

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

saison 2018-2019

LE CHÂTEAU

D'APRÈS **FRANZ KAFKA**

PAR **LE COLLECTIF 8**



anthea, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr

Cher.e enseignant.e,

Vos élèves et vous-même assisterez dans quelques semaines à un spectacle à anthéa, théâtre d'Antibes.

L'expérience qu'auront les élèves du spectacle dépendra, en partie, de la préparation qui en sera faite. Ce dossier pédagogique a pour objectif de vous aider à préparer les jeunes spectateurs dans la découverte de l'œuvre en vous apportant des informations et des pistes pédagogiques exploitables en classe, en amont de la représentation. Ainsi, le spectacle pourra être pleinement vécu.

D'autres activités et pistes de travail vous permettront de prolonger l'expérience de spectateur après que le rideau soit retombé. Cela permettra aux élèves de faire un retour en classe sur leurs ressentis et leurs émotions.

Au plaisir de vous accueillir à anthéa !



RECOMMANDATIONS

- Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver **au moins 30 minutes à l'avance**, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Afin de gagner du temps, **les élèves doivent laisser leurs sacs dans l'établissement.**
- Pendant la représentation, il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.
- Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves restent sous leur entière responsabilité pendant toute la durée de leur présence à anthéa et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

S O M M A I R E



AVANT LE SPECTACLE	4
Informations pratiques	4
Le spectacle.....	5
Le Collectif 8.....	6
...	
FOCUS SUR L'AUTEUR.....	7
Franz Kafka	8
Kafka vu par Milan Kundera.....	9
Correspondance entre Kafka et Max Brod	11
...	
FOCUS SUR L'ŒUVRE	12
« Le Château »	13
...	
LE SPECTACLE.....	15
Note d'intention de Gaële Boghossian.....	16
Interview de la metteuse en scène.....	17
...	
TRAVAILLER AUTOUR DE LA PIÈCE.....	20
Avant le spectacle : créer un horizon d'attente	21
Exploitation de la pièce	22
Apprendre et analyser un spectacle	23
Pour aller plus loin.....	24
Le guide du jeune spectateur.....	25

INFORMATIONS

Genre	À voir à partir de
Théâtre numérique	12 ans
Salle	Durée
Pierre Vaneck	1h40

Représentations scolaire

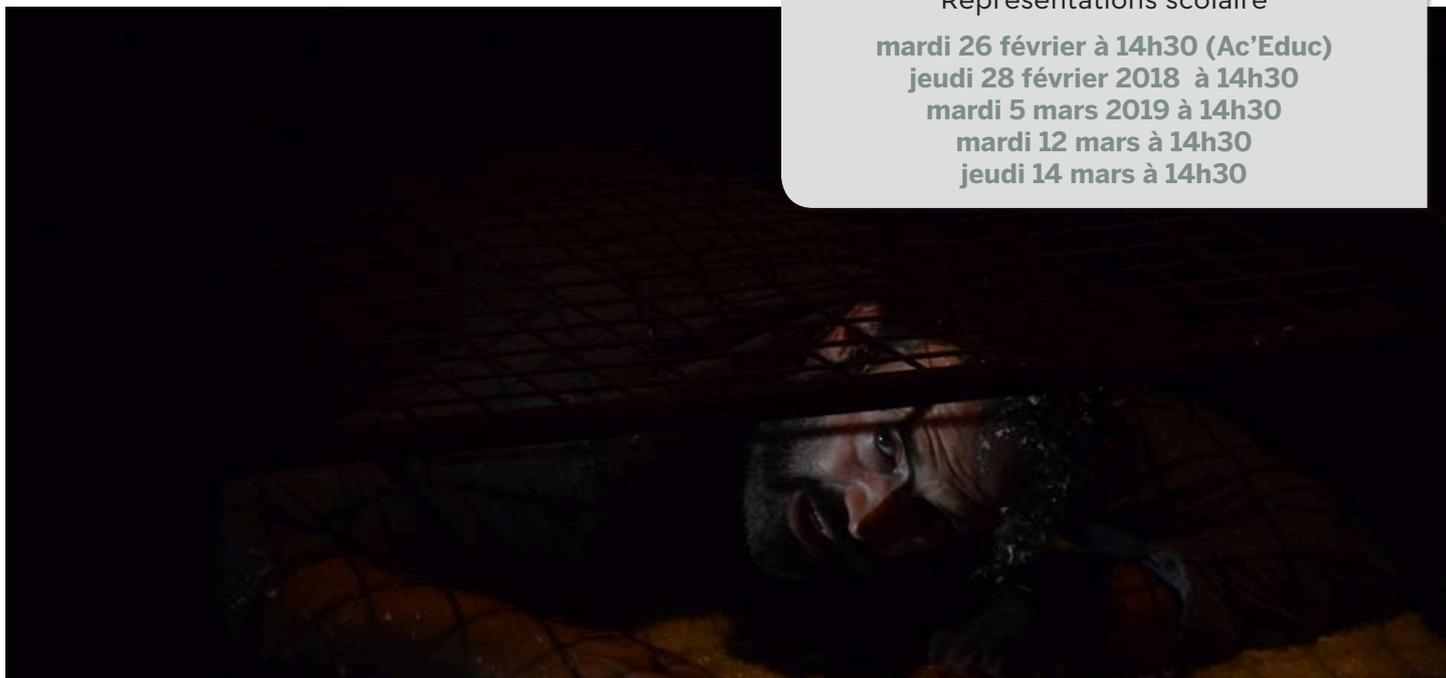
mardi 26 février à 14h30 (Ac'Educ)

jeudi 28 février 2018 à 14h30

mardi 5 mars 2019 à 14h30

mardi 12 mars à 14h30

jeudi 14 mars à 14h30



INFORMATIONS PRATIQUES

MISE EN SCÈNE

GAËLE BOGHOSSIAN

CRÉATION VIDÉO

PAULO CORREIA

AVEC

PAULO CORREIA, MÉLISSA PRAT ET DAMIEN REMY

MUSIQUE

BENOÎT BERROU

LUMIÈRES

SAMUÈLE DUMAS

SCÉNOGRAPHIE

COLLECTIF 8

DIFFUSION

VANESSA ANHEIM CRISTOFARI



LE SPECTACLE

L'HISTOIRE

Le narrateur, que l'on ne connaîtra que sous le nom de K., se présente un soir dans l'auberge d'un village. Il affirme être le nouvel arpenteur, nommé par les autorités du château. D'emblée, ses déclarations sont mises en doute. La première tentative de K. pour se rendre au château afin de prendre ses fonctions se solde par un échec. Il retourne donc à l'auberge et fait la connaissance de ses futurs assistants puis d'un autre personnage qui lui remet un message de la part de son contact avec les autorités, un certain Klamm. Les choses prennent une étrange tournure quand K. s'éprend de Frieda, qui prétend être la maîtresse de Klamm...

AVIS DE LA PRESSE

Le Collectif 8 est une référence en son genre. Ceux qui ont vu leurs précédentes réalisations savent que, pour eux, la composition visuelle et sonore naît d'une profonde réflexion sur le texte et possède le double rôle d'une architecture et d'une enveloppe sensorielle.

Gilles Costaz, WebThéâtre

It is said that all truly great French theatre companies are in Paris. The work that Antibes-based Collectif 8 does, proves otherwise.

This company is one of the undisputed pioneers and leaders of French contemporary theatre. It successfully checks all the boxes that make theatre great... originality, outstanding actors and artistic direction, and a superior level of professionalism.... but beyond that the company owns – and that is, completely owns – a niche that has been overlooked all too often, and is yet self-evident: that of merging two distinctly different branches of the performing arts into one. Collectif 8 is where theatre crosses over into cinema..... or is it the other way round? Don't even try to analyze, take it for what it is, the best of two exciting artistic worlds.

Natja Igney, Riviera Buzz

LE COLLECTIF 8

Formé en 2004 à Nice par Gaële Boghossian et Paulo Correia, le Collectif 8 explore les frontières entre théâtre, arts visuels, musique et création vidéo. À la recherche d'une hybridation entre théâtre et cinéma, le Collectif 8 permet la rencontre entre un auteur, un univers graphique et sonore original et novateur. De 2005 à 2009, le Collectif 8 explore principalement le répertoire contemporain avant de devenir partenaire du Théâtre National de Nice. Dans le cadre de ce partenariat, cinq spectacles ont été créés avec comme objectif de travailler sur des textes classiques dans une approche actuelle où la création vidéo et musicale ont été mises au service de grands textes du répertoire et d'adaptations de romans classiques.

Depuis janvier 2014, la compagnie est accompagnée par le théâtre anthéa. Cette collaboration a d'ores et déjà permis de créer en coproduction sept spectacles.

La compagnie est également présente au Festival Off d'Avignon depuis cinq ans. *La Religieuse* a d'ailleurs été primée « Coup de Cœur du Club de la Presse » Avignon Off 2016.



CRÉATIONS

- *Une Nuit arabe* (2006)
- *L'Empereur de la perte* (2007)
- *Stop the tempo* (2008)
- *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio* (2009)
- *Antigone* (2009)
- *L'Île des esclaves* (2010)
- *Médée* (2012)
- *À bas bruit* (2012)
- *Double assassinat dans la rue Morgue* (2012)
- *Angelo, tyran de Padoue* (2014)
- *L'homme qui rit* (2014)
- *Alice* (2014)
- *Faust* (2015)
- *La Religieuse* (2016)
- *George Dandin* (2016)
- *Double assassinat dans la rue Morgue* (2017)
- *L'Île des esclaves* (2017)
- *Le Château* (2019)

PISTES DE TRAVAIL

FOCUS SUR L'AUTEUR

FRANZ KAFKA

Le Château est un roman inachevé de Franz Kafka, publié en 1926 à titre posthume.

Aujourd'hui considérée comme l'un des plus grands romans du XXe siècle, l'œuvre aurait dû être détruite, ainsi que bien d'autres, selon la volonté de l'auteur. Certains textes seront néanmoins sauvegardés et publiés par Max Brod, ami, écrivain et journaliste.



© Imagno/ Hulton Archive/ Getty Images

Écrivain tchèque de langue allemande, Franz Kafka est né à Prague (aujourd'hui en République tchèque) le 3 juillet 1883. Fils d'un commerçant appartenant à la communauté juive, il effectue des études de droit à l'université de Prague. C'est à cette époque, vers la fin de 1904, qu'il écrit sa première nouvelle, *Description d'un combat*. Une fois son diplôme obtenu, il travaille dans diverses compagnies d'assurances, tout en consacrant la majeure partie de son temps libre à l'écriture, notamment dans son *Journal*, qui contient de nombreuses esquisses de ses nouvelles. Ses premiers textes sont publiés dans diverses revues dès 1909. *Le Verdict*, qui marque un tournant dans l'œuvre de Kafka, paraît en 1913 dans la revue *Arkadia*.

En 1917, on diagnostique chez lui une tuberculose, qui le contraindra par la suite à séjourner à plusieurs reprises dans des sanatoriums. Cinq ans plus tard, il est mis à la retraite en raison de son mauvais état de santé. La maladie et un sentiment de malaise par rapport au monde inspirent certains personnages que l'on retrouve dans ses recueils de nouvelles intitulés *La Métamorphose* (1915) et *Un artiste de la faim* (1922). Il meurt le 3 juin 1924 à Kierling, près de Vienne.

Kafka avait demandé à son ami, l'écrivain Max Brod, de détruire tous ses manuscrits, mais celui-ci n'en fit rien. Au contraire, il publia de nombreux textes inédits de l'écrivain et notamment, ses trois romans restés inachevés : *Le Procès* (1925), *Le Château* (1926) et *Le Disparu* (1927). Le monde que décrit Kafka est particulièrement inquiétant en raison de l'absurdité du système bureaucratique où se trouvent pris ses personnages. C'est pourquoi le nom de l'écrivain a donné un adjectif - «kafkaïen» - employé pour décrire des situations angoissantes, où le réel et le fantastique sont indissociables, et qui semblent commandées par une logique secrète.

Franz Kafka est l'un des écrivains majeurs du xxe siècle.

KAFKA VU PAR MILAN KUNDERA

Milan Kundera est un écrivain français d'origine tchèque. Né en 1929, il grandit dans une famille d'artistes dans laquelle la musique tient une place essentielle. Sa carrière littéraire commence en 1950 lorsqu'il publie des recueils de poésie politique à tendance marxiste. Il se fait connaître à la fin des années 1960 grâce à des romans (*La Plaisanterie* en 1967 et *Risibles amours* en 1968) qui dénoncent le totalitarisme soviétique qui étouffe la Tchécoslovaquie. Il s'exile alors en France, adopte sa langue et se place progressivement comme l'un des auteurs français les plus importants du siècle.

L'auteur parle ici de sa vision de Kafka et prend en exemple le roman *Le Procès*. Les remarques peuvent s'appliquer de la même façon au Château dans lequel le personnage principal s'appelle également K.

« On a écrit un nombre infini de pages sur Franz Kafka qui, pourtant, est resté (peut-être justement grâce à ce nombre infini de pages) le moins compris de tous les grands écrivains du siècle passé. *Le Procès*, son roman le plus connu, il s'est mis à l'écrire en 1914. C'est-à-dire exactement dix ans avant la publication du premier *Manifeste* des surréalistes, qui n'avaient pas alors la moindre idée de la fantaisie «sur-réelle» d'un Kafka, auteur inconnu dont les romans ne seront publiés que longtemps après sa mort. Il est donc compréhensible que ces romans qui ne ressemblaient à rien aient pu paraître comme hors du calendrier de l'histoire littéraire, cachés dans un lieu qui n'appartenait qu'à leur auteur.

Pourtant, malgré cet isolement, leurs innovations esthétiques précoces représentaient un événement qui ne pouvait pas ne pas influencer (même à retardement) l'histoire du roman. «C'est Kafka qui m'a fait comprendre qu'un roman, on pouvait l'écrire autrement», m'a dit une fois Gabriel Garcia Marquez.

Kafka examine les protagonistes de ses romans d'une façon toute particulière, comme on peut le constater clairement dans *Le Procès* : il ne dit pas un mot de l'aspect physique de K. ; pas un mot de sa vie avant les événements du roman ; même de son nom, il ne nous laisse connaître qu'une seule lettre. En revanche, dès le premier paragraphe et jusqu'à la fin du livre, il se concentre sur sa situation : sur la situation de son existence.

Dans le cas du *Procès*, il s'agit de la situation de celui qui est accusé. Cette accusation se présente d'abord d'une façon plutôt drôle : deux messieurs tout à fait ordinaires arrivent le matin chez K., qui est encore au lit, pour lui faire savoir, pendant une conversation plutôt agréable, qu'il est accusé et qu'il doit s'attendre à ce que l'examen de son cas s'étende sur une très longue période. La conversation est aussi absurde que drôle. D'ailleurs, quand Kafka a lu ce chapitre pour la première fois à ses amis, ils ont tous ri.

Le crime et le châtement ? Ah non, ces deux notions dostoïevskiennes n'ont absolument rien à faire ici. Pourtant, des régiments de kfkologues les ont considérées comme le thème principal du «*Procès*». Max Brod, l'ami fidèle de Kafka, n'a pas le moindre doute sur la présence, chez K., d'une lourde faute cachée : d'après lui, K. est coupable de «*Lieblosigkeit*» (incapacité d'aimer) ; de même, Edouard Goldstücker, un autre kfkologue célèbre, tient K. pour coupable «parce qu'il a permis que sa vie se fût mécanisée, automatisée, aliénée» et qu'il a transgressé ainsi «la loi à laquelle toute l'humanité est soumise et qui nous dit : Sois humain».

Mais encore plus fréquente (et je dirais encore plus bête) est l'interprétation juste contraire qui, pour ainsi dire, orwellise Kafka : selon elle, K. est persécuté par les criminels d'un pouvoir «totalitaire» avant la lettre, comme c'est le cas, par exemple, dans la célèbre adaptation cinématographique du roman réalisée par Orson Welles en 1962.

Or K. n'est ni innocent, ni coupable. C'est un homme culpabilisé, ce qui est une chose toute différente. Je feuillette le dictionnaire : le verbe culpabiliser a été utilisé pour la première fois en 1946 et le substantif culpabilisation encore plus tard, en 1968. La naissance tardive de ces mots prouve qu'ils n'étaient pas banals : ils nous faisaient comprendre que chaque homme (si je peux moi-même jouer avec des néologismes) est culpabilisable ; que la culpabilisabilité fait partie de la condition humaine. Soit à cause de notre bonté qui craint d'avoir blessé les faibles, soit à cause de notre couardise qui a peur de froisser ceux qui sont plus forts que nous, la culpabilisabilité est toujours avec nous.

Kafka n'a jamais formulé de réflexions abstraites sur les problèmes de la vie humaine ; il n'aimait pas inventer des théories ; jouer le rôle d'un philosophe ; il ne ressemblait ni à Sartre ni à Camus ; immédiatement, ses observations de la vie se transformaient en fantaisie ; en poésie - la poésie de la prose.

Un jour, K. est invité (anonymement, par téléphone) à se présenter, le dimanche suivant, dans une maison de banlieue pour y participer à une petite enquête le concernant. Pour ne pas compliquer le procès qu'il ne veut pas prolonger inutilement, il décide d'obtempérer. Donc, il y va. Même s'il n'a pas été convoqué à une heure précise, il se dépêche. D'abord il veut prendre un tramway. Puis il refuse cette idée pour ne pas s'abaisser devant ses juges par une ponctualité trop docile.

Mais en même temps, il ne souhaite pas prolonger le déroulement du procès, et donc il court ; oui, il court (dans l'original allemand le mot «courir», «laufen», se répète trois fois dans le même paragraphe) ; il court parce qu'il veut garder sa dignité et, cependant, arriver à temps à un rendez-vous dont l'heure reste indéterminée.

Ce mélange du grave et du léger, du comique et du triste, du sens et du non-sens, accompagne tout le roman jusqu'à l'exécution de K. et fait naître une étrange beauté qui n'a pas son pareil ; j'aimerais bien la définir, cette beauté, mais je sais que je n'y arriverai jamais. »

CORRESPONDANCE ENTRE KAFKA ET MAX BROD

Écrivain, philosophe, dramaturge, compositeur, Max Brod, sur la scène culturelle du demi-siècle passé, compte au nombre des personnalités les plus diverses que l'on connaisse. Pourtant sa réputation tient moins à l'œuvre qu'il laisse qu'au renom dont il jouit comme éditeur et interprète de Kafka.

Né à Prague, où il vivra jusqu'en 1939, Brod étudie le droit avant de se consacrer à la littérature. Comme Werfel, Rilke et Kafka, il appartient à ce qu'on appelle l'« école de Prague ». Sous la pression des événements, il quitte son pays et trouve en Israël, comme dramaturge au théâtre Habimah, un nouveau champ d'activité.

L'essentiel demeure le dévouement de Brod à Kafka (Franz Kafka, *eine Biographie*, 1937). Si contestable que soit son interprétation, Brod peut se prévaloir, outre ses adaptations théâtrales de L'Amérique et du Château, d'avoir, comme exécuteur testamentaire, rendu accessible au public l'œuvre de Kafka dans son entier.

20 novembre 1922

Cher Max,

Peut-être ne me relèverai-je plus cette fois ; il est probable qu'après ce mois de fièvre pulmonaire une pneumonie se déclarera ; et même le fait de l'écrire ne pourra l'empêcher, encore que cela ait quelque pouvoir.

Dans cette éventualité, voici donc ma dernière volonté concernant tout ce que j'ai écrit :

De tout ce que j'ai écrit, seuls sont valables les livres : Verdict, Soutier, Métamorphose, Colonie pénitentiaire, Médecin de campagne, et le récit L'artiste de la faim. (Les quelques exemplaires de Regards peuvent rester, je ne veux donner à personne la peine de les mettre au pilon, mais rien de ce qu'ils contiennent ne doit être réimprimé.) Quand je dis que ces 5 livres et ce récit sont valables, cela ne signifie pas que je souhaite qu'ils soient réimprimés et transmis aux époques à venir, au contraire, s'ils pouvaient totalement disparaître, cela correspondrait vraiment à ce que je désire. Simplement, puisqu'ils existent, je n'empêche personne de les garder, s'il en a envie.

En revanche, tout ce que j'ai écrit d'autre (textes imprimés dans des revues, manuscrits, lettres), tout cela sans exception, pour autant que cela puisse être accessible ou récupéré en demandant aux destinataires (tu les connais pour la plupart, il s'agit de Madame Felice M., de Madame Julie née Wohryzek et de Madame Milena Pollack, surtout n'oublie pas les quelques cahiers qui sont entre les mains de Madame Pollack) – tout cela doit, sans exception et de préférence sans être lu (je ne t'interdis pas d'y jeter un coup d'œil, même si je préférerais que tu ne le fasses pas, en tout cas personne d'autre ne doit y jeter un coup d'œil) – tout cela sans exception doit être brûlé et je te prie de le faire le plus tôt possible.

Franz

PISTES DE TRAVAIL

FOCUS SUR L'ŒUVRE

« LE CHÂTEAU »

CONTEXTE D'ÉCRITURE :

Kafka est juriste dans une compagnie d'assurance, diplômé en droit. Il exerce presque jusque la fin de sa vie. Les mœurs bureaucratiques font partie de son environnement naturel et il peut parfaitement les projeter dans l'univers imaginaire et fantasmé de ses récits.

Kafka écrit ce roman à l'extrême fin de sa vie alors qu'il est très atteint par une tuberculose pulmonaire. Si l'auteur ne prend pas la peine de finir l'écriture de ce dernier roman, il révèle dans sa correspondance à Max Brod la façon dont se termine l'histoire de K. C'est ainsi que son ami pu remanier le récit et même sa structure afin de rendre possible la première publication du *Château*.

LE TITRE :

Puisqu'il est inachevé, le roman est sans titre lorsque Max Brod s'y intéresse. Après un remaniement de l'œuvre, il lui donne en 1925 le titre *Das Schloss*. C'est Alexandre Vialatte qui lui donnera à son tour sa première traduction en 1938 : *Le Château*.

L'HISTOIRE :

K. est arpenteur, l'équivalent du géomètre aujourd'hui. Il s'agit d'un spécialiste des terrains et surfaces extérieures. Tout le roman consiste dans le récit des différentes péripéties que K. (arpenteur et narrateur) va vivre dès de son arrivée au village.

S'il a été convoqué par le château pour devenir le nouvel arpenteur du village, il semblerait qu'aujourd'hui, les portes de ce dernier lui soient fermées. Si bien qu'il reproduit sans cesse l'injonction dont il ne peut se défaire (convocation au château pour devenir arpenteur) mais à laquelle il ne peut pas non plus se plier (personne pour l'accueillir ni pour l'autoriser à exercer l'emploi).

K. essaie néanmoins de s'intégrer au village et use de procédés que l'on pourrait qualifier de procédés sociaux classiques : il cherche un logement, un emploi (qu'il pensait posséder) et le mariage. Il souhaite ainsi se soumettre à la loi proposée par le château. Il rencontre néanmoins des échecs et est condamné à être étranger dans cette communauté qui semble exister pour exclure l'autre. K. semble mener un combat afin de devenir un homme parmi les hommes.

LE GENRE :

L'absurde chez Kafka semble désigner un vide rationnel dans le monde, dans la mesure où tout a été englouti par l'hyper-rationalisation (exemple du système judiciaire). L'école de Francfort, notamment Adorno, décrira ce processus de sur-rationalisation comme l'avènement du monde totalitaire.

Ce monde est donc devenu inhumain, hostile à la subjectivité qui n'a d'autre choix que de se fondre dans la foule. K. n'a d'ailleurs pas de nom, il n'est à vrai dire personne. Si K. est un personnage insaisissable et énigmatique, c'est que l'homme en général est opaque pour lui-même : je est un autre.

«Ce qui m'amuse monsieur le maire, c'est d'entrevoir l'invraisemblable imbroglio qui peut décider parfois de l'existence d'un homme. »

K. , *Le Château*, Kafka

PLACE DU ROMAN DANS L'ŒUVRE DE KAFKA :

Le Château pourrait être vu comme une répétition ou une continuité des questions que Kafka semble se poser dans tous ses écrits : l'affrontement entre un homme (anonyme souvent, K., le narrateur) et l'absurdité de la loi qui n'a aucun fondement et qui paraît complètement arbitraire.

C'est un roman contestataire qui semble dénoncer la perversion absolue des institutions auxquelles fait face K. (au même titre que les hommes à l'aube du XXe siècle). Dans ce récit, K. est complètement soumis au château mais va revendiquer à travers des transgressions de plus en plus importantes, une position d'opposant à ce château et ses lois.

LA SERVITUDE VOLONTAIRE :

«Pour le moment, je voudrais seulement comprendre comment il se peut que tant d'hommes, tant de bourgs, tant de villes, tant de nations supportent quelquefois un tyran seul qui n'a de puissance que celle qu'ils lui donnent, qui n'a pouvoir de leur nuire qu'autant qu'ils veulent bien l'endurer, et qui ne pourrait leur faire aucun mal s'ils n'aimaient mieux tout souffrir de lui que de le contredire. Chose vraiment étonnante – et pourtant si commune qu'il faut plutôt en gémir que s'en ébahir, de voir un million d'hommes misérablement asservis, la tête sous le joug, non qu'ils y soient contraints par une force majeure, mais parce qu'ils sont fascinés et pour ainsi dire ensorcelés par le seul nom d'un, qu'ils ne devraient pas redouter – puisqu'il est seul – ni aimer – puisqu'il est envers eux tous inhumain et cruel. Telle est pourtant la faiblesse des hommes : contraints à l'obéissance, obligés de temporiser, ils ne peuvent pas être toujours les plus forts.»

Discours de la servitude volontaire, La Boétie

La servitude volontaire du village au château est incontestable, dès les premières pages du récit. Le village est le château. Sans autorisation du château, personne n'entre et ne reste au village.

IL condamne, autorise, domine le village sans rencontrer aucune résistance en dehors la dissidence ponctuelle de Frieda, la posture transgressive d'Amalia et surtout le combat que mène K. pour lutter contre cette puissante servitude des habitants.

Le récit suit ainsi l'élucidation progressive par K. des mécanismes de la servitude volontaire qui semble fatale au village. Ce n'est donc finalement pas le récit d'une défaite interminable (celle de K. face au château).

DÉSACRALISATION DU POUVOIR :

Le château ne cesse de s'entourer de mystères pour faire croire à son pouvoir illimité. Le personnage de K., à travers son parcours vers le château, permet de découvrir les méthodes et les règles sur lesquelles ce dernier repose. Lorsqu'il transgresse –volontairement ou involontairement– les lois établies, il participe à la désacralisation de ce pouvoir arbitraire et de cette servitude volontaire. Le parcours de K. sert donc à désacraliser ce pouvoir, le décrédibiliser et ainsi le détruire.

Source | BERGER Nicolas, PORTIS-GUÉRIN Mydia (réalisateurs), VAN REETH Adèle (chroniqueuse), SALAS Denis (magistrat et essayiste). « *Kafka 1/4 : Le Château* », Les Chemins de la philosophie, France Culture, 14/12/2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/kafka-14-le-chateau>



PISTES DE TRAVAIL

LE SPECTACLE

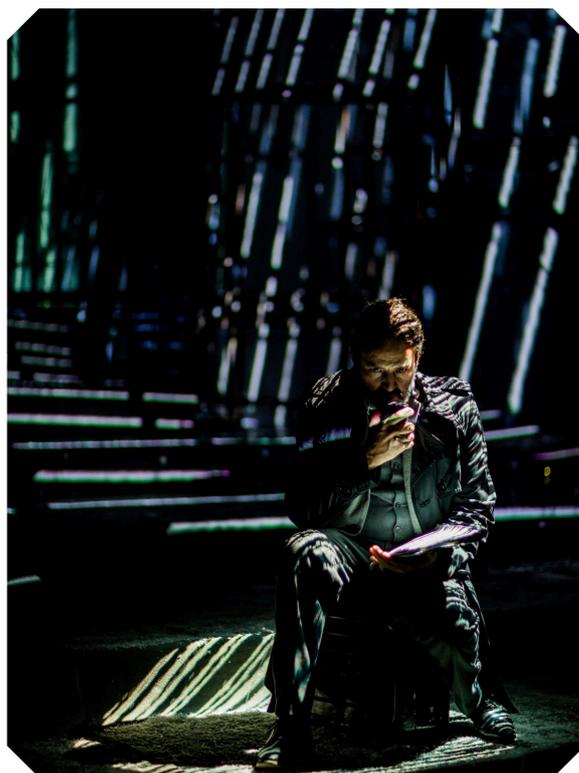
NOTE D'INTENTION DE GAËLE BOGHOSSIAN

Metteure en scène et dramaturge

Avec le diptyque *Faust/La Religieuse*, nous étions remontés aux sources de notre mémoire collective en explorant le rapport entre la construction humaine et Dieu. Il nous semblait donc tout naturel de nous intéresser maintenant à l'organisation sociétale. Dans cette exploration des méandres de notre société actuelle et ses origines, aborder Kafka nous semble aujourd'hui essentiel. Ce rapport à Dieu n'est-il pas d'ailleurs imagé dans l'œuvre de Kafka ? Notre système administratif et politique peut clairement être lu comme une extension de celui qui est construit autour d'une entité religieuse. Qui est Klamm, cet être inaccessible que cherche à atteindre K., sinon un être divin qui apporterait toutes les réponses que le héros cherche désespérément ? Qui sont ces fonctionnaires, apôtres dévoués d'une invisible autorité ?

À partir de l'œuvre complexe et inachevée de Kafka, *Le Château*, nous explorerons une société déshumanisée où les individus sont interchangeables face à leurs fonctions immuables et sacrées. L'adaptation théâtrale du roman se basera donc sur cette construction circulaire, sur cet univers qui tourne autour de lui-même dans sa rotation implacable. Dans la peinture de cette société déshumanisée, la particularité des personnages qui entourent K. réside paradoxalement dans leur ressemblance. La perte d'identité qui gagne peu à peu le héros est déjà présente dans les visages qu'il rencontre. L'uniformité des êtres et des lieux appuyant ainsi l'atmosphère obsédante et énigmatique présente dans la construction même du roman.

La scénographie représentera un ensemble labyrinthique, une structure où les comédiens devront évoluer, tendus vers le sommet de la pyramide où réside le mystérieux pouvoir. Les créations musicale et vidéo permettront de créer un monde immersif, prenant le relais sensoriel de l'action. Ils donneront chair aux pensées les plus intimes du héros dans un confessionnal sensitif et ouaté.



INTERVIEW DE LA METTEURE EN SCÈNE

Propos recueillis par l'équipe d'anthéa en janvier 2019.



Gaële BOGHOSSIAN
metteure en scène

Vous adaptez et montez chaque année des textes d'origines très diverses (*L'homme qui rit* (2014), *Alice* (2014), *Faust* (2015), *La Religieuse* (2016), *George Dandin* (2016), *Double assassinat dans la rue Morgue* (2017), *L'île des esclaves* (2017). Comment choisissez-vous les œuvres que vous souhaitez aborder ? Y a-t-il des points communs entre celles-ci ?

Le point commun est la dimension politique, dans le sens premier du terme : « polis », la cité . Le plateau est pour moi une tribune vitale alors que les médias deviennent de plus en plus obscurs et difficilement fiables aux yeux de la population. Les réseaux sociaux embourbent la pensée de clichés et de populisme mal digérés autour de sujets trop complexes pour être abordés sans réflexion et argumentation profonde. La tribune théâtrale est un acte politique au sens fort, au sens large. Elle n'exclue en rien la légèreté mais l'enjeu qu'elle représente nous rend redevables d'un exercice rigoureux et signifiant.

Ces grandes œuvres d'auteurs visionnaires dans leur analyse sociétale sont des ponts extrêmement lisibles entre notre passé, notre présent et notre avenir. Elles constituent des bases de réflexions très actuelles sur l'évolution de l'humanité grâce au recul nécessaire à l'observation qu'elles proposent.

En quelques mots, que raconte *Le Château* ?

Le personnage de K. arrive dans un hôtel en s'annonçant comme géomètre engagé par le château du village. La question de son emploi en tant que géomètre apparaît comme extrêmement flou. Tous semblent au courant de son arrivée mais chacun tente à sa manière de le contenir dans son territoire. Certains cherchant à créer des alliances avec lui, d'autres établissant un périmètre de «sécurité» duquel il ne peut sortir. K. cherche des réponses. Pour cela, il va mettre en place tous les stratagèmes possibles pour atteindre celui qui semble détenir le pouvoir dans ce lieu : un certain Klam, figure mystérieuse que chacun redoute sans réellement connaître son identité .

K. va se perdre dans un rêve d'intégration à une société humaine. C'est une quête d'identité et d'ascension sociale jusqu'à la folie. Le thème de la mémoire est extrêmement présent ainsi que celui de l'aliénation de l'individu face à la machine bureaucratique.

Mais le récit qui me touche profondément est celui de l'éternelle figure de l'étranger qui se débat dans une société dont il veut à tout prix faire partie mais dont il ne maîtrise pas les codes et dont il sera éternellement exclu quoi qu'il tente de construire .



Kafka raconte souvent des récits d'hommes dans la société moderne. Selon vous, *Le Château* reste-il également le portrait de la société actuelle ?

Indubitablement. Cette oeuvre est le reflet d'une société hiérarchisée, cloisonnée, dans laquelle l'incommunicabilité est le secret d'une dictature administrative poussée à son paroxysme. L'être humain y est broyé, annihilé. Il se débat dans un labyrinthe insondable où chaque avancée est un pas de plus dans la toile d'une société qui va l'enserrer jusqu'à une immobilité implacable.

Selon la lecture que vous faites de l'œuvre, avez-vous établi un lien entre la pièce *Le Château* et le château de Prague, lieu de résidence du pouvoir tchèque depuis le IXe siècle ?

Pas particulièrement car je me suis attachée à une vision universelle qui regrouperait les interprétations possibles de l'œuvre : vision métaphorique de l'État et de l'administration, vision mystique ou encore vision autobiographique. Chacune de ces visions est légitime mais incomplète en soi. Tisser la toile de cette pluralité de visions a abouti à un univers extrêmement dense et onirique où réalité et rêve dialoguent dans un ballet effréné.

L'univers de Kafka est souvent baigné dans des ambiances sinistres, cauchemardesques, mais aussi absurdes. Dans quel univers avez-vous souhaité ancrer votre adaptation ?

Pour ma part l'univers de Kafka est en effet empreint d'un humour absurde mais est indubitablement une critique cinglante de nos sociétés déshumanisées. Les situations y sont démesurément incohérentes, proches de la folie. Le drame contient l'humour et inversement. C'est un humour situationnel qui fait écho à l'expérience intime de chacun d'entre nous. Nous rions de ce

que nous reconnaissons, de ce que nous avons pu vivre mille fois sans avoir le filtre qui permette de le mettre à distance. Il s'agit ici, comme l'a fait Kafka dans son écriture, d'exorciser nos démons dans un voyage vers une contrée où notre reflet est à la fois signifiant et dédramatisé.

De nombreux personnages habitent le récit de Kafka. Sont-ils tous présents dans la pièce et sur scène ?

En majorité oui. Certains, pour des raisons scéniques, ont été couplés ou mis de côté mais un grand nombre de personnages restent présents. Nous pouvons considérer qu'ils symbolisent la démultiplication de la personnalité de Kafka mais aussi l'incarnation de ses fantasmes ou de ses démons. Ces derniers semblent l'entraîner, telle une foule, vers un abîme loin de la société qu'il souhaite pourtant intégrer.





Depuis sa création, le Collectif 8 accorde une importance essentielle à l'utilisation de la vidéo et de la musique. Comment ces éléments ont-ils servi cette dernière création ?

Le procédé multimédia est particulièrement dense dans cette création. Il s'agissait de créer un monde opaque et lumineux à la fois, de matérialiser cette envolée vers des situations absurdes et démentielles.

L'immersion est d'autant plus nécessaire dans cette nouvelle pièce que nous souhaitons créer un véritable décrochage de l'intellect et une mise en marche de la machine sensorielle, sensuelle. L'objectif est de permettre une analyse sensible et non réaliste grâce à la libération de l'intellect.

Les décors de vos précédents spectacles revêtent un caractère spectaculaire, presque dangereux. Qu'avez-vous imaginé pour ce dernier spectacle ?

La scénographie symbolise une ascension périlleuse dans un univers hostile. D'immenses

marches représentent les marches du pouvoir, démesurément grandes, hautes et larges, à perte de vue, comme si ce monde ne se constituait que de paliers à franchir, à gravir. La mise en scène se construit sur l'éternelle alternance entre ascension et chute du mythe de Sisyphe.

La scénographie de manière générale représente un « lieu réaliste »: un vieil entrepôt où auraient été enfermés des hommes et des femmes emportant ce qu'il y a de plus précieux pour eux dans leurs valises : des objets de mémoire.

L'écriture du *Château* se fait en pleine montée de l'antisémitisme, bien avant l'horreur de la Seconde Guerre mondiale évidemment. Ce lieu peut néanmoins faire référence au génocide juif, mais aussi de façon plus universelle, à tous les hommes et femmes, éternels étrangers sur des terres nouvelles en quête d'un abri, d'une société des Hommes qui n'existe peut-être pas (telle est la grande interrogation !), d'un refuge, d'une identité qu'on leur refuse mais pour laquelle ils doivent payer le prix fort .





PISTES PÉDAGOGIQUES

TRAVAILLER AUTOUR DE LA PIÈCE

AVANT LE SPECTACLE : créer un horizon d'attente

Compte tenu de la diversité des publics attendus, nous avons fait le choix de pistes assez larges, à adapter, à décliner, à réinventer au gré de votre imagination et surtout, des caractéristiques de vos élèves.

PRÉPARER LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE

DEVENIR SPECTATEUR

Le « Guide du jeune spectateur » proposé à la fin de ce dossier permettra de se familiariser au comportement à adopter et aux règles à respecter de manière générale et dans le cadre de la venue au spectacle tout particulièrement. Cette étude pourra également ouvrir à l'apprentissage des contraintes, aux rapports aux autres, etc.

DÉCOUVRIR DE NOUVEAUX MÉTIERS - PARCOURS Avenir -

Des recherches pourront être faites autour des différents métiers du spectacle vivant. Elles permettront d'ouvrir sur les personnes nécessaires à la réalisation d'une création artistique, de différencier les métiers de la scène des métiers administratifs. Pour ce spectacle, la metteure en scène et le créateur vidéo ont des rôles essentiels intéressants à découvrir.

DÉCOUVRIR LES DOCUMENTS DE COMMUNICATION

Tous les spectacles font l'objet d'une création d'éléments de communication à destination du public mais aussi des professionnels. Avant même qu'une pièce soit créée, elle est d'ailleurs précédée d'un dossier de présentation qui permet aux artistes d'expliquer leur projet aux structures pouvant les financer. D'autres objets sont ensuite imaginés selon les cas : affiche, interview, dossier de presse, dossier pédagogique, pages sur les réseaux sociaux, etc.

Demander aux élèves de faire des recherches sur Internet afin d'apprendre à trouver ces différents documents. Ils seront généralement accessibles sur les sites des compagnies et sur ceux des structures ayant accueilli le spectacle.

QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

- • • Que dénonce Kafka dans *Le Château* ? • • •
- • • Comparer le personnage de K. avec Kafka • • •
- • • En quoi pouvons-nous dire que le personnage de K. ressemble à l'auteur lui-même ? • • •
- • • Proposer aux élèves de faire des recherches autour de l'oeuvre entière de Kafka, les thèmes abordés et récurrents • • •
- • • Demander aux élèves ce que peut apporter l'utilisation du numérique dans cette pièce • • •
- • • Demander aux élèves si cette critique concernant la bureaucratie et de l'État pourrait s'appliquer encore aujourd'hui • • •

EXPLOITATION DE LA PIÈCE



RÉFLÉCHIR au titre et à ce que le «château» évoque pour les élèves (avec les élèves), puis découvrir le lieu du même nom : le *Château*, siège du pouvoir tchèque depuis le IXe siècle. <https://www.prague.eu/fr/objet/lieux/31/chateau-de-prague-prazsky-hrad?back=1>

ÉCOUTER une capsule radiophonique : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/kafka-14-le-chateau>

DÉCOUVRIR une bande dessinée d'Olivier Deprez : <https://www.fremok.org/site.php?type=P&id=130>

SE PRÉPARER pour entrer plus vite dans le spectacle, préparer son œil en allant à la découverte de l'univers visuel du collectif 8 en regardant les teasers de leurs différents spectacles : <https://www.collectif8.com>

RÉCAPITULER ce que je sais / ce que j'imagine / les questions que je me pose (à propos du spectacle). Cet exercice peut prendre diverses formes, passer par le dessin, l'écriture individuelle ou collective selon la classe, l'âge des élèves, l'ampleur du projet....

QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

- • • Que pourrait représenter la figure du château dans l'oeuvre de Kafka ? • • •
- • • En quoi pouvons-nous qualifier *Le Château* de fiction cauchemardesque ? • • •
- • • Après quelques recherches, en quoi pouvons-nous parler de pluralité d'interprétation dans ce roman ? • • •
- • • Demander aux élèves quelles émotions leur ont procuré cette pièce • • •
- • • Demander aux élèves sur quoi repose le sentiment d'angoisse présent dans le spectacle • • •

APPRENDRE À ANALYSER UN SPECTACLE

L'analyse permet aux spectateurs d'apprendre à organiser et à formuler les remarques et impressions nécessaires à la critique et à la compréhension d'un spectacle. Les pistes d'analyse suivantes ne sont pas exhaustives et sont susceptibles d'évoluer selon les pièces ciblées.

I. PRÉSENTATION DU SPECTACLE ET DE LA REPRÉSENTATION

- Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
- Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
- Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
- Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, placement, etc.)

II. ESPACE DE JEU ET SCÉNOGRAPHIE

- Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
- Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, l'occupation de l'espace
- Description du rapport scène et salle (frontal, bi-frontal, proximité, quatrième mur)
- Description du décor
- Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symbolique, etc.)

III. CRÉATION SON, LUMIÈRES ET VIDÉO

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.)
- Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification, etc.)

IV. MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION

- Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.)
- Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme, etc.)
- Rapport entre l'artiste, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.)
- Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social, famille, caractère, maquillage, nudité, etc.)

POUR ALLER PLUS LOIN

BIBLIOGRAPHIE

- **BUBER Martin**, *La Légende du Baal-Shem*, Éditions du Rocher, Coll Les grands textes spirituels, 1905, 192 p.
- **BUCH HANS-CHRISTOPH**, *Au Château de Kafka. Une fantasmagorie*, Grasset, 1999, 160 p.
- **KAFKA Franz**, *Le Château*, Le Livre de Poche, Coll Littérature & Documents, 2001, 391 p.
- **KAFKA Franz, DEPREZ Olivier**, *Le Château*, Fremok, Coll Amphigouri, 2018, 224 p.
- **KAFKA Franz, DAVID Claude (préface)**, *La Métamorphose*, Folio, Coll Folio Classique, 2015, 144 p.
- **COLLECTIF**, *Analyses et réflexions sur Kafka, Le Château*, Ellipses Marketing, Coll Analyses & Réflexions, 1984, 224 p.

FILMOGRAPHIE

- *Le Château*, **Michael Haneke**, avec Ulrich Mühe, Susanne Lothar et Frank Giering, Artmalta, 1997, 2h03.
- *Kafka*, **Steven Soderbergh**, avec Jeremy Irons, Theresa Russel, Joel Grey et Ian Holm, Fox Pathé Europa, 1991, 1h38.



LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR

Lorsque vous allez au théâtre pour voir un spectacle,
il faut continuer de suivre quelques règles
afin que tout se passe bien :

- **Ne pas crier ni courir**
dans le théâtre afin de ne pas gêner les autres spectateurs
- **Écouter son professeur**
ET aussi l'équipe du théâtre
- **Éteindre son téléphone**
car il peut gêner les acteurs et les autres spectateurs
- **Ne pas manger ni boire**
dans la salle de spectacle
- **Aller s'asseoir calmement lors de l'entrée en salle**
car les acteurs se préparent derrière le rideau
- **Rester calme pendant le spectacle**
car chaque bruit ou mouvement peut perturber les comédiens



Quelques conseils :

- **Ne pas oublier d'aller aux toilettes avant de rentrer en salle**
car il sera difficile de sortir pendant le spectacle
- **Si vous avez un petit rhume,**
n'oubliez pas de prendre des mouchoirs
- **À la fin du spectacle, tout le monde applaudit**
même ceux qui se sont ennuyés car les artistes ont longuement travaillé
afin de pouvoir vous présenter un spectacle dont ils sont fiers

*Surtout, n'oubliez pas de prendre
beaucoup de plaisir et de profiter du spectacle !*

À BIENTÔT À ANTHÉA !

Laéticia Vallart
chargée des relations avec le jeune public,
les scolaires et les enseignants

l.vallart@anthea-antibes.fr
04 83 76 13 10
06 84 28 79 45

Dossier réalisé en collaboration
avec **Tamara Rosi**



anthéa, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr