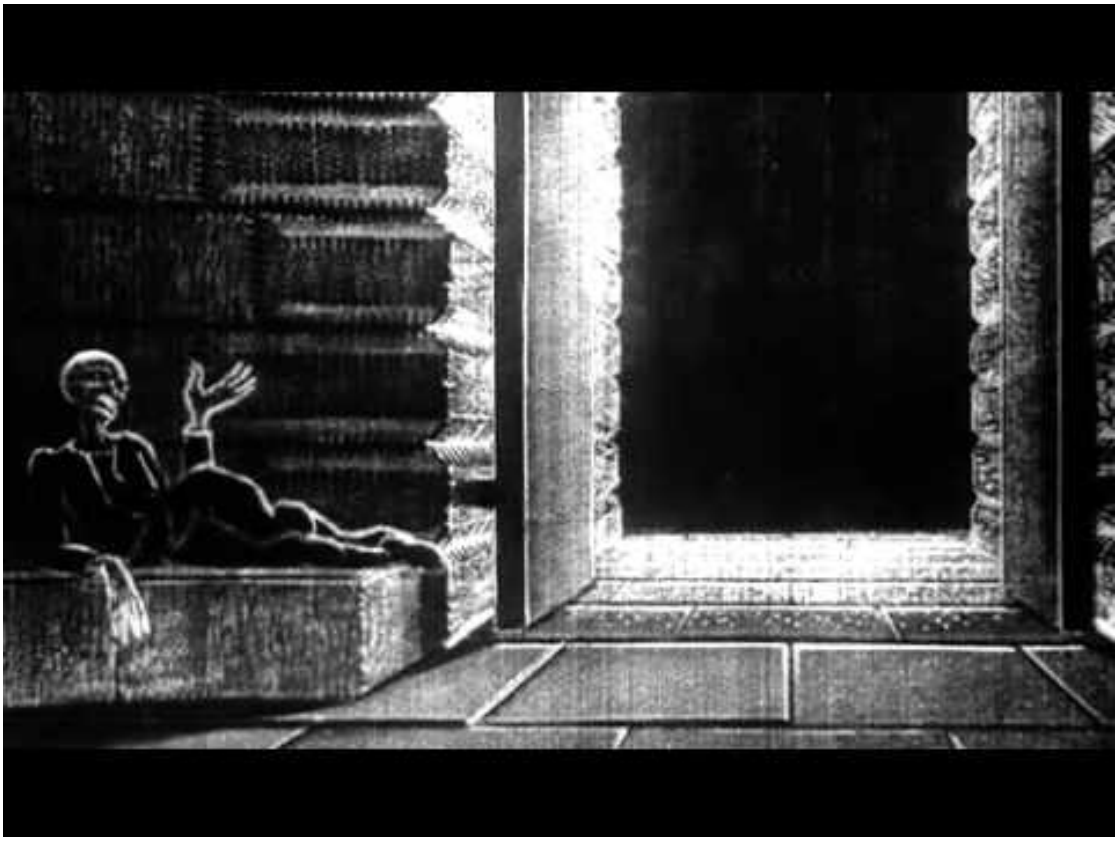
JOSEF K. – Sinistre opinion, elle fait du mensonge l'ordre universel ?!

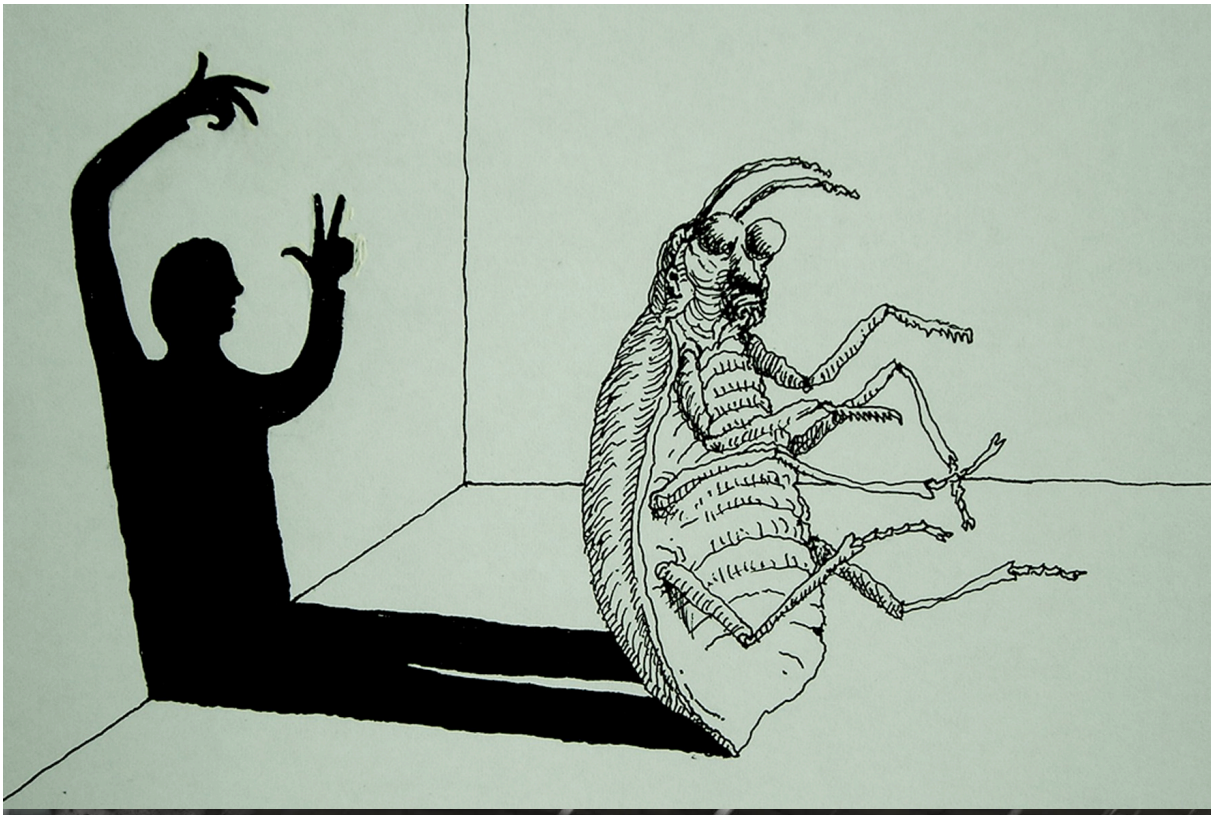
L'AUMÔNIER – Je fais donc partie du tribunal, pourquoi attendrais-je donc encore quelque chose de toi ? Le tribunal ne veut rien de toi. Il t'accueille quand tu arrives et il te laisse partir quand tu t'en vas.

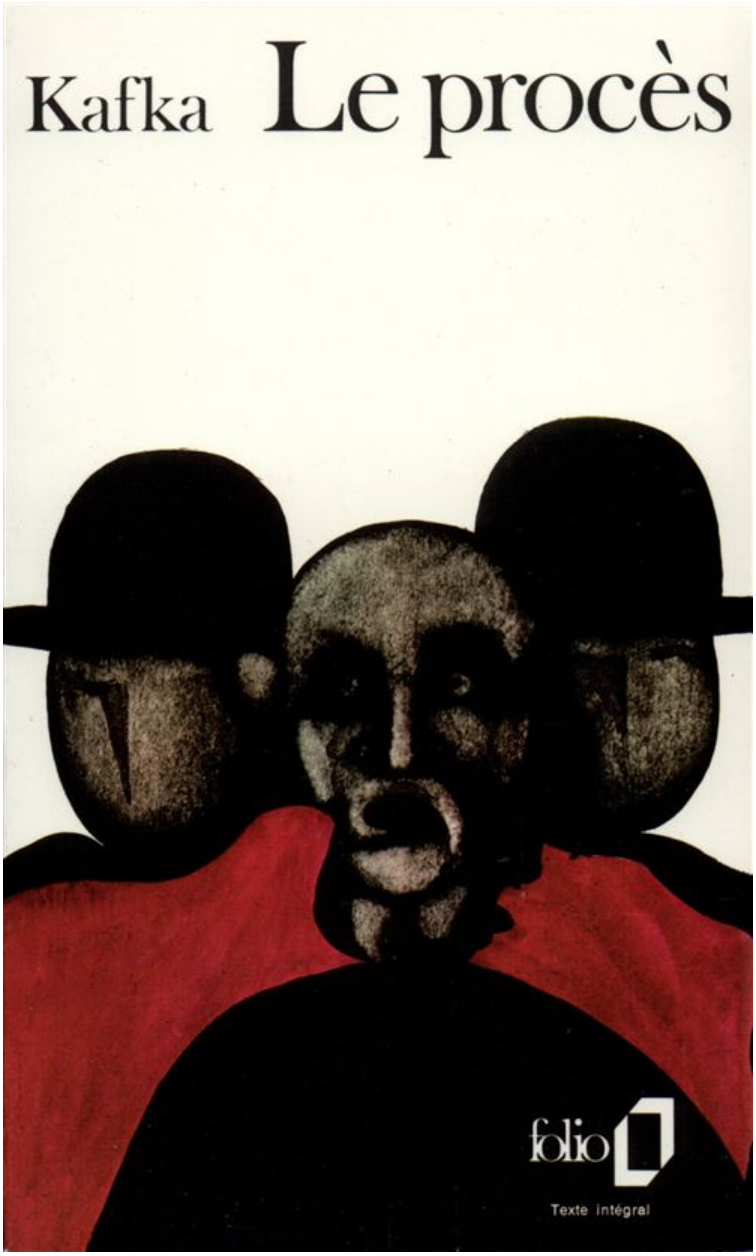
JOSEF K. – Qui est-ce ? Un ami ? Un homme bon ? Quelqu'un qui compatit ? Quelqu'un qui veut aider? Est-il seul de son espèce ? Y a-t-il encore une aide ? Bien sûr qu'il y en a. Où est le juge que je n'ai jamais vu ? Où est le tribunal suprême devant lequel je ne suis jamais arrivé ?

Photos

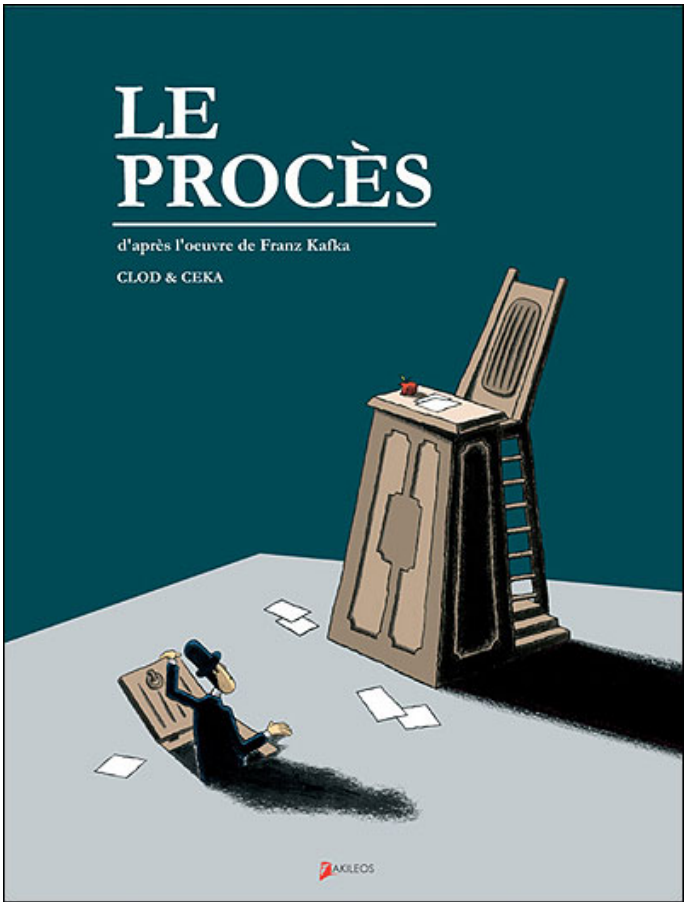






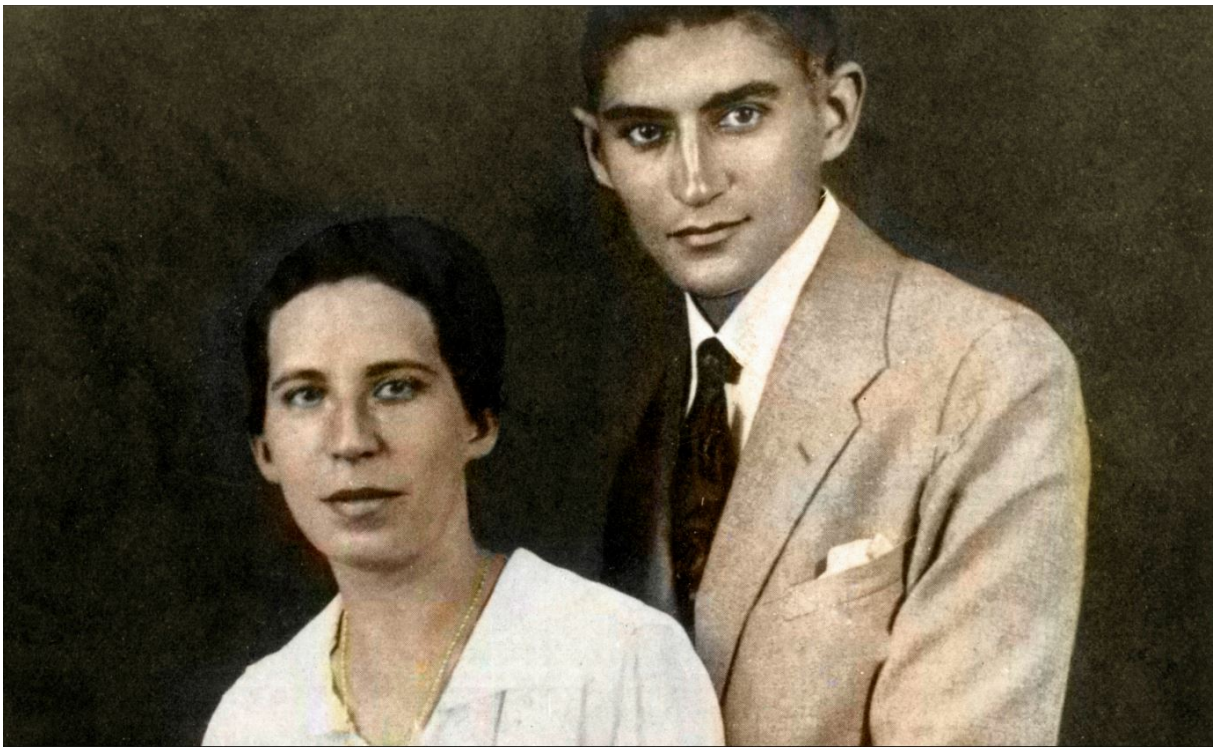

Kafka
Le procès
folio
Texte intégral

Kafka
Le Procès
POCKET



Kafka: le Procès

ABDELKADER MERAH
FETTAH MALKI
30/10/2012



Bibliographie

Roman

- Le procès – préface de Jean-Pierre Lefèbvre pour La Pléiade PAVIS, Patrice. 2018.

Dictionnaires

- Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain. 2e éditionaugmentée. Paris : Armand Colin.411.p.
- https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/effet_de_distanciation/44025

Emissions

- https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/kafka-34-le-proces
- https://www.youtube.com/watch?v=UxVbYo22t4I