

Proces

[Le Procès]

d'après **Franz Kafka**
mise en scène **Krystian Lupa**
en polonais, surtitré en français

20 – 30 septembre 2018

Odéon 6^e

Location

01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs

de 6€ à 40€ (séries 1, 2, 3 et 4)

Horaires

du mardi au samedi à **19h**, dimanche à 15h
relâche le lundi
relâche exceptionnelle le mardi 25 septembre

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon 6^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Nina Danet
+ 33 1 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr
Dossiers de presse et photos également disponibles
sur www.theatre-odeon.eu
mot de passe : `podeon82`
Festival d'automne à paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
+33 1 53 45 17 13
c.delterme@festival-automne.com

#LeProces

d'après **Franz Kafka**
mise en scène **Krystian Lupa**

avec

Bozena Baranowska, Bartosz Bielenia, Maciej Charyton, Małgorzata Gorol, Anna Ilczuk, Mikołaj Jodlinski, Andrzej Kłak, Dariusz Maj, Michał Opalinski, Marcin Pempus, Halina Rasiakówna, Piotr Skiba, Ewa Skibinska, Adam Szczyszczaj, Andrzej Szeremeta, Wojciech Ziemianski, Marta Zięba, Ewelina Zak

traduction **Jakub Ekier**
adaptation, scénographie, lumière **Krystian Lupa**
costumes **Piotr Skiba**
musique **Bogumił Misala**
vidéo, collaboration à la lumière
Bartosz Nalazek
animations **Kamil Polak**
maquillages/coiffures **Monika Kaleta**

*production principale Nowy Teatr (Varsovie)
production STUDIO teatrgaleria (Varsovie) ; Teatr Powszechny (Varsovie) ; TR Warszawa ; Le Quai – CDN Angers Pays de la Loire
coproduction Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; Printemps des Comédiens (Montpellier) ; La Filature, Scène nationale (Mulhouse) ; Théâtre du Nord – Centre Dramatique National Lille / Tourcoing / Hauts-de-France ; La rose des vents – Scène nationale Lille Métropole Villeneuve-d'Ascq ; HELLEAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden ; Onassis Cultural Centre-Athens ; Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
avec le soutien de l'Adami
avec le soutien du Adam Mickiewicz Institut dans le cadre du centenaire du retour à l'indépendance de la Pologne
spectacle créé le 15 novembre 2017 au Nowy Teatr (Varsovie)*



durée estimée 4h45 (avec deux entractes)

Extrait

"Vous me comprenez mal, dit K. en s'asseyant, si vous tenez vraiment à ce que je reste, je reste volontiers, j'ai tout le temps, je suis venu en croyant qu'il y avait une séance aujourd'hui. Tout ce que j'ai voulu dire, c'est qu'il ne fallait pas que vous entrepreniez quoi que ce soit pour moi dans mon procès. Mais il ne faut pas que cela vous vexé, songez que l'issue de ce procès m'est indifférente et qu'une condamnation me fera tout au plus rire. A supposer que ce procès se termine un jour vraiment, ce dont je doute fort. Je crois au contraire que par paresse, ou par négligence, ou peut-être déjà par peur, les fonctionnaires ont suspendu la procédure ou vont la suspendre sous peu. Encore qu'il soit possible également qu'on feigne de poursuivre le procès, dans l'espoir de me soutirer davantage de pots-de-vin ; mais cet espoir est vain, je puis le dire dès aujourd'hui, car je ne verse aucun pot-de-vin."

Franz Kafka, *Le Procès*
(traduction de Bernard Lortholary, Flammarion, Paris, 1983)

En abordant Kafka, Lupa revient à son dialogue avec les grands témoins spirituels de la modernité. Son théâtre naît d'une rencontre unique : celle d'une troupe d'interprètes s'impliquant corps et âme dans une recherche pouvant durer plusieurs mois, avec un artiste tirant de monuments romanesques des spectacles où le temps s'étire et se condense, produisant des instants d'une intensité quasiment hypnotique. Mais Lupa se doutait-il que ce travail résonnerait à ce point avec les circonstances ? L'élaboration de ce spectacle ambitieux, qui réunit près de vingt interprètes en scène et se nourrit aussi de la correspondance et du *Journal* de Kafka, aura été particulièrement difficile. Suite à la situation politique en Pologne, le metteur en scène s'est longtemps vu contraint d'en suspendre les répétitions. Le destin de Joseph K., sa "lutte inégale avec l'Inconnu", ont pu lui paraître "étrangement proches des absurdités et des dialogues de notre réalité polonaise actuelle". Le soutien international de nombreux théâtres, tout particulièrement en France, lui permit cependant de mener à bien son projet. L'urgence du message et la profondeur évocatoire de ce *Procès* débordent d'ailleurs le seul cadre national : "face à une crise des valeurs européennes", conclut Lupa, "et face à la menace qui pèse sur la liberté individuelle, nous voulons que cette performance soit une voix commune sur l'avenir."

Entretien avec Krystian Lupa

Vous avez présenté un grand nombre de spectacles d'après des auteurs de langue allemande, à commencer par Thomas Bernhard. Mais jamais jusqu'à aujourd'hui vous n'aviez abordé Kafka. Pourquoi ?

Krystian Lupa : Parce que j'avais peur. J'avais peur de son négativisme, de sa force, de sa dépression, de son nihilisme, de son aspiration au pessimisme, ce besoin chez Kafka d'un manque d'espoir. Je ne fais pas de spectacle pour dire que le monde n'a pas de sens, ou bien qu'il est complètement mal fait. J'ai besoin qu'un spectacle puisse transmettre la possibilité d'une réflexion positive. Ce qui ne veut pas dire que je vais montrer une voie positive, mais je n'éprouve pas le besoin d'ôter l'espoir au spectateur. Kafka est un des rares écrivain peut-être le seul, à posséder une stratégie narrative pernicieuse d'une extrême radicalité. Il y a là un mystère qui vaut d'être creusé. En Italie, au début des années 1990, lors d'un festival Kafka où j'avais été invité à présenter l'une de ses oeuvres, j'en ai essayé plusieurs dont bien entendu *Le Procès* et finalement j'ai présenté *La Plâtrière* de Thomas Bernhard en argumentant que Thomas Bernhard est le Kafka de la deuxième moitié du XXe siècle, et Kafka celui de la première moitié.

Pourquoi avoir choisi *Le Procès* ?

C'est le plus provocateur des trois grands romans de Kafka. Celui qui contient la vision du monde la plus radicale. Et dans notre situation sociale, culturelle et politique, ce monde-là devient d'actualité. On dit couramment d'une situation qu'elle est kafkaïenne. Par exemple lorsqu'une relation entre l'État et l'individu est fondée sur le mensonge ; et on pense bien entendu au *Procès*... Comme si *Le Procès* était devenu un modèle, la pierre de touche de cette réalité dévastée, transformée en absurdité. Quelque chose qui dévore l'individu et le prive non seulement de son droit à la liberté, mais avant tout du sens de la réalité. Dans *Le Procès*, l'absurde devient le principe du monde, l'homme ne peut plus appréhender le monde de manière rationnelle, ou logique. Il tombe dans l'incertitude, la crainte, il est désorienté... Il ne se défend plus, il devient une victime de cette réalité vampirique.

Au printemps 2016, vous avez répété deux mois *Le Procès* avec la troupe du Teatr Polski de Wrocław. Politiquement l'atmosphère était lourde en Pologne. On peut y voir une corrélation.

Lorsque nous avons commencé ce travail, le parti PiS (Droit et Justice) n'était pas encore au pouvoir, mais il arrivait à sa porte... Nous ressentions cette menace. J'avais enfin le courage d'aborder Kafka. Comme s'il était la planche d'un dernier salut. Comme si je l'avais gardé en dernier recours en cas de coup dur. On partageait tous ce besoin de Kafka. Je me souviens de l'excitation des premières répétitions, de ces discussions que nous abordions tous avec beaucoup d'émotion. Nous ressentions que c'était un motif douloureux et actuel. Chacun ressentait cette menace, nous étions comme le protagoniste de Kafka, tout aussi vulnérables, craintifs et désespérés. Dans l'impossibilité de porter un diagnostic final sur notre réalité. Nos discussions se sont prolongées et elles ont énormément changé notre perception du roman. Je me souviens de m'être muni d'une énorme édition critique du *Procès* en allemand, avec le fac-similé du manuscrit, tous ces cahiers que Max Brod n'avait pas réussi à rassembler. C'était fascinant, mais en fait cela nous a distraits de notre

Entretien (suite)

promesse d'essayer, à l'aide de ce livre, de procéder à un diagnostic de notre réalité, et avant tout de trouver un outil pour la traiter, pour la pénétrer, la stigmatiser.

Comment avez-vous procédé ?

Nous avons creusé dans les secrets de Kafka, ses relations avec les femmes, sa sexualité, notamment son principal secret : la rencontre célèbre à l'hôtel Askaniher de Berlin en juillet 1914, où sa fiancée de l'époque, Felicia Bauer, lui fait un procès, à cause de son manque de loyauté, de son non-respect de promesses liées à leur avenir, de son louvoiement, du dévoiement de leur relation, de son attitude irresponsable face à leur engagement. Cet événement, Kafka, l'a vécu très profondément et douloureusement. Il est à l'origine du roman, où Kafka transforme ce procès si personnel. Felicia Bauer est devenue une sorte d'instance sombre. Cet élan a été suffisant pour que Kafka écrive le début et la fin du roman. Le début, c'est le commencement de ce procès, et la fin, c'est ce que Kafka a rêvé, la mort de son héros, le meurtre de son *alter ego*. Pour développer la partie centrale du livre, l'élan n'était pas suffisant, Kafka a abandonné ce roman qui le tourmentait trop. Pour nous, c'était fascinant. Dans l'édition critique allemande on trouve des bribes, toutes sortes d'idées qu'il voulait insérer dans cette partie centrale, dans cet endroit vide, en ce sens où le narrateur n'arrive pas à maîtriser le défi de la réalité qu'il a invoquée. Nous nous sommes alors dit que nous étions dans la situation d'être ses exécuteurs testamentaires et en même temps les créateurs d'un apocryphe, dans la mesure où notre spectacle n'avait pas seulement pour but d'accomplir le livre, mais plutôt de le compléter ou d'y ajouter une étape supplémentaire. Cela ressemblait un peu à ce qui nous est arrivé pour *Factory 2*, où nous avons essayé de remplir la tache blanche d'Andy Warhol après la fameuse et scandaleuse première du film *Blowjob*, accueilli de manière négative, très critique et qui avait provoqué une crise profonde dans le groupe. Nous avons tenté de rendre vivants les personnages de cette crise dont nous savons peu de choses. Nous voulions faire la même chose avec Kafka. Faire en sorte que les comédiens tombent amoureux des personnages de Felicia Bauer, Greta Bloch, Max Brod... les plus proches de Kafka. Et, les ayant rendus à la vie en les réveillant, remplir cette tache blanche par une création innovante. Un peu comme ces taches blanches qui constellaient autrefois la carte du monde, et qui attiraient des aventuriers et des voyageurs, rien ne semblait les exciter plus que de s'enfoncer dans une tache blanche pour voir ce qui s'y trouve. Lors de cette première aventure avec Kafka, nous nous sommes noyés, peut-être le mystère de Kafka nous dépassait-il.

C'est alors qu'intervient le changement de directeur au Teatr Polski de Wrocław. Les autorités nomment un proche des conservateurs au pouvoir, un artiste médiocre.

Nous pensions tous que le temps du nouveau directeur, Cezary Morawski, serait court, que les décideurs ouvriraient les yeux, qu'ils verraient ce qu'ils avaient fait, qu'ils sauveraient ce qu'il y avait de plus précieux, tout ce groupe de création qui était en place. Mais cela ne s'est pas produit. Alors j'ai décidé de renoncer à la mise en scène du *Procès*, ce qui a suscité la révolte de toute la troupe. Cette lutte a fait naître ce qui s'appelle maintenant le "Théâtre Polski

Entretien (suite)

clandestin" qui, jusqu'à maintenant, n'accepte pas la mise en place de cette direction, scandaleuse et cauchemardesque qui est en train de détruire ce théâtre, le meilleur de toute la Pologne.

Nous avons tous pensé alors, et vous d'abord, que ce spectacle de Kafka ne se ferait jamais, or il est là. Que s'est-il passé ?

L'année suivante, la possibilité de continuer ce travail s'est présentée à Varsovie. Le parti PiS était au gouvernement depuis déjà un an, et la réalité de ce gouvernement avait dépassé tout ce que nous pouvions trouver chez Kafka. Nous nous sommes dit que si le sort nous donnait une possibilité de recommencer, il y avait là une chance de revoir autrement notre noyade dans Kafka, d'avoir un regard entièrement neuf, même si notre première aventure reste, pour nous, très précieuse.

Comment s'est organisée cette nouvelle phase du travail autour du Procès ?

D'abord j'étais convaincu que je devais procéder à une révision du scénario, avant de rencontrer les comédiens. Le scénario était trop vaste (on allait vers huit ou neuf heures de spectacle), le motif personnel de Franz Kafka trop présent. Trop de choses nous éloignaient de notre intention première. J'ai éliminé tout ce qui s'éloignait de notre axe central, à savoir la façon dont Joseph K est assailli par une chose obscure et insaisissable que nous pouvons appeler le monstre du pouvoir. Pas le pouvoir officiel, mais un monstre, le minotaure d'un mythe ancien. Le pouvoir en tant que force irrationnelle, notamment au moment où il se dégrade, au moment où il commence à absorber tout le mal et la bêtise des humains, leur vanité. Ce moment où le pouvoir devient le domaine de tout ce qui est médiocre, louche, agressif et inconscient dans l'homme. Ce moment où le pouvoir se transforme en ce monstre nous le voyons chez Franz Kafka. Il y a toujours quelque chose de monstrueux dans tout pouvoir, il y a toujours un moment où la tumeur se met à créer ce monstre. Et il arrive que cette tumeur s'empare de l'activité du pouvoir tandis que tout le reste s'estompe et se délite.

Ce que vous dites du texte de Kafka redouble tout ce qui se passe aujourd'hui en Pologne.

Nous percevons la réalité du pouvoir du PiS de manière de plus en plus sombre. Nous avons de moins en moins accès à la réalité à travers des personnes, nous sentons bien que Kaczynski et les autres sont tous des otages de ce monstre, qu'ils sont de plus en plus des passagers et non les conducteurs de ce bateau ivre. Ce pouvoir dévoyé aborde des zones dangereuses : le totalitarisme, ou tout autre appellation du XXe siècle comme le fascisme, le nazisme, mais ces mots-là ne pénètrent pas le phénomène. Nous avons essayé de trouver dans le roman de Kafka le meilleur outil possible, le plus précis. Sans renoncer à notre intention de remplir la tache blanche, cet endroit vide dans le roman de Kafka, mais en l'abordant d'une autre manière. Il nous est apparu de manière évidente que l'improvisation apocryphe de la partie centrale du roman, à savoir, Kafka malade, visité par Felicia Bauer, Greta Bloch et Max Brod, devait être une confrontation. Kafka se trouve dans un état de crise profonde, après les premiers événements que sont son interpellation, son

Entretien (suite)

arrestation et le premier échec de sa défense. Il se disait qu'il était peut-être un écrivain-usurpateur, un homme qui décide de devenir un artiste et qui s'impose des exigences si extrêmes qu'il n'est pas en mesure de les accomplir. Franz Kafka a vécu cette crise de manière douloureuse, cruelle, quasi catastrophique pour lui-même. Le protagoniste et le narrateur se confondent et cette entité s'appelle la maladie et ses amis visitent cette maladie. C'est un socle, et tout commence à s'y fondre. Tout, c'est-à-dire la situation personnelle des comédiens et celle des artistes qui se retrouvent dans notre réalité. Et au moment où tous les étages s'effondrent, nous pouvons profiter de cet effondrement pour construire une très vaste métaphore...

Vous répétiez au Teatr Studio dans l'une des ailes du Palais de la Culture au centre de Varsovie, lorsqu'à deux pas de là, un homme s'est immolé.

Nous avons fait une improvisation de la scène centrale durant toute une nuit. Elle venait un peu trop tôt, les comédiens avaient un sentiment d'échec, ils avaient l'impression d'un manque de préparation. Pour moi, ces improvisations catastrophiques, lorsque les comédiens se mettent à comprendre qu'ils manquent de préparation, sont très précieuses... Qu'un comédien vive, lors d'une improvisation de toute une nuit, une sorte de cauchemar, cela donne ses fruits pendant la suite du travail. Lorsque nous avons entamé une nouvelle improvisation, un comédien arrivé en retard nous a dit qu'à 50 mètres du Palais de la Culture, un homme venait de s'immoler, un inconnu qui s'appelait Piotr Szczesny. Cette immolation a agi fortement sur nous. Lorsque nous avons regardé l'enregistrement de cette seconde improvisation, elle m'est apparue comme un moyen de provoquer l'inconscient. Dans la première improvisation, c'était comme à tâtons, une recherche dans l'obscurité. Tandis que dans la deuxième, il s'est produit une expansion de la réalité qui s'est insérée dans le processus de naissance du spectacle, en le fertilisant.

Est-ce que les motifs kafkaïens de l'affaire du Teatr Polski sont devenus une partie du spectacle ?

Oui. Dans le spectacle, la direction fait un procès à la Kafka aux comédiens du théâtre et ils se disent : "c'est tout à fait comme dans notre spectacle". Il y a un espace que nous appelons la salle d'audience, un bâtiment où se trouvent les basses instances de cette monstruosité, de ce pouvoir mystérieux du *Procès* et les comédiens qui attendent leur procès dans le spectacle ont, comme ceux du Teatr Polski, du gaffeur noir sur la bouche. Franz Kafka dit : "ce sont mes collègues". En préparant ces scènes, on en avait une approche très personnelle ; elles se sont créées d'elles-mêmes sans que l'on cherche comment les faire.

Dans presque chaque scène, les comédiens de l'ancien Teatr Polski discutent de leur situation et parlent de la situation politique. Nous avons construit ces scènes de manière tout à fait consciente en étant ouverts au fait que dans leurs improvisations, les comédiens arrivaient imprégnés de connotations personnelles et s'appuyaient sur elles.

Kafka n'a jamais écrit pour le théâtre, mais le théâtre est omniprésent dans son oeuvre, notamment dans son *Journal*. On y lit cette phrase entre mille autres : "Rêve d'avant-hier : tout était théâtre."

Entretien (suite)

En tant que lecteur ou metteur en scène, je dirais que la prose de Kafka est trop parsemée de dialogues. Je préfère travailler avec la prose de Bernhard, dans laquelle il n'y a presque pas de dialogues, une prose où il faut extirper les dialogues de leur cachette, des entrailles sombres de la narration. Lors de notre première approche du *Procès*, nous nous sommes laissé berné. Nous avons retranscrit les dialogues, et nous avons constaté que cette manière nous éloignait du mystère de ce roman. En effet, Kafka construit un mécanisme très théâtral, de confrontation des dialogues et des éléments souterrains, à travers toutes sortes de détails, de mouvements et à travers des personnages antagonistes. C'est cela qui crée la scène du théâtre. Le plus souvent, les dialogues voilent la réalité souterraine d'événements microscopiques qui sont menaçants pour les personnages, et que ceux-ci aimeraient bien camoufler. J'irai jusqu'à dire que la transcription des scènes par Kafka est très théâtrale et que le personnage principal se crée pour lui-même un théâtre intérieur. Il est en même temps le héros et l'analyste des événements. À chaque fois le héros de Kafka s'oppose non seulement à ce que le personnage fait à l'extérieur, mais à ce que fait son "moi". Il est l'antagoniste de ses propres actions et de ses propres paroles. Si bien qu'il est très dangereux de suivre superficiellement les événements décrits par Kafka, cela aboutirait à des scènes simplistes et un peu bêtes, dans lesquelles il ne se passe rien de ce que Kafka nous suggère, ou bien à des scènes qui bouillonneraient d'une certaine surexposition. La plupart des metteurs en scène sont victimes de cette exagération, à commencer par Orson Welles.

On raconte que lorsque Kafka lisait ses textes à ses amis, ceux-ci s'écroulaient de rire.

C'est lui qui se tordait de rire, entraînant les autres avec lui. S'ils avaient lu ses textes, ils auraient moins ri. La prose de Kafka, tout comme celle de Bernhard, est tendue d'un humour absurde. Je me souviens de la première répétition de la scène que nous avons baptisée "En attendant Mademoiselle Bürstner". Nous nous comportions tout comme Kafka en train de lire à ses amis. Nous nous tordions de rire. Plus tard, ce rire s'est évanoui quelque part, et je n'ai rien pu y faire. Aujourd'hui il y a des représentations où cet humour renaît et j'en suis très heureux. ça devient chatouillant. Dans d'autres représentations qui ne sont pas mauvaises pour autant, cet absurde est très difficilement perceptible, nous n'arrivons pas à le faire ressortir. L'humour de Kafka est très capricieux, plus pernicieux que celui de Bernhard. Ce dernier cristallise ces moments drôles, chez Kafka c'est plus caché. Lorsque les comédiens s'identifient trop à leur rôle, ils entrent dans son inquiétude, dans ses passions, ses craintes, son sentiment de danger, cet humour s'évanouit d'un coup et tout cela devient sinistre. C'est fascinant et étrange, comme un rire dans une caverne sinistre et menaçante.

Parmi les producteurs du Procès figurent plusieurs théâtres de Varsovie, à commencer par le Teatr Nowy. Dans l'histoire polonaise, le théâtre a toujours été un espace de résistance. Est-ce que nous pouvons dire qu'il

Entretien (suite)

y a là une continuation de cette tradition, peut-on y voir un signe d'espoir ?

Ce serait bien s'il en était ainsi. L'explication est beaucoup plus simple : Varsovie est une ville où les autorités municipales n'appartiennent pas au PiS. Si ce dernier devait gagner les prochaines élections municipales, il commencerait par liquider de nombreux théâtres, comme le Nowy, le TR, le Powszechny. Dans ce dernier théâtre *La Malédiction* mise en scène par Oliver Frjlic serait aussitôt retiré de l'affiche. Le théâtre ne fermerait pas, mais son directeur serait tout de suite viré, sous prétexte d'avoir montré quelque chose de scandaleux, et le PiS en profiterait pour y placer un ami. Varsovie est une sorte d'île, où il y a des théâtres dirigés par des jeunes metteurs en scène, comme Warlikowski, Jarzyna... Je suis content qu'ils aient été mes élèves, qu'ils ne baissent pas les bras, et qu'ils se soient comportés comme ils l'ont fait face à au désastre du Teatr Polski à Wrocław. Ils ont voulu que l'on continue *Le Procès*. J'y ai vu comme un signe d'espoir. D'un autre côté je dois avouer que cela m'a pesé. En commençant le travail sur le deuxième *Procès*, je me suis dit que je n'avais plus d'autre issue que de devoir faire un chef-d'oeuvre. Or la plupart du temps, lorsqu'un artiste est dans une telle situation, il va droit à l'échec, n'est-ce pas ? Aujourd'hui je me bats pour faire sortir ce spectacle de ce borbier, et de lui insuffler cette vie et ce niveau que nous désirions.

Comment voyez-vous votre avenir en Pologne au cours des prochaines années ?

Je ne sais pas... Il commence à se passer quelque chose de pas bon pour le PiS, cela éveille l'espoir. Les gens un peu trop enthousiastes disent que le PiS approche de sa fin. Nous l'espérons tous... Toute usurpation, tout gouvernement avec des gens de mauvaise volonté et des ignorants s'écroule à un moment ou à un autre, et ceux-là commencent à s'entredévorer. C'est ce qui est en train de commencer. Le jour où le PiS ne sera plus au gouvernement, nous devons travailler sur une réalité dévastée qu'il faudra aménager de nouveau, faire renaître. Mais s'il n'en est pas ainsi, si l'état de fait actuel se prolonge, alors il se posera pour l'art un défi que nous n'avons pas encore réussi à diagnostiquer. Les citoyens ordinaires, les artistes sont désorientés. Je ressens un manque de maturité des artistes, y compris de moi-même. Nous ne sommes pas à la hauteur de cette réalité, du rôle que nous avons à remplir, du combat contre cet état de fait. Il sera encore nécessaire de nous confronter à cette réalité. Il faudra faire face à une situation difficile qui exigera de nous tous un examen de maturité à un rythme accéléré.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat,
traduits par Michel Lisowski, pour le Festival d'Automne

Repères biographiques

Franz Kafka

Franz Kafka est né en juillet 1883 à Prague. Il est issu d'une famille assez aisée et sa langue maternelle est l'allemand. Après ses études secondaires, il entame des études littéraires puis étudie le droit. À cette époque, Kafka fréquente des cercles littéraires et rencontre l'écrivain Max Brod. Il termine ses études en 1906 et travaille auprès de deux tribunaux de Prague, puis dans une compagnie d'assurances. En 1908, il publie ses premiers textes courts dans une revue. En 1910, il commence la rédaction de son *Journal*. Après plusieurs voyages en Italie, en Suisse et en France (1911), Kafka écrit *Le Verdict* et *La Métamorphose* en 1912. *Le Procès* a été rédigé en 1914. En 1917, Kafka est atteint de la tuberculose. Cette même année, *Un Médecin de campagne* est publié. Après un long séjour dans un sanatorium en 1921, il commence la rédaction de *Le Château* (1922), œuvre qui sera publiée en 1925. Kafka meurt en juin 1924 dans un sanatorium près de Vienne.

Il est peu d'écrivains qui aient douté d'eux-mêmes autant que Franz Kafka. De son vivant ne paraissent de lui que quelques textes courts, dont la célèbre nouvelle intitulée La Métamorphose. Tout le reste, qui se compte par centaines de pages, Kafka le voue au feu : sachant que la tuberculose qui le mine peut l'emporter d'un moment à l'autre, il souhaite expressément et à plusieurs reprises que tous ses manuscrits soient détruits après sa mort. Son ami, l'écrivain Max Brod, devra y veiller.

Or Max Brod décidera, en conscience, de ne tenir aucun compte des dernières volontés de son ami disparu. Moins d'un an après la mort de Kafka (le 3 juin 1924), il entreprend au contraire de publier tous ses inédits et il commence par celui qui est le moins inachevé et le plus significatif : Le Procès paraît au printemps 1925.

Introduction de Bernard Lortholary, Franz Kafka, *Le Procès*,
(traduction de Bernard Lortholary, Flammarion, Paris, 1983)

Repères biographiques

Krystian Lupa

Né en 1943 à Jastrzebie Zdroj en Pologne, il étudie les arts graphiques à l'Académie des beaux-arts de Cracovie. Il commence sa carrière de metteur en scène à la fin des années soixante-dix au Teatr Norwida de Jelenia Gora, tout en dirigeant quelques productions au Stary Teatr de Cracovie, dont il devient le metteur en scène attitré en 1986. Depuis 1983, il enseigne la mise en scène au Conservatoire d'art dramatique de Cracovie. Influencé par Tadeusz Kantor (son « maître », avec le cinéaste Andreï Tarkovski) et grand lecteur de Jung, il développe sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité (exposée dans un texte intitulé *Le Théâtre de la révélation*). Il monte d'abord les grands dramaturges polonais du XX^e siècle : Witkiewicz, Wyspianski, Gombrowicz (*Yvonne, Princesse de Bourgogne*, 1978, *Le Mariage*, 1984) et conçoit entièrement deux spectacles : *La Chambre transparente* (1979) et *Le Souper* (1980). En 1985, il crée *Cité de rêve* au Stary Teatr d'après le roman d'Alfred Kubin (*L'Autre Côté*). Parallèlement à la mise en scène d'œuvres dramatiques, Tchekhov (*Les Trois Sœurs*, Festival d'Automne, 1988), Genet, Reza, Schwab (*Les Présidentes*, 1999), Loher (*Les Relations de Claire*, 2003), la littérature romanesque, particulièrement autrichienne, devient son matériau de prédilection. Il adapte et met en scène Musil (*Les Exaltés*, 1988 ; *Esquisses de l'homme sans qualités*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1988), Rilke (*Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 ; *Emmanuel Kant et Déjeuner chez Wittgenstein*, 1996 ; *Auslöschung-Extinction*, 2001), Broch (*Les Somnambules*, 1995, Festival d'Automne à Paris, 1998), Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002), Nietzsche et E. Schleeff (*Zarathoustra*, 2006). Créateur de théâtre complet, il s'impose à la fois comme concepteur d'adaptations, plasticien (il signe lui-même les scénographies et les lumières de ses spectacles) et directeur d'acteurs (connu pour son long travail préparatoire avec les comédiens sur la construction des personnages). Ses spectacles sont également marqués par un travail singulier sur le rythme, temps ralenti dans le déroulement de l'action scénique, souvent concentrée autour de moments de crise.

De nombreux prix ont distingué son travail, dont le Prix Europe pour le théâtre (2009). À la suite de *Factory 2*, il crée *Persona Marilyn* et *Le corps de Simone* (deux volets d'un projet autour des figures de Marilyn Monroe et Simone Weil) ; *Salle d'attente* au théâtre Polski de Wrocław d'après *Catégorie 3.1* de Lars Norén (2012). De Thomas Bernhard, il adapte *Perturbation* (2013), *Des arbres à abattre* (2014) et *Place des héros* (2015).

Mises en scène de Krystian Lupa à l'Odéon :

En France, le théâtre de l'Odéon est le premier théâtre à présenter son travail, en 1998.

Les Somnambules d'après Hermann Broch, 1998

Les Frères Karamazov d'après Dostoïevski, 2000

Auslöschung / Extinction d'après Thomas Bernhard, 2002

Mistrz i Malgorzata (Le Maître et Marguerite), d'après Boulgakov, 2003

Rodzenstwo : Ritter, Dene, Voss (Déjeuner chez Wittgenstein)

de Thomas Bernhard, 2004

Zaratustra, d'après Friedrich Nietzsche et Einar Schleeff, 2007

Wycinka Holzfällen (Des arbres à abattre), d'après Thomas Bernhard, 2016