



DOSSIER
ENSEIGNANT

LE GRAND THEATRE D'OKLAHAMA

De Madeleine Louarn

et Jean-François Auguste



Spectacle programmé par Scènes du Golfe, le mercredi 29 avril 2020

Au Palais des Arts à Vannes



Crédit photo Christian Berthelot

PREAMBULE

Avec Madeleine Louarn, Jean-François Auguste et les acteurs handicapés de la troupe Catalyse, la vie pour le beau et l'avènement de la poésie se travaillent, se conquièrent. Reprenant à leur compte les derniers et souvent méconnus écrits de Franz Kafka, les deux metteurs en scène proposent une immersion dans cette pensée bouillonnante. Éminemment lucide, le chemin qu'a toujours proposé l'auteur est un terrain de jeu où la joie et l'inattendu des acteurs font friction avec le sort de l'être humain et son irréductible petitesse. Naviguant avec spontanéité dans ce réseau de textes, *Le Grand Théâtre d'Oklahoma* raconte nos aveuglements, nos désirs d'assimilation et de liberté et comment ils participent trop souvent à nous faire accepter ce qui nous oppresse et nous domine.

Si le grand théâtre d'Oklahoma du roman de Kafka ne tient pas ses promesses, s'il relègue tous ses personnages dans des places subalternes, *Le Grand Théâtre d'Oklahoma* de Madeleine Louarn et Jean-François Auguste affirme le pouvoir qu'a le théâtre de donner à chacun sa place, sa juste place, celle qu'il espère et celle qu'il mérite. C'est l'expérience des comédiens de Catalyse dans cette pièce.

AU COMMENCEMENT...

Il y a dix ans, *Alice, ou le monde des merveilles* marquait la première co-mise en scène des acteurs de Catalyse par Madeleine Louarn et Jean-François Auguste. Depuis, les collaborations artistiques se sont poursuivies, sur *L'Empereur de chine* en 2010, *Les Oiseaux* en 2012, et plus récemment en 2016 sur *Ludwig, un roi sur la lune*. L'œuvre de Kafka s'est imposée car elle rencontre les acteurs de Catalyse d'une manière très forte. Ses textes ouvrent en grand le champ de l'improvisation et de l'exploration. Sa relation avec la réalité nous permet de la mettre en regard avec celle des acteurs, et cela fait friction...

Une des grandes questions qui traverse l'œuvre de Kafka est celle de l'issue, de la recherche d'une issue. Comment se sortir d'une situation qui nous emprisonne ? Des impératifs ou des contraintes contre lesquels chacun bute ? L'issue c'est un point de fuite, une manière de déconstruire ce qui nous contraint, c'est réussir à créer du possible — c'est une manière extrêmement concrète de poser la question de la liberté.

Cette question du possible est au cœur de l'écriture du Pragoïse. Du possible comme de l'obstacle. Kafka nous permet de réfléchir sur notre propre aliénation, sur ce qui nous entrave, et sur ce que nous acceptons sans nous en rendre compte. En reprenant ses textes à notre compte, en les retravaillant avec et pour les acteurs de Catalyse, nous voulons voir comment sa manière singulière de traiter le réel ouvre un champ de réflexion pour chacun, sans pour autant donner de réponse. Ce spectacle sera tout sauf une conclusion, une morale.

L'Entresort

FRANZ KAFKA VU PAR LA COMPAGNIE

Kafka était un juif pragoïse de langue allemande. Dans l'association de ces termes, et l'écheveau de tensions et de contradictions qu'elle recouvre, réside déjà une première entrée pour comprendre son œuvre. Il naît, dans cette petite bourgeoisie juive qui, une génération plus tôt, avait quitté les campagnes de Bohême. Il naît donc dans une famille en pleine ascension sociale, qui tourne progressivement le dos à son judaïsme à mesure qu'elle endosse les usages de la bourgeoisie germanophone et qu'elle s'assimile à la société pragoïse.

L'espace dans lequel naît Kafka est tramé de conflits, parce qu'il est construit hiérarchiquement : domination politique, sociale, symbolique et linguistique de la population allemande, à laquelle s'opposent de plus en plus violemment les revendications des nationalistes tchèques. Les populations juives, elles, prennent majoritairement le parti de la bourgeoisie germanophone, sans pour autant y appartenir complètement.

Durant sa vie il assiste au renversement de ces équilibres : la montée des nationalismes allemands, tchèques, ou juifs, l'effondrement de l'Empire Austro-Hongrois et sa décomposition en États-Nations.



De culture germanophone, il maîtrise la langue, les références et les codes du milieu dominant. Mais il appartient à la minorité juive, dont il n'a pourtant reçu en héritage qu'un « judaïsme fantôme », ensemble de prescriptions formelles et de rituels vidés de sens que son père continue de pratiquer. Il se trouve dans une position d'impossible appartenance : ne pouvant être reconnu comme allemand par son ascendance juive, ne se sentant pas totalement juif à cause de sa culture allemande.

Appartenant à la fois à l'univers de la culture dominante, et à une minorité menacée et stigmatisée, son écriture est marquée par cette double appartenance : attiré pour les formes populaires du fantastique et du conte, et en même temps extrême exigence littéraire.

C'est peut-être dans cet ensemble d'impératifs contradictoires et dans cette impossible appartenance à un groupe que l'on peut découvrir la sensibilité et la révolte qui nous ont le plus intéressés chez lui : sa recherche de la vérité, ou plutôt, sa tentative pour dévoiler tous les mécanismes sociaux dans lesquels les individus sont pris et qui les aliènent.

« Je n'ai pas dessiné des êtres, j'ai raconté une histoire »

Kafka, *Conversations avec Gustav Janouch*

Ce qui nous intéresse chez Kafka est l'intelligence aigüe qu'il déploie dans l'analyse des rapports de domination et dans la manière dont cette domination est incorporée par ceux qui la subissent. Honte, quête d'une reconnaissance impossible, acceptation d'une place subalterne comme un traitement de faveur, ses récits sont parcourus de personnages dominés mais qui souvent l'ignorent ou même l'acceptent. Ce que Kafka met en scène et ce qu'il cherche à rendre visible ce n'est pas la révolte, mais justement l'acceptation, la soumission, tout ce que l'on n'interroge pas dans notre vie et qui pourtant nous aliène et nous emprisonne.

Ce qui rend délicate et subtile l'écriture de Kafka est la manière dont il organise ce processus de dévoilement des rouages de la domination. Les personnages qu'il met en scène ne sont pas des héros. Accusés, stigmatisés, écartés, en quête d'une chose qu'ils ne trouvent jamais, ils sont d'éternels rejetés. Mais ce que Kafka cherche à faire avec ces personnages, ce n'est pas à émouvoir le lecteur, à soulever une quelconque empathie vis-à-vis d'eux. Il cherche à déconstruire l'habitude d'identification, pour stimuler et réveiller l'intelligence du lecteur, cherchant à lui rendre visible les mécanismes que le personnage lui-même ignore.

La littérature est pour Kafka un lieu d'émancipation, le champ d'une bataille pour la vérité.

ADAPTER KAFKA POUR LE THÉÂTRE

Après avoir découvert et lu certains textes de Kafka, on peut aborder la question de l'adaptation. « La difficulté d'un tel projet est de réussir à mettre sur un plateau des univers et des œuvres pensés pour être lus. Trouver l'espace du théâtre implique dans une telle recherche de ne pas être trop littéral, mais de chercher de véritables transpositions. C'est pour cela que nous n'avons pas choisi d'adapter un de ses grands romans, comme *Le Procès* ou *Le Château*, mais pris comme trame narrative de dernier chapitre du *Disparu* - une telle forme nous permet de travailler la mécanique de la domination si intéressante chez Kafka, tout en nous appropriant son récit, en y ajoutant des personnages empruntés à d'autres de ses œuvres et en trouant la narration de moments chorégraphiques et musicaux. »

La langue de Kafka, très narrative, a supposé une réécriture pour être adaptée au théâtre. Il s'agissait de mettre en jeu cet univers kafkaïen avec l'aide des comédiens, mais aussi avec l'aide d'Hélène Delprat, artiste plasticienne, qui a conçu les décors : « des installations mécaniques qui activent le jeu des acteurs ou qu'ils peuvent eux-mêmes activer; des mécanismes de dévoilement, et surtout des portes, beaucoup de portes, car si nous parlons de mise en jeu, nous parlons de seuils, d'entrer, de sortir. » 2

Le travail chorégraphique mené par Agnieszka Ryszkiewicz a aussi permis d'approcher l'écriture de Kafka dans l'écriture des personnages. « Kafka voit le corps dans ses détails, dans le mouvement d'une main, une tête penchée, la lourdeur d'un pas. Ses détails sont autant de manières d'approcher les personnages, de sentir ce qu'ils font, ce qu'ils cherchent à faire, comment ils se placent par rapport aux autres. »³

Pour le spectacle, Julien Perraudeau a également imaginé un environnement musical et sonore, à la manière d'une musique de film, en « créant des objets sonores activables par les acteurs, et créant à partir du paysage sonore qui entourait Kafka à son époque, une musique qui puisse accompagner le développement de l'intrigue, comme empêcher de s'y plonger, créant des effets d'étrangeté, voire des arrêts - ménageant des espaces de silence pour qu'une parole puisse surgir, révélant subitement l'origine d'un son, ou travaillant dans une couleur inverse que celle mise en jeu par les acteurs. »⁴

Les comédiens ont été mis à contribution pour donner aux personnages leurs mots, leur double sens : les personnages s'enrichissent de l'expérience et des mots des comédiens en même temps que le texte est rendu plus théâtral, plus oral.

(source : le dossier « Le théâtre de L'Entresort » parution dans le cadre du festival d'Avignon, page 15)



LES PERSONNAGES DU GRAND THÉÂTRE D'OKLAHAMA (d'après le dossier de L'Entresort)

Les personnages sont chez Kafka un autre type de piège tendu au lecteur. Ils n'ont pas de biographie, pas à proprement parler de caractère et d'intériorité, ils sont des modèles : l'incarnation d'un problème social, d'une dynamique ou d'un type de relation.

Nous avons voulu pour *Le Grand Théâtre d'Oklahoma* créer autour de chaque acteur un nœud, ou une question qu'il puisse porter en propre. Nous avons ainsi choisi plusieurs personnages et plusieurs textes à l'intérieur d'autres œuvres de Kafka. Chaque acteur sera à la fois partie prenante du Grand Théâtre, demandeur d'emploi ou employé de son administration, et portera en même temps sa propre problématique, qui va croiser l'intrigue principale et parfois surgir pour créer des espace-temps parallèles à l'intrigue, comme son négatif ou sa basse continue.

« Les héros de Kafka ne sont pas des personnes réelles avec lesquelles il serait monstrueux de s'identifier, [...] ils ne sont que des modèles qui restent dans l'anonymat ». Hanna Arendt, *Kafka*

Rougeaud — Tristan Cantin :

Construit à partir du personnage de *Rapport pour une académie* et du narrateur de *l'Artiste du jeûne*, Rougeaud est un singe humanisé, devenu artiste et impresario. Capturé lors d'une expédition scientifique dans les forêts d'Afrique il nous raconte comment, pour survivre et pouvoir échapper à la cage, il a dû apprendre à imiter les hommes et renier sa nature simiesque. C'est en imitant les hommes qu'il a pu sortir de sa cage, demeurant cependant toujours à la frontière du groupe des hommes, marqué par sa fourrure.

Portrait fantastique d'un individu, à la fois fier et triste, qui s'est complètement assimilé, qui a dû laisser derrière lui ce qu'il était et tout son passé pour pouvoir vivre dans la société des hommes — devenu artiste puis impresario de l'artiste du jeûne, il l'exhibe alors à son tour comme une attraction, reproduisant les mêmes mécanismes de domination qui définissent sa condition.

Karl Rossmann — Guillaume Drouadaine :

Personnage principal de *l'Amérique*, Karl est le type même de l'immigré qui croit aux promesses qui lui sont faites. Attiré par l'annonce du Grand Théâtre d'Oklahoma, il s'y précipite et en vient même à convaincre d'autres de le suivre. Espérant pouvoir enfin peut-être trouver une place, il se laisse rabaisser sans voir la violence qu'on lui fait subir, il monte finalement dans le train pour Oklahoma heureux, sans bagage, et porteur d'une nouvelle identité : Négro, agent technique.

Fanny — Manon Carpentier :

Ancienne connaissance de Karl, elle est déjà presque embauchée par le Grand Théâtre d'Oklahoma quand Karl s'y présente. Déguisée en ange, elle lui explique comment cela se passe et lui raconte ses espoirs. Espérant elle aussi se faire embaucher, elle ne cesse d'exprimer son enthousiasme et son admiration pour le Grand Théâtre d'Oklahoma, dont elle connaît et répète à l'envie tout ce que l'on raconte sur lui. Elle a notamment entendu parler d'un de ses grands numéros, que l'on appelle La Chevauchée des rêves...

Joséfine la cantatrice — Christelle Podeur :

Joséfine est une souris. Une souris qui se veut exceptionnelle par son chant, au spectacle duquel tout le monde se précipite — même sans comprendre exactement ce qu'elle chante, ou même si elle chante vraiment. Ce personnage est inspiré de la dernière nouvelle publiée par Kafka de son vivant, où l'on suit les questions et débats d'un narrateur à propos de Joséfine, souris à la fois autoritaire et charismatique qui, sans talent particulier, peut-être même par imposture, réussit à prendre une place exceptionnelle — sans pourtant réussir à prendre la place exacte qu'elle désire. Réflexion sur la figure de l'orateur comme du tyran, sur la fonction des groupes, ce personnage questionne la manière dont fonctionnent ensemble deux désirs apparemment contradictoires, celui de se distinguer et celui de se fondre dans la masse.

L'artiste du jeûne — Jean-Claude Pouliquen :

Inspiré de *Un artiste du jeûne*, et de *Recherches de chien*, l'artiste du jeûne excelle dans son art. Un art qui est en même temps plus qu'un art, puisqu'il est le terrain même sur lequel se joue son existence aux yeux du monde. L'artiste du jeûne veut être reconnu comme le plus grand artiste du jeûne, mais en même temps personne ne le croit réellement, et finalement tout le monde se désintéresse de lui. Kafka construit ici une bien étrange allégorie, que celle d'un homme qui cherche la reconnaissance en excellant à se faire disparaître — un homme qui, pour prouver sa valeur, exhibe la faiblesse de ses bras et de ses côtes. Un personnage qui a tellement intériorisé sa propre infériorité, qu'il ne peut chercher la vérité de ce qu'il est qu'en s'effaçant, reproduisant sans s'en rendre compte la loi qui le maintient à l'extérieur du groupe des hommes.

Le Directeur et sa petite femme — Sylvain Robic :

Sylvain Robic va interpréter tous les rôles d'autorité de l'administration du Grand Théâtre d'Oklahoma, du plus petit chef de bureau au directeur du 10e bureau d'embauche. Présent à chaque échelon de la hiérarchie, il sera comme autant de variations à partir d'un même type. Il portera néanmoins une autre parole, qui ne sera pas immédiatement reliée à ses différents rôles de chef, inspiré d'un texte posthume de Kafka : *Cette petite femme*. Long monologue d'un homme détesté par sa logeuse sans raison apparente, cette petite femme nous fait

plonger dans les méandres de la pensée d'un homme pourtant bien intégré, mais qui est pourtant marqué aux yeux de cette femme. L'on suit les effets de cette haine que rien ne motive, tellement impersonnelle qu'elle évoque le racisme ou l'antisémitisme. La honte progressivement naît chez cet accusé pourtant innocent, il se remet en cause, commence à craindre l'intervention du « tribunal de l'opinion publique », mais surtout réussit à se convaincre qu'en même temps rien ne va se passer, sans doute, et que la vie peut continuer telle qu'elle est. Portrait type d'un homme assimilé que pourtant quelque chose distingue, et qui choisit malgré tout de ne rien faire, de ne pas répondre, attendant que — le plus probablement — rien n'arrive.

Le Secrétaire et sa chimère — Christian Lizet :

Il va interpréter un autre rôle type dans l'administration du Grand Théâtre d'Oklahoma : celui du subalterne. Assistant du directeur, il va être le guide de Karl Rossmann de bureau en bureau, au fur et à mesure de sa lente déchéance sociale. Subalterne à l'intérieur de cette hiérarchie, il est de ceux qui participent néanmoins à son respect, pressant Karl, le mettant en doute, critiquant ce qu'il peut dire ou faire. Comme le directeur, il va porter lui aussi une parole propre, en léger décalage de son rôle : il va endosser le rôle du narrateur d'*Un croisement*. Courte nouvelle, *Un croisement* nous raconte l'existence d'un homme qui a hérité de son père une étrange chimère, mi-chaton mi-agneau. Une étrange créature sautillante, jamais vue ailleurs, et qui amuse tout le voisinage. Une créature solitaire, tout en contradiction, qui fuit les agneaux, craint les chats, et qui parfois semble pleurer. Étrange allégorie de celui qui a renié ce qu'il était et se trouve dans la dépendance complète d'un autre.

MADELEINE LOUARN

À l'âge de 22 ans, Madeleine Louarn devient éducatrice spécialisée dans un CAT et signe peu après, son entrée dans le monde du théâtre par la pratique de la mise en scène avec des acteurs handicapés mentaux. Elle apprend le théâtre en le faisant, convaincue par son pouvoir d'émancipation, persuadée que la question de l'Art, la question du Beau peuvent devenir celles de tous, quels que soient les individus, leur histoire, leur extraction, leurs déficiences.

Ses orientations et ses choix seront déterminés de façon décisive par cette expérience. En 1984, elle crée Catalyse, une compagnie de théâtre amateur qui devient bientôt permanente et professionnelle, au sein du centre d'aide par le travail de Morlaix. Le goût pour la transmission et les espaces de recherche de cette autodidacte la mène dans le même temps à enseigner au conservatoire de Brest (5 ans), à l'Université de Rennes (4 ans) et dans les collèges de Morlaix. Des années d'ateliers qui explorent un large spectre théâtral : Thomas Bernhard, Shakespeare, Ibsen, Beckett, Tchekov - les auteurs qui l'ont amenée au théâtre... mais aussi Sénèque, Hölderlin, Marivaux, Lukas, Novarina, Garnier, Kleist, les absurdistes russes, l'avant-garde française, le dadaïsme en particulier...



Crédit photo Christian Berthelot

Des motifs traversent le travail de Madeleine. Le monde en fragments, le verbe poétique, la difficile appréhension du réel - comment d'un chaos faire sens, comment tenir debout sans vérité constituée. Et une prédilection pour les mondes inversés car ce qui compte pour elle, ce n'est pas comment les choses sont, c'est la manière dont on les envisage, l'interprétation que l'on en fait. Presque trente ans après sa création, Catalyse a monté des pièces de William Shakespeare, Samuel Beckett, Lewis Carroll, Daniil Harms, Ribemont-Dessaignes, Armand Robin, Luzel, Aristophane... et développé ses propres créations en cherchant en permanence à faire advenir la poétique de la scène par de nouveaux modes de jeu et de représentations. Elle explore des matériaux singuliers et inattendus, qu'ils soient textuels, scéniques ou pluridisciplinaires, pour l'écart qu'ils entraînent dans les perceptions et les pensées du théâtre, donne à voir les échafaudages, le souffleur, la machinerie, sur l'espace de la scène... Avec ce souci constant du choix des signes car c'est à partir d'eux que se produira ce mécanisme de fiction et de métamorphose et que la représentation pourra transporter le spectateur, déplacer son regard, le transformer.

Pour Madeleine, les créations sont des aventures collectives mais les réceptions se vivent toujours de façon individuelle. La représentation dramatique est un lieu d'éveil qui ouvre une brèche, porte en lui à la fois un effet de révélation et un mécanisme d'élévation, quelque chose de l'ordre de l'aspiration qui fait que l'on prend conscience que le monde peut être envisagé autrement — pas seulement à travers nos propres limites.

JEAN-FRANÇOIS DUCROCQ

JEAN-FRANCOIS AUGUSTE

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Jean-François Auguste crée la compagnie For Happy people and co en 2007. Il s'empare des écritures de Thomas Middleton, Frédéric Vossier, Marc Lainé, Sade, Loo Hui Phang, Christophe Blain et Lewis Carroll avec la création de *Alice ou le Monde des merveilles* co-mise en scène avec Madeleine Louarn et interprétée par les acteurs de Catalyse. Depuis 2015, sa compagnie creuse un sillon sur la question des « humanités ».



Crédit photo Christian Berthelot

LE THEATRE DE L'ENTRESORT ET LA COMPAGNIE LA CATALYSE

Compagnie de théâtre implantée à Morlaix, le Théâtre de l'Entresort poursuit depuis des années un même chemin d'exigence artistique et d'approfondissement du talent singulier des comédiens et comédiennes handicapés mentaux de l'atelier Catalyse.

Depuis plus de 20 ans, l'association les Genêts d'or a choisi de mettre en place un atelier-théâtre au sein d'un E.S.A.T (Établissement et Service d'Aide par le Travail). Sept hommes et femmes en difficulté physique et mentale y travaillent chaque jour le théâtre, accompagnés par leur éducatrice. Ils ont choisi ce métier et sont donc rémunérés pour ce travail.

Parce qu'ils sont, au quotidien, démunis pour appréhender l'existence, la scène de théâtre devient pour eux, acteurs, un territoire à la fois hostile et fascinant qu'ils doivent éprouver, voire conquérir, envers et contre leurs propres défaillances. L'intensité qu'exige ce dépassement individuel construit la vitalité et la présence d'un jeu théâtral exemplaire.



Avec Madeleine Louarn, le Théâtre de l'Entresort s'est associé à cet accompagnement en faisant intervenir des artistes (danseurs, acteurs, plasticiens, auteurs, réalisateurs, etc.) au sein de la formation continue des acteurs, et en étant le producteur délégué de toutes les créations de l'atelier Catalyse.

PAROLES DE QUELQU'UNS DES COMEDIENS DE LA CATALYSE

« J'ai 23 ans et je viens de Carhaix. Je suis à l'atelier Catalyse depuis janvier 2012. C'est mon premier métier. Avant je faisais de la figuration pour le spectacle du son et lumière de l'abbaye de Bon Repos. Le théâtre ça me plaît. J'aime la culture bretonne, les voitures, et faire des roses des sables. »

SYLVAIN ROBIC

« Je suis né le 12 septembre 1967 à Brest. Je suis acteur à Catalyse. J'ai fait du théâtre en amateur. J'ai joué plein de spectacles. Je travaille avec Madeleine Louarn, Jean-François Auguste, Bernardo Montet. J'ai joué dans toutes les créations de Madeleine Louarn avec l'atelier Catalyse. J'aime jouer devant les gens. J'aime la musique Pink Floyd, Charles Aznavour, AC/DC. J'aime faire les trainings et apprendre les textes. »

CHRISTIAN LIZET

« Je suis né le 15 juin 1963 à Lanmeur. J'ai joué dans toutes les pièces de Madeleine, je suis dans la compagnie permanente depuis le début. Je travaille avec le théâtre de l'Entresort et la compagnie Mawguerite. J'aime les improvisations et le travail de recherche. J'aime tout au théâtre et j'aime danser. Depuis longtemps je travaille

avec Bernardo Montet. La danse et le théâtre m'apportent de la fierté et de la joie. Je suis passionné par le cinéma. »

JEAN-CLAUDE POULIQUEN

Ici, son interview sur sa vie de comédien : <http://www.fabrique-du-spectacle.fr/spectacles/ressources/62>

L'interview de l'éducatrice Erwana Prigent, qui donne les ateliers théâtre à Catalyse.

<http://www.fabrique-du-spectacle.fr/spectacles/ressources/108>

« Après une formation universitaire en animation sociale et culturelle et des expériences professionnelles dans le champ social, je rejoins l'atelier Catalyse en 2003 où j'exerce en tant qu'animatrice de l'atelier théâtre. Depuis je chemine avec les acteurs sur les routes de leurs créations.

Je travaille autour des questions de l'apprentissage et du suivi éducatif.

Je me place à la croisée des routes du social (les Genêts d'Or) et de l'artistique (L'Entresort) »

ERWANNA PRIGENT

ENTRETIEN AVEC MADELEINE LOUARN ET JEAN-FRANCOIS AUGUSTE

Pierre Chevalier : Étiez-vous familiers de l'œuvre de Kafka avant cette création ?

Jean-François Auguste : Pas du tout, j'avais lu *La métamorphose*, *Le procès*.

Madeleine Louarn : J'avais lu déjà une bonne partie, il y a longtemps, mais de là à avoir conscience de l'œuvre, pas du tout, loin s'en faut.

P.C Quelles intuitions vous ont fait choisir Kafka comme champs d'exploration ?

M.L : Il y avait un sujet, récurrent chez Kafka, qui nous intéressait énormément et qui a été la première piste suivie sur la question de la culpabilité et de la faute. Comment l'individu est écrasé par une norme qui le rejette, qu'il ne comprend pas et en vient à se sentir coupable. On pensait que ce sujet pouvait toucher les acteurs, faire friction avec leur propre situation, d'individu ayant du mal à trouver leur place, ne se sentant pas comme il faut. Ça a été notre première entrée.

P.C Vous vous appuyez sur des textes de Kafka très méconnus, loin des œuvres phares que sont *Le château* ou *Le procès*. Est-ce que vous avez été surpris en rentrant plus en profondeur dans l'œuvre de Kafka ?

M.L : Découvrir Kafka a été un vrai travail, de soutier comme il aurait dit. C'est une écriture qui déplace beaucoup le lecteur, le perd, lui donne peu de réponses. Il faut se l'approprier. Ce qui m'a le plus surpris c'est son caractère atemporel. Son écriture est très ouverte, hors de toute culture orientée ou définie. On a l'impression qu'elle pourrait parler à tout le monde.

JF.A : Il y a deux choses qui nous ont amenées à ne pas adapter une des grandes fables de Kafka. D'abord tous ces textes, posthumes, fragments inachevés, nouvelles..., sont très méconnus et très éloignés des clichés kafkaïens. La deuxième chose, ce sont les acteurs de Catalyse, nous nous sommes très vite rendu compte que ces grandes œuvres ne permettaient pas de créer des connexions avec ces sept acteurs. Si nous avons trouvé des connexions très fortes, c'est justement dans ses derniers textes ou dans son journal. Nous avons alors décidé de faire une adaptation qui mêlerait ensemble plusieurs œuvres de Kafka.

P.C Comment est-ce que vous avez procédé pour faire cette adaptation avec les acteurs ?

M.L : Assez vite certaines figures nous ont beaucoup plu. Joséphine la souris dans *Joséphine la cantatrice*. Rougeaud, le singe qui n'avait d'autre choix que de devenir humain, dans *Rapport pour une académie*. On s'est aussi rapprochés, petit à petit, du dernier chapitre d'*Amerikka*, *Le grand théâtre d'Oklahoma*, comme étant une sorte d'armature, une situation kafkaïenne qui permettait d'insérer des figures empruntées à tout l'univers de Kafka — puisqu'elle met en scène des demandeurs d'emploi, des gens qui rêvent simplement d'avoir une place. L'univers kafkaïen dans son ensemble a été dominant pour la question. Un livre aussi nous a beaucoup nourri. *Kafka en colère*, de Pascale Casanova. Quand on l'a découvert, il rassemblait des textes que l'on avait déjà choisis, par chance, et il nous a permis de mieux comprendre les questions politiques et sociales qui s'y tramaient

— comment un mécanisme de domination se met en place sur les gens qui ne sont pas d'emblée inclus ou intégrés, l'extrême violence de l'assimilation.

JF.A : On pensait au début appeler le spectacle *La Maison Kafka*, parce qu'on se demandait quelle forme choisir si l'on n'adaptait pas un de ses grands romans. Est-ce que ce serait un patchwork de textes ? Finalement on a choisi de raconter l'histoire de ce grand théâtre, aussi en pensant aux acteurs. Là où on en est, dans le travail avec eux, la fiction et la narration sont importantes pour pouvoir s'ancrer quelque part et ne pas rester dans l'abstrait. Et puis suivre un fil narratif permet aussi que les spectateurs qui ne sont pas des passionnés de Kafka puissent entendre une histoire. Cette porte d'entrée du grand théâtre, cette situation ou ce système kafkaïen, a permis que toutes les thématiques auxquelles nous tenions chez Kafka - la honte, la faute, l'assimilation comme outil de domination - puissent rentrer dans la dramaturgie. Tous les acteurs y ont leur place, comme autant de figures traversées par les problématiques de Kafka.

P.C Vous dites avoir pensé votre adaptation en fonction des acteurs. Comment avez-vous travaillé avec eux la langue de Kafka ?

M. L : Annah Harendt écrit que si l'on devait comparer l'écriture de Kafka à une boisson, ce serait de l'eau. Claire, simple et limpide. Mais on n'a pas du tout trouvé cette limpidité dans les traductions françaises. On a décidé de se forger notre propre langue. On a essayé de garder la rhétorique de Kafka, cette manière d'avancer d'un pas et de reculer d'un autre, de toujours balancer le propos, mais on a essayé d'en faire une langue pour le plateau, une langue orale. Presque tout est au présent par exemple, pour garder ce côté spontané de la langue. Il s'agit plus d'une réécriture que d'une adaptation en vérité.

JF.A : On a aussi très souvent demandé aux acteurs comment ils le diraient, eux. C'était important qu'ils en fassent leur propre langue.

P.C Est-ce que vous avez eu peur de ne pas être fidèles à Kafka ?

JF.A : Est-ce que l'auteur fait autorité ou pas ? Lire Gilles Deleuze sur Kafka nous a beaucoup aidé. Pour lui, Kafka est plein de rhizomes, il ne faut pas chercher une vérité mais une issue, car c'est à la fois une chose et son contraire... ce propos sur l'œuvre de Kafka décomplexe et permet de s'en emparer.

M.L : On a essayé d'être fidèles au noyau de sens que l'on avait saisi, ainsi qu'à la manière dont les acteurs se réappropriaient ou étaient touchés par les questions qui se posaient. On a gardé certains paradoxes, la simplicité et la puissance de certaines images : le chat-agneau, le singe qui pour sortir de sa cage devait imiter les hommes...

JF.A : Ce qui est passionnant c'est que l'on découvre toujours de nouvelles choses, de nouveaux sens possibles. Être vraiment fidèle ici, c'est être fidèle à ce que l'on comprend, ouvrir au maximum le sens de ses mots — et non pas définir une vérité ou un dogme.

M.L : C'est aussi pour ça que la rencontre entre Catalyse et Kafka a été si forte. Ce ne sont pas des acteurs qui clôturent le sens. Ce n'est pas la compréhension parfaite d'une phrase qui meut leur geste théâtral, c'est autre chose.

P.C Cette rhétorique dont vous parlez, d'avancer puis de reculer, de saper ce que l'on vient de construire, c'est quelque chose qui vous a inspiré dans votre travail de mise en scène ?

M. L : Oui, car Kafka en écrivant, essaye de désciller les gens. Il ne leur donne pas d'autorité ou de morale, il met en place une machinerie qui produit des questions et du doute. Je crois que c'est exactement ce qu'on essaye de faire, faire surgir l'idée que les places qu'occupent les gens sont plus tremblantes qu'on ne le croit... Avec Catalyse, c'est particulièrement bienvenu d'être à cet endroit-là.

EXTRAITS DE PRESSE

- Dans le Figaro, janvier 2019 : « *Le Grand Théâtre d'Oklahoma* est l'un des plus beaux des spectacles découverts à Avignon, l'été dernier. Sans doute est-il aussi l'un des plus délicats à raconter, car il est né d'une aventure singulière et s'offre au regard du spectateur comme une plongée dans un univers déconcertant, dont on ne mesure pas d'emblée les limites. »
<http://www.lefigaro.fr/theatre/2019/01/30/03003-20190130ARTFIG00018--le-grand-theatre-d-oklahoma-un-royaume-d-etrangete-a-la-mc93.php>
- Dans Libération : « LES AFFRANCHIS SORCIERS / S'en tenir à être soi-même, quel ennui. Il faudrait permettre à chacun d'endosser un costume plus grand que soi. C'est là que le théâtre intervient. »
https://next.liberation.fr/theatre/2018/07/12/grand-theatre-d-oklahoma-les-affranchis-sorciers_1666123

MENTIONS OBLIGATOIRES

Mise en scène : Madeleine Louarn et Jean-François Auguste

Texte librement inspiré des œuvres de Franz Kafka

Dramaturgie : Pierre Chevallier

Scénographie : Hélène Delprat

Musique : Julien Perraudeau

Chorégraphie : Agnieszka Ryszkiewicz

Lumière : Mana Gautier

Costumes : Clair Raison

Avec les comédiens de l'atelier Catalyse : Tristan Cantin (Rougeaud), Manon Carpentier (Fanny), Guillaume Drouadaine (Karl Rosmann), Christian Lizet (Le secrétaire), Christelle Podeur (Joséphine la cantatrice), Jean-Claude Pouliquen (Karo, l'artiste de la faim), Sylvain Robic (Le directeur et les chefs de service)

Accompagnement pédagogique : Erwanna Prigent et Mariwenn Guernic

Couturières, couturiers : Yolande Autin, Ludivine Mathieu, Magali Perrin Toinin, Armando Sanchez

Régie générale : Thierry Lacroix

Régie son : Cyrille Lebourgeois

Régie lumière : Bastien Petillard

Construction décor : Atelier de la MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny

Assistant construction décor : Yulong Son

Production déléguée : Théâtre de l'Entresort, For happy people & Co

Coproduction : MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny, Le Quartz – Scène nationale de Brest, MC2 – Scène nationale de Grenoble, CDN Besançon Franche-Comté, Théâtre National de Bretagne, Festival d'Avignon, Théâtre du Pays de Morlaix – Scène de territoire pour le théâtre, L'Ésat des Genêts d'Or

Avec le soutien de La Ferme du Buisson, L'Adami pour la 72^e édition, du Festival d'Avignon

Avec la participation du Jeune Théâtre National

Durée : 1H20

A partir de 15 ans



Crédit photo Christian Berthelot

Plus d'infos

- Extraits : www.theatre-contemporain.net/video/Le-Grand-theatre-d-Oklahoma-Extraits
- Un documentaire sur la compagnie Catalyse qui retrace l'aventure de la création de Ludwig, « Un roi sur la lune », depuis les répétitions à la grande première au 70ème Festival d'Avignon !
www.kubweb.media/page/theatre-sur-la-lune-madeleine-louarn-jean-francois-ducrocq-eric-chebassier/
- Le teaser du spectacle : <https://vimeo.com/344349253>
- Le site du théâtre de l'Entresort : <http://www.entresort.net/>

Des pistes de réflexion avec vos élèves :

- Comment adapter Kafka pour le théâtre ? L'œuvre de Kafka ? Qu'en reste-t-il aujourd'hui ?
- La question de la recherche d'une issue chez Kafka. Comment se sortir d'une situation qui nous emprisonne ? Cette question du possible est au cœur de son écriture. Réflexion sur notre propre aliénation et sur ce qui nous entrave.
- Le fil conducteur de ce spectacle : l'émancipation et la métamorphose. Un même cheminement pour les personnages de cette histoire comme pour les comédiens handicapés de la compagnie Catalyse dans la vie.
- Les thèmes de l'intégration dans la société, celui de l'exil, celui de la différence.
- La théâtralité dans l'œuvre de Kafka, souvent adapté au théâtre.
- Le contexte historique et la situation des Juifs soi-disant assimilés, à Prague, dans l'Empire austro-hongrois et en l'Europe occidentale, à l'époque de Kafka.
- Le héros kafkaïen : un homme de bonne volonté, sans conviction révolutionnaire, qui, sans presque le vouloir ni le savoir, dévoile les structures cachées de notre monde.
- L'œuvre de Kafka au cinéma : *Le Procès*, *Le Château*, et aussi *Amerikka-Rapports de classe* (le 1^{er} chapitre) film allemand sorti en 1984 avec Karl Rossmann en héros.
- Parcours « Adaptation d'un texte classique aujourd'hui » avec d'autres spectacles : *Guerre et Paix* (*Pour l'amour de Léon*), *Dom Juan*, *Un Instant*, *Galilée* (d'après Brecht) et *Hansel et Gretel / Bérénice*