

26 > 30 MARS 2013

MÉTAMORPHOSE

très librement inspiré de la nouvelle de **FRANZ KAFKA**

adaptation et mise en scène **SYLVAIN MAURICE**

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT
réalisation TNS-Théâtre national de Strasbourg



© E. Legrand

© Franck Beloncle

**THEATRE DE SARTROUVILLE ET DES YVELINES
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL**

DIRECTION SYLVAIN MAURICE / WWW.THEATRE-SARTROUVILLE.COM

THÉÂTRE

MÉTAMORPHOSE

très librement inspiré de la nouvelle de **FRANZ KAFKA**
adaptation et mise en scène **SYLVAIN MAURICE**

avec

NADINE BERLAND

MARC BERMAN

EMILIE BOBILLOT

ARNAULT LECARPENTIER

PHILIPPE RODRIGUEZ-JORDA

collaboration à la mise en scène **NICOLAS LAURENT**

scénographie **ÉRIC SOYER**

vidéo **RENAUD RUBIANO**

son **FRANÇOIS LEYMARIE**

assisté de **JEAN DE ALMEIDA**

lumière **YANN LORIC**

costumes **MARIE LA ROCCA**

masques **ELISE KOBISCH-MINIA**

conseiller musique **MANUEL PESKINE**

production Compagnie [Titre Provisoire]

coproduction Théâtre national de Strasbourg, Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN,

Nouveau Théâtre–CDN de Besançon, DSN–Dieppe Scène nationale,

le Théâtre Jean-Arp–Scène conventionnée, avec le soutien du DICRÉAM,

du Théâtre de la Commune–CDN d'Aubervilliers, de didascalie.net et du Théâtre Gyptis

la Cie [Titre provisoire] est conventionnée avec le Ministère de la culture et de la communication–

Direction générale de la création artistique

spectacle créé le 17 janvier 2013 au Théâtre national de Strasbourg

durée 1 h 10

THÉÂTRE DE SARTROUVILLE ET DES YVELINES–CDN

MARDI 26 MARS 21 H

MERCREDI 27 MARS 21 H

JEUDI 28 MARS 19 H 30

Bords de plateau à l'issue de la représentation :
rencontre avec Sylvain Maurice et l'équipe artistique

VENDREDI 29 MARS 21 H

SAMEDI 30 MARS 21 H

CONTACTS RELATIONS PUBLIQUES

collèges > Alexandra Révolte : 01 30 86 77 88 - alexandra.revolte@theatre-sartrouville.com

lycées > Dolly Choueiri : 01 30 86 77 82 - dolly.choueiri@theatre-sartrouville.com

Gregor Samsa, voyageur de commerce à la vie bien réglée, se réveille un matin « métamorphosé ». Dans le regard des autres, il découvre avec effroi que sa nouvelle apparence est « monstrueuse ». Mais son effroi sera plus grand encore quand il découvrira que les vrais monstres, d'apparence bien ordinaire et humaine pourtant, sont tous ceux qui l'entourent, à commencer par sa propre famille... Dans l'adaptation scénique de Sylvain Maurice, comme dans la célèbre nouvelle de Kafka, l'aspect cauchemardesque et angoissant se juxtapose à la drôlerie des situations et à l'humour contenu dans l'écriture.



© Franck Beloncle

SOMMAIRE

LA MÉTAMORPHOSE DE KAFKA

1 - Franz Kafka	p. 5
2 - Présentation de <i>La Métamorphose</i>	p. 7
3 Extrait	p. 11

MÉTAMORPHOSE, ADAPTATION SYLVAIN MAURICE

1 Note d'intention	p. 14
2 Entretien avec Sylvain Maurice	p. 16
3 Extrait	p. 18
4 L'usage de la vidéo	p. 20
5 Les costumes	p. 24
6 Photos de répétitions	p. 27

L'ÉQUIPE DE CRÉATION	p. 30
----------------------	-------

I. *La Métamorphose* de Kafka

1. Franz Kafka (1883-1924)

Issu de la bourgeoisie commerçante juive germanisée, vivant au sein d'une population tchèque sous la domination austro-hongroise, il fut marqué par ce triple héritage culturel. De l'héritage juif, ce « fantôme de judaïsme » dans lequel il avait été élevé, il rejeta d'abord les traditions, mais il découvrit à partir de 1910 la littérature yiddish, la Bible, les textes hassidiques et la langue hébraïque, tout en témoignant également d'un certain intérêt pour le mouvement sioniste, dans lequel l'attirait surtout l'idéal communautaire des premières colonies juives de Palestine. Quant à l'héritage slave, il lut les auteurs russes (notamment Dostoïevski), s'initia aux théories de socialistes et anarchistes tels que Herzen et Kropotkine, fréquenta les milieux de l'avant-garde tchèque. Enfin, il fit toutes ses études en allemand, assimilant l'héritage culturel germanique. Enrichissante, cette situation fut aussi pour Kafka profondément troublante ; elle rendit plus aigu le sentiment de sa différence et presque impossible une véritable intégration dans un des milieux pragois.

Mais l'existence de Kafka était menacée par une insécurité plus originelle et plus profonde qui pesa sur lui depuis son enfance. Toute sa vie, en effet, fut dominée par le conflit qui l'opposa à son père, comme en témoigne *La Lettre au père*, écrite en 1919 mais jamais envoyée. Réaliste, incarnant « la force, la santé, l'appétit [...], le contentement de soi, le sentiment d'être supérieur au monde », cet homme ne pouvait ni comprendre ni approuver le tempérament inquiet, vulnérable, épris de justice de son fils, moins encore son génie littéraire. Privé de tout appui, de tout conseil réel, frustré de sa singularité, Kafka garda toujours le sentiment d'avoir été élevé dans la plus totale « méfiance » à l'égard de lui-même, dans une culpabilité permanente qui menaçait jusqu'à sa liberté intérieure. Cet être de faible constitution physique et psychique, sujet aux maux de tête et aux insomnies bien avant d'être atteint de tuberculose, cet être qui ne put s'affranchir totalement de la tutelle et de l'image paternelle tenta désespérément de lutter contre tout ce qui pouvait le dominer, l'asservir, mais ce fut au prix d'une solitude de plus en plus complète, d'une rupture toujours plus grande entre son moi intime, sa vie intérieure et le monde indéchiffrable, hostile, les autres.

Après des études de droit, Kafka occupa des postes d'employé dans des maisons d'assurances (1908-1922) ; mais ce travail de bureaucrate lui pesait ; son existence était ailleurs, toute entière centrée sur sa seule passion, sa seule justification, la littérature. Il lui sacrifia une vie naturelle, « normale », et, après des années d'hésitations douloureuses, renonça (un peu comme Kierkegaard qu'il découvrit en 1913) au mariage, rompit deux fois ses fiançailles : d'abord avec Felice Bauer (1914-1917), avec Julie Wohrutzek ensuite (1919-1920), puis ses relations avec Milena Jesenska-Pollak (traductrice tchèque de ses œuvres). Ce n'est qu'avec Dora Dymant qu'il connut quelques mois de bonheur (1923-1924), alors qu'il était déjà condamné par la tuberculose qui s'était déclarée en 1917, s'alliant à un mal psychologique plus profond : son impossibilité ou son refus de vivre « normalement », ou plutôt de concilier la vie et la création littéraire, impossibilité ou refus qui s'acheva

finalement par la conscience d'un échec, le sentiment qu'il n'était pas « racheté par la littérature ». Le *Journal* de Kafka (rédigé de 1910 à 1920), son abondante correspondance (en particulier les *Lettres à Felice* et à *Milena*) sont d'une importance décisive pour comprendre ses conflits, ses angoisses et son œuvre elle-même.

Entremêlant motifs romanesques et problèmes personnels, les récits et romans de Kafka ont assurément une valeur autobiographique, bien qu'ils ne se laissent pas cerner par une explication psychologique, ni sociologique ou théologique, d'ailleurs. Dans une langue sobre, précise et minutieuse, Kafka a tenté d'éclairer la vie quotidienne, familière, faisant pénétrer le lecteur dans un univers irréel, dont la cohérence absolue donne une angoissante impression de présence, de réalité. Froid, triste, écrasant, son « fantastique » absurde et cruel rend presque insupportable l'expérience de la dissociation entre l'homme et le monde, de la conscience engluée dans un corps qu'elle ressent comme étranger (expérience qui alimente le thème de la « métamorphose »), de la culpabilité d'autant plus étouffante qu'elle est sans motif objectif et le sentiment de déréliction de l'homme emmuré dans sa solitude face au labyrinthe inextricable d'un univers inachevé et à une transcendance qui toujours se dérobe.

L'œuvre de Kafka, relativement peu connue de son vivant, ignorée sous le nazisme, fut redécouverte après la guerre (en France, grâce à Gide, Breton, Sartre). Elle comprend des récits et des nouvelles : *Description d'un combat* (1906, partiellement publié en 1909) ; *Préparatifs de noces à la campagne* (écrit en 1908) ; *Contemplation* (1908) ; *La Métamorphose* (1912, publication 1915) ; *Le Verdict* (1912, 1916), *La Colonie pénitentiaire* (1914, 1919) ; *Un médecin de la campagne* (1916, 1920) ; *Premier chagrin* (1921) ; *Un champion de jeûne* (1922) ; *Une petite femme* (1923) ; *Le Terrier* (1923) ; *Joséphine la cantatrice* (1924) ; *La Muraille de Chine* (1931) ainsi que trois romans inachevés publiés à titre posthume (contre sa volonté) par son ami Max Brod : *Amérique* (1912, publié en 1927) ; *Le Procès* (1914, publié en 1925) ; *Le Château* (1920-1922, publié en 1926) ; ces derniers ont fait l'objet d'adaptations à la scène et à l'écran.

Le Petit Robert, 1988

2. Présentation de *La Métamorphose*

Pistes de lecture

L'image du père dans *Le Verdict* était déjà éloquente, de même que, *a contrario*, le début de *L'Oublié* disait clairement le bonheur qui résulte du fait d'avoir mis l'Atlantique entre son père et soi. Mais en octobre et novembre 1912, la souffrance de Kafka et sa haine pour son père qui veut l'empêcher d'écrire exigent un exutoire.

La Métamorphose est le plus long et le plus structuré des textes que Kafka ait achevé jusque-là ; il est divisé en trois chapitres, que sépare un temps indéterminé et qui se développent selon un même schéma : d'abord seul, Gregor Samsa tente de renouer un contact avec les siens, et chaque fois il est incompris et finalement agressé. Chaque chapitre se termine par une catastrophe, suivie d'une perte de conscience.

La métamorphose physique de Gregor en cancrelat est antérieure au début du récit, mais nous en suivons au plus près les conséquences, telles qu'il les mesure. Or, de plus en plus installé dans la mentalité qui doit être celle de ce genre d'insecte, bientôt incapable d'avoir des goûts et des pensées d'humain, affaibli par la maladie, Gregor Samsa est de moins en moins conscient des enjeux.

Le lecteur vit de l'intérieur l'obscurcissement de ses facultés le plus atroce consistant à comprendre, mieux que ne le fait Gregor, à partir d'indices que celui-ci n'a pas su interpréter, l'évolution de l'attitude des parents à l'égard de leur enfant. Lui est plein d'amour pour eux, pour son père comme pour sa mère ou sa sœur Grete – à celle-ci il rêve, avec ce qui lui reste de pensée humaine, d'offrir des leçons de violon. Mais eux s'installent progressivement dans l'idée que leur fils, puisqu'il ne leur ressemble plus, n'a plus aucune intelligence ni sensibilité. Certains signes leur montrent le contraire, qu'ils préfèrent ne pas voir. Le confort est à ce prix.

Malade imaginaire, le père pourrait travailler, mais il est tellement plus aisé de vivre aux crochets de son fils. Le fils, qui déteste son métier de représentant de commerce, travaille pour rembourser les dettes de son père... tandis que le père cache un magot. Or ce père détestable à tous égards, Grégor l'aime. De ce ras du sol d'où il peut le voir, il lui apparaît comme un géant. Sa force, sa vitalité sont admirées par le pauvre être rampant qui, privé de la parole, ne peut dire son amour : *La Métamorphose* rejoint *Le Verdict* par cet aveu paradoxal.

Quant à la mère bien-aimée... La métamorphose permet à Kafka de suggérer, par le détour de la fiction, que même une mère, quand on souffre trop, on peut la haïr. Si bonne qu'elle semble au début, elle n'en révèle pas moins, au fil des pages, son inhumanité foncière. De même la sœur. Alors qu'elle apparaissait comme la plus attentionnée, elle condamnera à

mort Gregor : « Mes chers parents, il faut nous débarrasser de ça. » La bonne s'en chargera, qu'on licenciera aussitôt après.

Publiée d'abord en octobre 1913 dans les *Weisse Blätter* de René Schickele, reprise aussitôt dans la collection « Des Jüngste Tag » de Kurt Wolff, *Die Verwandlung* a été constamment rééditée depuis, adaptée pour le théâtre, le cinéma et la télévision.

On doit la première traduction française du texte à Alexandre Vialatte (qui se penchera également sur les trois romans et sur la plupart des récits de Kafka), qui parut dans La Nouvelle Revue française n° 172, 1^{er} janvier 1928, et qui fut en fait le premier texte de Kafka traduit en France.

D'après *Les Métamorphoses de Franz Kafka*, Claude Thiébaud, Gallimard, 1996

« L'insecte lui-même ne peut être dessiné »

Prague, 25 octobre 1915

Cher monsieur Kurt Wolff,

Vous m'avez écrit récemment qu'Ottomar Starke doit dessiner une page de titre pour *La Métamorphose*. Or cela m'a causé une frayeur légère et probablement tout à fait superflue, pour autant du moins que je connais cet artiste par ses illustrations du Napoléon. L'idée m'est venue en effet, puisque là Starke a fait de vraies illustrations, qu'il pouvait vouloir par exemple dessiner l'insecte lui-même. Pas cela, surtout pas cela ! Je ne voudrais pas empiéter sur son terrain, mais le prier de ne pas le faire en me fondant sur ma connaissance naturellement plus juste du récit. L'insecte lui-même ne peut pas être dessiné. Mais il ne peut pas même être montré de loin. [...] S'il m'était permis de faire moi-même des suggestions pour cette illustration, je choisirais les scènes suivantes : les parents et le fondé de pouvoir devant la porte fermée ; ou mieux encore, les parents et la sœur dans la pièce éclairée, tandis que la porte s'ouvre en grand sur la chambre voisine plongée dans l'obscurité. [...]

Avec mes amitiés, votre dévoué
Franz Kafka »

Lettre aux Editions Kurt Wolff, in *Correspondance*, p. 167-168

À partir du *Chauffeur*, tous les livres parus du vivant de Kafka, à l'exception du dernier, ont été édités et réédités par Kurt Wolff qui fonde en février 1913 sa propre maison. C'est la fameuse collection « Des Jüngste Tag » (à la fois « le dernier cri » et « le Jugement dernier ») qui a accueilli la plupart des textes de Kafka.

Lettre à Felice, première lecture de *La Métamorphose*

Samedi 1^{er} mars 1913, 2 heures [du matin]

Rien que quelques mots, chérie. Une belle soirée chez Max. Je me suis échauffé jusqu'à la frénésie en lisant mon histoire. Ensuite, nous nous sommes donné du bon temps et nous avons beaucoup ri. Quand on s'isole du monde en fermant portes et fenêtres, il est quand même possible de produire ça et là le reflet, et presque le début d'une réalité de belle existence.

Hier, j'ai commencé une petite histoire, elle est encore très petite, elle sort à peine la tête, on ne peut rien en dire, il n'en est que plus criminel de l'avoir laissé aujourd'hui en dépit de toutes les bonnes résolutions et d'être allé chez Max. À supposer qu'elle vaille quelque chose, elle pourra peut-être quand même attendre jusqu'à demain.

Franz

Lettres à Felice, in *Kafka Œuvres complètes IV*,
Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p.314

Sous l'insecte, le paria :

La Métamorphose de Kafka arrache les masques de l'apparence

Kafka ne nous dit pas ce qu'à son sentiment auraient pu être le destin, le métier de son protagoniste, Grégoire Samsa, si celui-ci avait disposé d'une faculté d'agir plus ou moins ordinaire. Mais le père de Grégoire, patron d'une maison de commerce, a fait faillite, et s'est vu poursuivre par son créancier principal.

Pour sauver son père, Grégoire s'est engagé à travailler chez ce créancier, pendant un délai de dix ans. Il exerce pour lui le travail de représentant de commerce, et, sur ses appointements, il entretient la famille : son père, qui depuis la faillite a cessé toute activité, sa mère, sa sœur encore jeune. Tous vivent dans l'appartement dont Grégoire paie le loyer.

À mi-parcours du contrat, au bout de cinq ans, Grégoire « craque ». Pour la première fois depuis cinq ans (il n'a jamais pris de vacances, il n'a jamais été malade), il reste au lit au lieu d'aller à son travail. La nouvelle est célèbre, on sait quelle figure Kafka a donnée à cette renonciation : Grégoire se réveille non sous son aspect habituel d'homme, mais sous celui d'un insecte à mille pattes, long de 2 mètres, large de plus de 80 centimètres, et qui, dans les premiers temps, ne sait pas l'usage de son corps.

La nature même de cet insecte, quelle que soit son incongruité, n'est pas le propos. Kafka avait d'ailleurs recommandé aux illustrateurs éventuels de ne jamais représenter l'insecte. Le propos, c'est la peur mêlée de dégoût que provoque la vue de ce nouveau Grégoire chez les trois parents, c'est la panique qui s'empare d'eux à l'idée que Grégoire ne peut plus les faire vivre.

Les réactions des trois parents sont différentes. Chez le père, c'est la colère, la brutalité, les coups. Chez la sœur, c'est une efficacité dans les petites choses (alimentation de Grégoire, ménage de sa chambre-tanière) jointe à une absence d'affection profonde. Chez la mère, c'est l'affection au contraire, attentive, pénétrante, mais l'inefficacité.

FIN D'UNE SITUATION FAUSSE

Tous trois se remettent à travailler, à assumer leur existence : la mère fera de la lingerie, la sœur sera secrétaire, le père revêtra l'uniforme à boutons dorés de gardien de banque. Kafka montre ici, par touches insensibles, comment la mort, la disparition, l'abandon d'un proche peuvent relancer la vie des autres, être une délivrance si l'on veut, en tout cas, la fin d'une situation fausse.

Redevenus « actifs », les trois parents tueront Grégoire, qui, désormais, n'est plus qu'une gêne, une bouche de trop. Le père et la sœur avaient prévu cette conclusion dès le premier matin de démission de Grégoire. Seule la mère avait songé que son fils, un jour, redeviendrait son enfant.

[...]

Michel Cournot

Extrait d'un article paru dans *Le Monde*, 15 décembre 1972

3. Extrait de *La Métamorphose* de Kafka *Incipit*

En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte. Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux.

« Qu'est-ce qui m'est arrivé ? » pensa-t-il. Ce n'est pas un rêve. Sa chambre, une vraie chambre humaine, juste un peu trop petite, était là tranquille entre les quatre murs qu'il connaissait bien. Au-dessus de la table où était déballée une collection de tissus – Samsa était représentant de commerce-, on voyait accrochée l'image qu'il avait récemment découpée dans un magazine et mise dans un joli cadre doré. Elle représentait une dame munie d'une toque et d'un boa tous les deux en fourrure et qui, assise bien droite, tendait vers le spectateur un lourd manchon de fourrure où tout son avant-bras avait disparu.

Le regard de Gregor se tourna ensuite vers la fenêtre, et le temps maussade – on entendait les gouttes de pluie frapper le rebord de zinc – le rendit tout mélancolique. « Et si je me rendormais un peu et oubliais toutes ses sottises ? » se dit-il ; mais c'était absolument irréalisable, car il avait l'habitude de dormir sur le côté droit et, dans l'état où il était à présent, il était incapable de se mettre dans cette position. Quelque énergie qu'il mit à se jeter sur le côté droit, il tanguait cent fois, fermant les yeux pour ne pas s'imposer le spectacle de ses pattes en train de gigoter, et il ne renonça que lorsqu'il commença à sentir sur le flanc une petite douleur sourde qu'il n'avait jamais éprouvée.

« Ah, mon Dieu », songea-t-il, « quel métier fatigant j'ai choisi ! Jour après jour en tournée. Les affaires vous énervent bien plus qu'au siège même de la firme, et par-dessus le marché je dois subir le tracasserie des déplacements, le souci des correspondances ferroviaires, les repas irréguliers et mauvais, et des contacts humains qui changent sans cesse, ne durent jamais, ne deviennent jamais cordiaux. Que le diable emporte tout cela ! » Il sentit une légère démangeaison au sommet de son abdomen ; se traîna lentement sur le sur le dos en se rapprochant du montant du lit afin de pouvoir mieux redresser la tête ; trouva l'endroit qui le démangeait et qui était tout couvert de petits points blancs dont il ne sut que penser ; et il voulu palper l'endroit avec une patte, mais il la retira aussitôt, car à ce contact il fut tout parcouru de frissons glacés.

Il glissa et reprit sa position antérieure. « À force de se lever tôt », pensa-t-il, « on devient complètement stupide. L'être humain a besoin de sommeil. D'autres représentants vivent comme des femmes de harem. Quand, par exemple, moi je rentre à l'hôtel dans le courant de la matinée pour transcrire les commandes que j'ai obtenues, ces messieurs n'en ont encore qu'à prendre leur petit déjeuner. Je devrais essayer ça avec mon patron ; je serais viré immédiatement. Qui sait, du reste, si ce ne serait pas une très bonne chose pour moi. Si je ne me retenais pas à cause de mes parents, il y a longtemps que j'aurais donné ma démission, je me serais présenté devant le patron et je lui aurais dit ma façon de penser, du fond du cœur. De quoi le faire tomber de son comptoir ! Il faut dire que ce ne sont pas des

manières, de s'asseoir sur le comptoir et de parler de là-haut à l'employé, qui de plus est obligé d'approcher tout près, parce que le patron est sourd. Enfin, je n'ai pas encore abandonné tout espoir ; une fois que j'aurai réuni l'argent nécessaire pour rembourser la dette de mes parents envers lui – j'estime que cela prendra encore de cinq à six ans-, je ferai absolument la chose. Alors, je trancherai dans le vif. Mais enfin pour le moment, il faut que je me lève, car mon trian part à cinq heures. »

[...]

Extrait de *La Métamorphose*, traduit par Bernard Lortholary
Flammarion, 1988

II. *Métamorphose*, adaptée par Sylvain Maurice

La Métamorphose au théâtre

Les adaptations de *La Métamorphose* au théâtre se heurtent toutes au problème de la représentation de l'animal en lequel Gregor Samsa se serait transformé. Dans la nouvelle, l'insecte demeure assez indéfini (cancerlat, blatte, cafard, ou punaise ?) et n'est jamais vu ; c'est lui qui voit son entourage. L'accueil que la critique et le public ont réservé à ces adaptations a toujours été assez mitigé, qu'ils s'agisse de la mise en scène de Marie-Ley Piscator au Studio des Champs-Élysées (octobre 1968, avec Pierre Trahard dans le rôle de Grégoire), de celle de Stephen Berkoff au Théâtre du Gymnase (1968, avec Roman Polanski) ou encore de celle de Ewa Lewinson au Théâtre du Marais (février 1979, sous le titre *De l'éducation des insectes, spectacles expérimental*). À Bobigny en 1994 la Pragoise Marcela Salivarova Bideau a conçu une mise en scène à la fois masochiste et joyeuse, marquée par un humour né de la longue souffrance d'un peuple privé de souveraineté, qui se hait lui-même en se raillant.

D'après *Les Métamorphoses de Franz Kafka*, Claude Thiébaud, Gallimard, 1996

1. Note d'intention de Sylvain Maurice

UNE PLONGÉE DANS L'ÉTRANGÉTÉ

Métamorphose est un spectacle qui s'inspire librement du chef d'œuvre de Franz Kafka. Il en garde la trame narrative et les thèmes, mais il s'en émancipe complètement du point de vue de la représentation.

Métamorphose a pour sujet la famille et ses névroses. En se transformant, Gregor met à jour les contradictions, les secrets et les mensonges familiaux : le père, qui vit grâce au dur labeur du fils ; la mère, dépossédée de son destin, rongée par l'angoisse ; la sœur, tendrement aimée, qui trahit son frère...

Mais plutôt que de mettre en scène un huis-clos psychologique, selon les règles de la dramaturgie traditionnelle, je propose une plongée dans l'étrangeté.

Grâce à la vidéo, je veux mettre en scène ce que voit Gregor, sur le mode de la caméra subjective : il observe, scrute et dévoile ce qui est caché, affirmant sa singularité. Le spectateur observe le monde avec le regard de Gregor – un regard où les rapports d'échelles et les lois de l'apesanteur sont décalés et modifiés. Ce nouveau point de vue n'est pas simplement subversif dans son rapport à l'espace, mais également dans son rapport au monde : la paresse plutôt que le travail, des nourritures fortes plutôt qu'aseptisées, et une sexualité qui se révèle envahissante.

Gregor est-il un monstre, un insecte, un « alien » ? Dans la première partie de son film *Elephant Man*, David Lynch ne montre jamais son personnage à l'image. Il laisse chacun imaginer en fonction de sa sensibilité et de ses propres fantasmes. Le spectateur est actif et élabore sa propre représentation. De la même manière, dans mon adaptation de *La Métamorphose* de Kafka, je souhaite qu'on ne voie jamais Gregor, mais qu'on le découvre à travers le regard des autres.

Dans ce singulier huis clos, les objets sont le médium du fantastique. Ainsi d'une armoire, « machine à jouer » avec trappes et double-fond, où Gregor est enfermé : elle est autant un refuge, un lieu secret qu'une carapace. Elle peut aussi devenir une matrice inquiétante, travaillée par ses instincts, qui ingurgite et régurgite la nourriture et avale les personnages qui veulent en forcer l'accès. Elle fonctionne comme une boîte de Pandore, qui s'ouvre sur l'infini et donne à Gregor des pouvoirs de transformation et d'ubiquité : est-il dans l'armoire, dans la commode, sous le tapis ? Peu à peu, tout l'appartement se métamorphose...

Je fais le pari que Kafka offre la possibilité d'un théâtre profondément décalé, étrange et drôle à la fois. Je souhaite un Gregor plus facétieux qu'on ne l'imagine de prime abord. Je pense au cinéma muet, à Buster Keaton... Le fantastique doit laisser toute sa part à l'humour.

Adapter *La Métamorphose* c'est à la fois produire un théâtre très réel, ancré dans la banalité du quotidien et très fantastique, pour toucher l'au-delà du miroir.

VOYAGER DANS UNE RÉALITÉ MOUVANTE

Je souhaite adapter *La Métamorphose* sous la forme de dialogues et de situations au présent, et éviter entièrement le recours au monologue intérieur et à toute forme narrative (récit, voix off, flash-back...). Cet écart important par rapport au matériau original répond à un double objectif. Cela permet tout d'abord d'accentuer la dimension théâtrale, de quitter la nouvelle, de refermer le « quatrième mur » (pas d'adresse au public) au profit de « l'ici et maintenant ». Cela permet, ensuite, de travailler en creux sur la représentation de Gregor, en gardant le plus longtemps possible le mystère de son identité.

En annulant le regard de Gregor sur lui-même au profit du regard des autres sur le « monstre », nous changeons en quelque sorte de paradigme : la fable se concentre sur les relations entre les personnages, avec leurs non-dits, leurs contradictions, dont la transformation de Gregor sert de révélateur. Ces relations deviennent aussi plus fantastiques peut-être, sous leur apparente banalité : la monstruosité devient partagée, et la frontière entre le normal et l'anormal plus perméable. L'inquiétante étrangeté se déplace : dans notre version, nous privilégions l'imagination du spectateur, plutôt que la description entomologique. Nous proposons de voyager dans une réalité mouvante au présent, sans repère fixe.

L'adaptation est par conséquent un matériau pour une « écriture de plateau », où la vidéo, la musique en direct et le travail sur les objets occupent une place centrale. L'écriture est volontairement lacunaire, « scénaristique », proposant des situations très simples que le travail concret avec les acteurs et le mélange des disciplines permettra d'enrichir et d'approfondir.

Sylvain Maurice

2 Entretien avec Sylvain Maurice

QUELQUES QUESTIONS SUR L'ADAPTATION DE LA MÉTAMORPHOSE

Tu as souvent mis en scène des « monstres » (Œdipe, Richard III, Jean-Claude Romand, Thyeste et Atrée...), des hommes dont le théâtre révélait la monstruosité. Aujourd'hui tu prépares une adaptation de La Métamorphose, dont le héros est un hybride homme-insecte. Comment situes-tu ce projet dans ton parcours de metteur en scène ?

Dans la nouvelle de Kafka, c'est le processus de la métamorphose d'un humain en insecte qui est « monstrueux », et c'est cette transformation qui va paradoxalement révéler son humanité. Les personnages que tu cites sont des criminels ; Gregor, le héros de Kafka, n'a commis aucun acte répréhensible. Sa culpabilité est entièrement fantasmée. C'est toute la problématique du sujet kafkaïen : innocent mais condamné, qu'on songe au *Procès* ou au *Verdict*. Dans *La Métamorphose*, les autres personnages ont un comportement aussi monstrueux, sinon plus, que Gregor. À commencer par le père, soi-disant ruiné, qui vit grâce à l'argent gagné par son fils, alors qu'il a épargné sans le dire une somme d'argent importante. C'est ce qu'indique Nabokov dans un commentaire célèbre sur la nouvelle : les parasites, ce sont les autres, qui vivent sur le dos de Gregor. Mon projet est moins motivé par l'envie de travailler une nouvelle fois sur la « monstruosité » morale et/ou psychologique, que par le désir de jouer avec les codes de la représentation. Je souhaite mettre en jeu ce qu'on appelle « l'inquiétante étrangeté », « le fantastique », la porosité entre le réel et l'imaginaire. Comment représenter l'irruption d'un événement insensé dans la vie quotidienne d'une famille normale : comment raconter la métamorphose de son enfant prodigue ? C'est un défi qui m'enthousiasme !

Le récit de Kafka est effrayant, angoissant. On imagine bien le film d'horreur qui pourrait s'en inspirer. Est-ce que tu aimes faire peur ? Comment comptes-tu traiter cette angoisse, voire cette violence, dans ton spectacle ?

On raconte que lorsque que Kafka lisait sa nouvelle à ses amis, c'était très drôle ! Il y a toujours une forme de distance chez Kafka, qui autorise de très nombreuses interprétations, et peut provoquer le rire... Le processus de cet « humour noir » m'intéresse autant que la peur. Et l'angoisse n'est qu'une des émotions que l'on ressent à la lecture de cette nouvelle. C'est un des moyens pour mettre en scène des personnages complexes et leurs relations : le père menteur, autant aimé que détesté ; la mère malade, ambivalente ; la sœur idéalisée, interlocutrice privilégiée de Gregor, qui signera pourtant sa mise à mort. Pour ma part, je trouve *La Métamorphose* beaucoup moins violent que beaucoup des textes que j'ai mis en scène... Dans mon adaptation, je veux accorder une part égale à l'humour et à l'angoisse. C'est ce mélange qui m'intéresse et que je souhaite fortement accentuer par rapport au texte original.

Tu as adapté à plusieurs reprises des romans ou récits pour le théâtre – *Un fils de notre temps ; Plume ; L'Adversaire ; Le Marchand de sable ; La Chute de la maison Usher* –, en t'appuyant à chaque fois sur un acteur-narrateur. Dans le cas de *La Métamorphose*, comment comptes-tu procéder ?

À l'inverse de mes spectacles précédents, sur cette question en tout cas ! Dans un premier temps, mon adaptation alternait dialogues et narration. J'ai enquêté sur les précédentes réalisations scéniques inspirées par la nouvelle notamment celle de Steven Berkoff, dans laquelle Gregor était joué par Roman Polanski. Et je me suis aperçu qu'en conservant la narration, cela demeurerait trop littéraire et limitait notre imaginaire. J'ai donc supprimé toute narration, ce qui m'a conduit à prendre beaucoup de liberté par rapport à Kafka... Ainsi j'ai écrit des scènes oniriques, où l'on voit la famille sous la forme d'insectes, alors que Gregor demeure « humain, trop humain ». L'écriture a évolué vers une appropriation plus personnelle

de la nouvelle, plus ludique, plus spectaculaire, et surtout plus allusive : je souhaite qu'on ne voie pas Gregor, mais qu'on l'imagine, au moins sur la première partie de la pièce. Il sera enfermé dans une armoire, qui est autant un lieu de réclusion qu'une forme de carapace. Je veux mettre à contribution l'intelligence et la sensibilité du spectateur, le conduire à imaginer ce qu'il ne voit pas, mais qu'il perçoit à travers les sons et autres manifestations étranges de la « bête ».

L'espace de et autour de Gregor est renversé, augmenté, flouté. En constante transformation, il accompagne la métamorphose de Gregor jusqu'à son anéantissement. Peux-tu nous parler du projet scénographique et vidéo élaboré avec Éric Soyer et Renaud Rubiano ?

Il y a d'abord un travail sur les objets et le mobilier, qui auront leur vie propre, comme l'armoire de Gregor. Ensuite, l'appartement lui-même sera en mouvement : autour du salon, qui est le lieu de rendez-vous de la famille, les chambres sont des satellites qu'on évoque par fragments. Ce salon est observé de différents points de vue, comme dans un découpage cinématographique : on le voit parfois de face, mais plus souvent du point de vue de Gregor, qui voyage dans l'appartement - c'est une différence notable par rapport à la nouvelle.

Ce principe de montage est passionnant car il permet de relier scénographie et vidéo : les surfaces où projeter les visions de Gregor sont mobiles, comme le personnage lui-même. Enfin, avec Marie La Rocca et Élise Kobisch-Miana, nous avons imaginé pour les scènes oniriques des masques d'insectes. Dans la proposition que nous faisons, la métamorphose ne concerne pas seulement Gregor, mais contamine l'ensemble des personnages et jusqu'au réel lui-même. En cela nous trahissons Kafka, car ces éléments ne sont pas dans sa nouvelle, mais peut-être cette infidélité est-elle la meilleure manière de traduire l'esprit qui l'anime...

La disparition de la voix de Gregor, les conversations épiées derrière la porte, le violon de la sœur... Le son est un élément fondamental du texte de Kafka. Quel rôle jouera-t-il dans ton spectacle ?

Un rôle fondamental. Je m'interroge tout particulièrement sur les sons produits par Gregor, qui, tels que décrits par Kafka, ne sont ni ceux d'un cancrelat, ni ceux d'un homme. Il y a tout un vocabulaire à inventer, entre concret et abstrait, qui va jusqu'à la musicalité : quand Gregor dit tout son amour à sa sœur Grete, nous sommes à la frontière du cri, de la plainte et du chant. Quant à la musique en elle-même, elle joue également un rôle très important. Elle structure la fable à plusieurs niveaux : d'une part elle fait partie intégrante des scènes, elle constitue même le noyau dur des situations dans les scènes entre Gregor et Grete : c'est leur moyen de communication, de consolation. D'autre part, elle crée un espace-temps singulier, en particulier dans les scènes oniriques.

La *Métamorphose* a donné lieu à d'innombrables interprétations, souvent liées à une lecture psychanalytique et/ou autobiographique de l'œuvre, mettant en avant la haine du père et de la famille, des rapports supposés incestueux... Ton travail prend-t-il en compte certaines de ces analyses ?

Oui bien entendu, mais je crois que ce serait une erreur de se contenter de construire une dramaturgie à partir de ces éléments. C'est tellement évident, qu'on peut vite mettre en scène des clichés. On connaît la vie de Kafka, mais son œuvre n'est pas une illustration de sa névrose... S'il est si important, c'est parce que c'est un inventeur : on n'en a pas fini avec Kafka, comme source d'inspiration, pour le théâtre aujourd'hui.

Propos recueillis par **Yann Richard**, collaborateur artistique de Sylvain Maurice au CDN de Besançon
Novembre 2011

4. Extrait

Incipit de la version scénique de Métamorphose, adaptée par Sylvain Maurice

Scène 1 : le matin tôt, un couloir.

Le décor représente l'extérieur de la chambre de Gregor : une porte dans un couloir peu profond mais assez haut, qui permet des circulations à cour et à jardin. L'intérieur de la chambre est absolument invisible du public.

Une pendulette sonne. La mère entre, encore mal réveillée. Elle a l'air fatiguée et usée. Elle va vers la porte, écoute attentivement, se ravise. Elle s'adresse à Gregor à travers la porte.

Mère : Gregor, il est sept heures moins le quart passé. Est-ce que tu ne dois pas prendre le train ?

Silence.

Père *entre à son tour, il a l'air âgé et malade* : Qu'est-ce qui se passe ? *Il frappe doucement Gregor ! Gregor ! Un temps Gregor ! Gregor !*

Grete *est entrée. Elle observe silencieusement*

Mère : Gregor ? Tu ne te sens pas bien ? Tu as besoin de quelque chose ?

On sonne à la porte de l'appartement. Les parents sortent pour ouvrir. On entend des paroles de salutations. Pendant ce temps Grete écoute à travers la porte.

Le chef de service entre suivi du père et de la mère.

Père : Gregor, Monsieur le Chef de Service est là et demande pourquoi tu n'as pas pris le premier train. Nous ne savons que lui dire. Il souhaite te parler personnellement. Donc, ouvre ta porte, je te prie.

Mère : Gregor, Monsieur le Chef de Service est là !

Père : Il aura sûrement la bonté d'excuser le désordre de ta chambre.

Chef de Service : Bonjour, monsieur Samsa !

Mère : Il ne se sent pas bien, il ne se sent pas bien, croyez-moi, Monsieur le Chef de Service. Sinon, comment Gregor raterait-il un train ? Ce garçon n'a que son métier en tête. Au point que je suis contrariée qu'il ne sorte jamais ; tenez, cela fait deux jours qu'il ne travaille pas le soir et il reste à la maison. Il est assis et lit le journal en silence, ou bien étudie les horaires des trains. Il ne se sent sûrement pas bien...

Chef de Service : Espérons que ce n'est rien de grave. Encore que nous autres, représentants de commerce, soyons bien souvent contraints de faire passer nos obligations professionnelles avant nos problèmes de santé.

Père : Alors, est-ce que Monsieur le Chef de Service peut te voir maintenant ?

Silence.

Chef de Service : Monsieur Samsa, que se passe-t-il donc ? Vous plongez vos parents dans l'angoisse et vous manquez à vos obligations professionnelles. Je vous prie de fournir à l'instant une explication immédiate et claire (*silence*). Ouvrez ! Ouvrez ! (*silence. Pour lui-même :*) C'est extravagant ! (*En direction de la chambre :*) Le directeur ce matin me suggérait une explication de votre retard - elle touche les encaissements qui vous ont été confiés -, et je lui ai donné ma parole que cette explication ne pouvait être la bonne... (*silence*) Et votre situation n'est pas des plus assurées, loin de là. Au départ, j'avais l'intention de vous dire cela en tête à tête... Eh bien, vos résultats, ces temps derniers ne sont pas satisfaisants ; ce n'est certes pas la saison pour faire des affaires extraordinaires, j'en conviens ; mais une saison pour ne pas faire d'affaires du tout, cela n'existe pas, monsieur Samsa, cela ne doit pas exister !

Son derrière la porte.

Chef de Service : Avez-vous compris ce qu'il a dit ? Il n'est tout de même pas en train de se payer notre tête ?

Mère : Il est peut-être gravement malade, et nous sommes là à le tourmenter. Grete ! Grete !

Grete : ...

Mère : Va tout de suite chercher le médecin. Gregor est malade. Vite, le médecin. Est-ce que tu as entendu Gregor, à l'instant ? –

Chef de Service : C'était une voix d'animal

Père en frappant dans ses mains : Grete ! Grete ! Va tout de suite chercher un serrurier !

La porte de la chambre s'entrouvre. Profitant que la porte soit très légèrement ouverte, le chef de service se penche vers l'intérieur de la chambre pour tenter de percevoir ce qui se passe.



4. L'usage de la vidéo

Note sur la vidéo

Lors de mon précédent spectacle *La chute de la Maison Usher*, la création vidéo permettait de traduire l'espace mental du personnage principal Roderick Usher. Il s'agissait de donner à voir la dimension hallucinatoire de la fable et la folie du personnage, et en particulier sa croyance que les objets et sa maison sont doués de vie. Nous souhaitions mettre en scène des visions, comme des paysages de l'esprit.

Notre point de vue est très différent pour *Métamorphose*. Il s'agit, pour ce nouveau spectacle, de construire un dispositif où la vidéo est dans la position d'un personnage : nous allons mettre en jeu le regard que Gregor porte sur le monde qui l'entoure. Les images, dans notre proposition, représentent ce que Gregor voit et ressent, en situation, sur le mode de la « caméra subjective ».

Nous avons par conséquent travaillé sur une double écriture : le dialogue verbal entre les personnages, et le dialogue non-verbal entre Gregor et sa famille, en entrelaçant images, paroles et actions concrètes. Le point de départ est de donner l'illusion du « live » (même si beaucoup de séquences ne sont pas filmées en direct) : Gregor en situation, en relation avec les autres personnages.

La première direction de travail concerne le traitement du regard de Gregor et sa perception de la réalité :

- Son regard (angle de vision, profondeur de champ, matière, couleurs...) et le traitement esthétique du « live »
- Sa façon de se mouvoir et sa relation à l'espace : Gregor rampe sur le sol, mais peut grimper sur les murs et le plafond, dans un rapport singulier aux lois de la gravité.

La deuxième direction de Gregor concerne la construction des situations elles-même :

- Les situations où il y a interaction entre "Gregor-vidéo" et les autres personnages.

Dans ces séquences, Gregor est invisible des spectateurs, car il est caché ou enfermé, mais ce qu'il voit parvient au public de façon fragmentaire : l'écriture de ces séquences est volontairement elliptique et lacunaire : gros plan sur un visage ou une assiette, travelling sur des pieds, etc.

Dans ce type d'intervention, le regard de Gregor permet de révéler au spectateur ce qu'il ne voit pas. La vidéo montre ce qui est caché, partiellement ou totalement.

- Les situations où Gregor est absent physiquement de la scène mais où il la regarde depuis l'extérieur (et où on projette sur le décor ce qu'il voit).

A ce moment-là le spectateur a deux points de vue sur une même scène : 1- la scène jouée par les personnages (scène dont Gregor est exclu) 2- le regard que Gregor porte sur cette scène (depuis l'extérieur).

Suivant les scènes, la place de Gregor est à trouver : tantôt il regarde la situation de face, tantôt en plongée, en contre-plongée, etc.

Bien entendu, il peut y avoir, dans cette topographie (extérieur / intérieur), des interactions entre Gregor (à l'extérieur) et les personnages (à l'intérieur), mais si cela survient, c'est plutôt de l'ordre de l'évènement ou de l'accident.

La troisième direction de travail concerne des séquences où la vidéo prend entièrement en charge la fable, et où le théâtre s'efface au profit de séquences narratives qui s'apparentent au cinéma :

- La scène où le père blesse Gregor, est à un cet égard un véritable petit film. A l'opposé des premières images du spectacle, marquées par leur caractère elliptique, je propose un plan-séquence de 40 à 60 secondes environ. A ce moment, le spectateur est plongé totalement dans l'illusion d'un cauchemar violent. Cette séquence se déploie dans une économie spectaculaire très forte, car c'est le point culminant de la violence du père contre le fils. C'est également le point culminant de la seconde partie de la fable.

Après cette séquence, nous allons revenir vers une plus grande économie des images : Gregor a été blessé par le père, et ses interventions vont se faire plus rares, retrouvant le caractère lacunaire de la première partie de la fable. Mais, à l'opposé du début, qui était la naissance d'une « conscience », d'un « être au monde », le personnage métamorphosé est cette fois-ci à son déclin : c'est une conscience blessée puis malade qui va se laisser glisser vers la mort.

- Les derniers instants de Gregor s'apparentent également au cinéma : je souhaite mettre en scène les images du passé qui reviennent à la mémoire de Gregor, selon le principe d'un diaporama (images arrêtées, qui se succèdent dans un rythme lent). Seul la matérialisation du regard est en mouvement sur la fin de la séquence.

Je propose que ce regard cite explicitement l'œil humain (et pas celui d'un insecte). Je souhaite dire ainsi que la métamorphose ne relève pas du pittoresque et de l'anecdote spectaculaire, mais que le vrai sujet de la fable est « humain » : la famille, ses névroses ainsi que le désir, la sexualité, et d'une certaine façon la haine de soi.

La quatrième direction de travail concerne les espaces de projection et l'interaction entre vidéo et scénographie :

- Eric Soyer a cherché à créer un espace qui permet d'incruster les images, conçues par Renaud Rubiano. Notre souhait commun est de trouver une symbiose entre espace, image et lumière. Dans notre proposition, la vidéo n'est pas de l'ordre de la citation, de la rupture, de l'épique : elle participe pleinement à la création de l'illusion théâtrale.
- La scénographie est conçue comme un espace en mouvement : à la fois, grâce au dispositif de « tournette », nous avons la possibilité de donner l'illusion du travelling; mais nous avons également la possibilité, grâce aux espaces créés par des panneaux qui bougent au gré des scènes, de composer les lieux, sur le mode du cadrage.

De ce point de vue, mettre en scène *Métamorphose*, c'est travailler selon des principes de « montage », où espace, image et son se conjuguent afin de créer l'étrangeté propre à Kafka et, espérons-le, proposer un rapport inédit à la représentation.

Sylvain Maurice

Storyboard – extrait

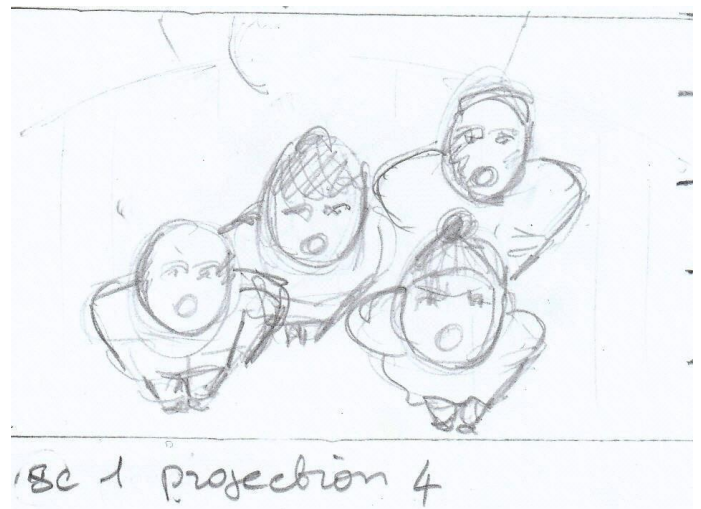
Voici quelques croquis accompagnés de didascalies qui illustrent, à la manière d'un *storyboard*, l'utilisation de la vidéo dans le spectacle. Précisons ici qu'il s'agit d'une version de travail du texte datant du début des répétitions et non de sa version définitive.

PROJECTION 3 [début] : Plan large au ras du sol, des pieds et du bas des jambes des personnages qui entrent à l'intérieur de la chambre.

PROJECTION 3 [suite] : Mouvement circulaire de caméra : « celui qui regarde » contourne les personnages en direction opposée à leur entrée. Il se réfugie derrière entre le mur et la porte, qui est maintenant presque complètement ouverte.

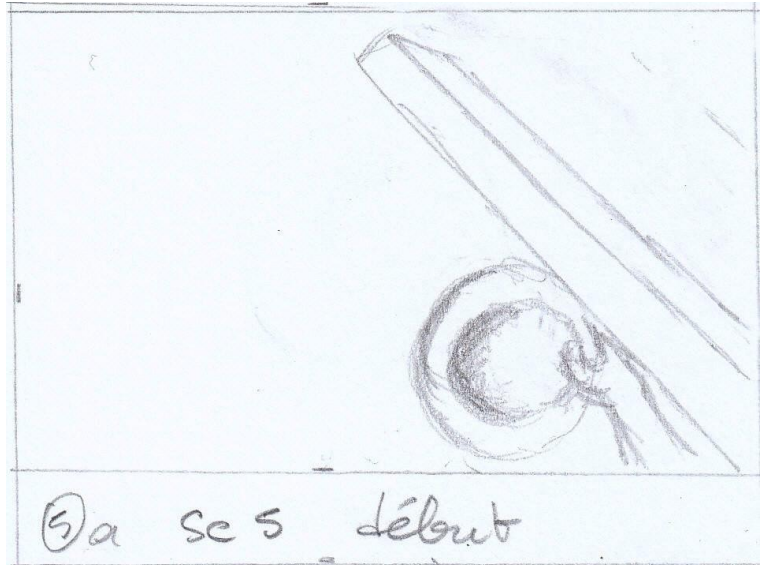


PROJECTION 3 et PROJECTION 4 s'enchainent, en « fondu-enchaîné » : Grete, bientôt suivi par les autres personnages, sont filmés en plongée (du haut vers le bas). « Celui qui regarde » est en hauteur, bloqué par le plafond, dans le prolongement de la porte. Il dévisage le petit groupe rassemblé en bas.

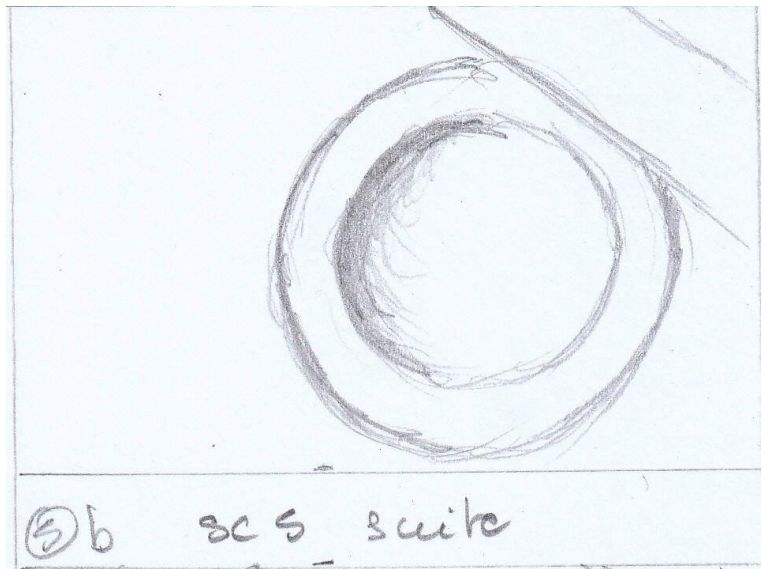


PROJECTION

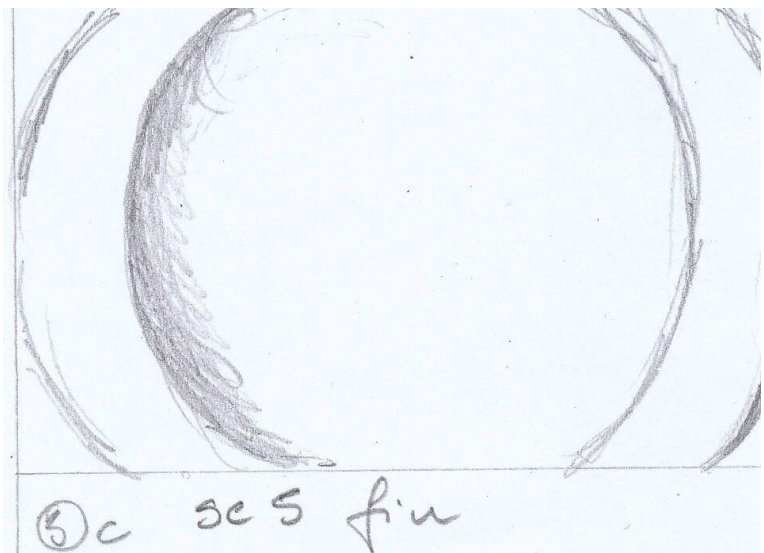
Début : sur le mouvement de Grete, ouverture en plongée vers l'assiette, à l'intérieur de la chambre. « Celui qui regarde » est au plafond et regarde en bas, l'assiette.



Suite : Mouvement vers l'assiette. « Celui qui regarde » se rapproche de l'assiette et l'examine de près.



Fin : Mouvements oscillants de la tête de Gregor, qui est très proche du lait. On ne distingue plus les contours de l'assiette, mais seulement la surface blanche du lait. La porte se referme vivement : fin de la projection.



5. Les costumes

Les costumes des membres de la famille de Gregor témoignent de leur évolution face à la métamorphose du fils, accident qui déclenchera une réaction de chacun des personnages.

Par plusieurs changements de costumes, la mère recouvre une certaine jeunesse ; le père sort de son existence léthargique et retrouve une vie dynamique. Pour Grete, la sœur de Gregor, jeune adolescente protégée et mutique, c'est le passage à l'âge adulte qui s'opère, l'ouverture au monde.

Quant à Gregor, pendant ses brèves apparitions sur scène, il porte un costume type de l'employé commercial, une silhouette anonyme.

Tous les costumes sont réalisés dans une gamme de tissus aux tons gris, noirs et blancs, et quelques faux noirs et gris colorés. On replonge dans le fantastique avec le costume du locataire, seul à porter des couleurs plus éclatantes et un masque inquiétant. Ses apparitions relèvent d'un univers cauchemardesque, exubérant et irréel.

Par ailleurs, l'utilisation de la vidéo dans la mise en scène permettra au spectateur de voir les costumes de très près, ce qui n'est pas sans offrir une certaine reconnaissance au travail minutieux des costumières.

Les costumes sont conçus par Marie La Rocca, diplômée de l'École du TNS en 2007. C'est sa 5^e collaboration avec Sylvain Maurice. Les costumes sont réalisés dans l'atelier costume du TNS.



© Franck Beloncle

© Franck Beloncle





© Franck Beloncle

© Franck Beloncle





© Franck Beloncle

6. Photos de répétitions



Franck Beloncle





© Franck Beloncle



© Franck Beloncle



© Franck Beloncle



© Franck Beloncle

L'ÉQUIPE DE CRÉATION

Sylvain Maurice • adaptation et mise en scène

Ancien élève de l'École de Chaillot, Sylvain Maurice fonde en 1992 la compagnie L'Ultime & Co, puis dirige le Nouveau Théâtre – CDN de Besançon et de Franche-Comté de 2003 à 2011. Parmi une vingtaine de mises en scène, on notera en particulier ses mises en scène de *De l'aube à minuit* de Kaiser (1994), *Un fils de notre temps* d'Horváth (1995), *Thyeste* de Sénèque (1999), *Kanzlist Krehler* de Kaiser (2002, Berlin), *Œdipe* de Sénèque (2004), *L'Apprentissage* de Lagarce (2005), *Les Sorcières* de Roald Dahl (2007), *Peer Gynt* d'Ibsen (2008), *Richard III* de Shakespeare (2009). La pratique de Sylvain Maurice s'oriente actuellement sur les relations entre les disciplines artistiques : la marionnette, les arts visuels, la musique dans ses différentes formes. Il adapte et met en scène pour le théâtre musical *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Poe (création en octobre 2010 au Nouveau Théâtre – CDN de Besançon et de Franche-Comté et repris en avril-mai 2011 à la Maison de la Poésie-Paris), et crée également *Dealing with Clair/Claire en affaires*, d'après un texte inédit de Martin Crimp (création en février 2011 au Nouveau Théâtre – CDN de Besançon et de Franche-Comté). Au 1^{er} janvier 2013, Sylvain Maurice prendra la direction du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines - Centre dramatique national.



©Éric Derval

Nicolas Laurent • assistant à la mise en scène

Après des études de littérature française et d'arts du spectacle. Il devient assistant à la mise en scène de Sylvain Maurice. Il participera à la création de *Richard III* de Shakespeare, *Claire en Affaires* de Martin Crimp. Par ailleurs, il écrit et met en scène ses propres spectacles avec la Compagnie Vraiment Dramatique.

Éric Soyer • scénographie

Après un bac littéraire, il entre à l'École Boule dans la section Expression visuelle et architecture intérieure, marquant un intérêt pour les réalisations éphémères. Il rencontre au Théâtre de la Main d'Or à Paris la compagnie britannique Act avec laquelle il travaille en tournée comme régisseur pendant sept ans. Il rencontre ensuite dans ce même lieu Joël Pommerat qui a fondé en 1990 la compagnie Louis Brouillard. Éric Soyer signe sa première scénographie pour Pommerat en 1997, commençant ainsi une relation qui n'a pas cessé. Sa particularité est de concevoir à la fois la scénographie et la lumière, qui est l'un des matériaux essentiels de son travail scénographique. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène et scénographes. En 2009, il a notamment signé la lumière et la scénographie de *Des Utopies ?*, spectacle écrit et mis en scène par Amir Reza Koohestani, Oriza Hirata et Sylvain Maurice. Puis en 2010, il retrouve Sylvain Maurice sur *La Chute de la maison Usher*.

Renaud Rubiano • création vidéo

Après ses études en philosophie, en arts plastiques, puis aux Beaux-arts de Nîmes et de Marseille, Renaud Rubiano crée des pièces et installations vidéo, des décors pour des spectacles en y intégrant l'image et la lumière. Initié par le GEM (Groupe de Musique Electroacoustique de Marseille) aux technologies et traitements temps réel, il collabore avec la Cie Incidents Mémorables dès 2006 et co-fonde *didascalie.net* en 2009.

Il participe depuis 2007 à la plate-forme Virage (recherche sur les interfaces de contrôle et d'écriture pour la création artistique et les industries culturelles). Récemment il a réalisé des vidéos pour les spectacles *Des Utopies ?*, mis en scène par Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani et Sylvain Maurice, *Arromanches* mis en scène par Christophe Lemaitre, *Les Révélations d'une ombre* mis en scène par Georges Gagneré. Il a aussi réalisé les lumières sur de nombreux spectacles notamment dirigés par Olivier Ayache-Vidal, Patrice Riera, Rubia Matignon. Il participe régulièrement à des performances avec les compagnies KHZ, La Neuvième lune, UPPERCUThéâtre ou encore avec Fabio Pacchioni et Claude Broussouloux.

François Leymarie • création sonore

Après s'être formé au solfège, au piano et à la guitare au Conservatoire de Luxembourg, François Leymarie élargit son répertoire instrumental et apprend la basse, la contrebasse ainsi que le dulcimer, l'épinette des Vosges, le psaltérion français, le santour iranien, le saz ténor turc, le kantélé de Finlande, le bulbul tarang, les tempuras indiennes... Compositeur de musiques pour chorégraphies, arrangeur musical, ingénieur du son, il est principalement réalisateur de décors sonores pour le théâtre. Il travaille ainsi dès 1987 avec Ariane Mnouchkine pour le Théâtre du Soleil (*L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*, *Les Atrides*, *La Ville parjure*, *Tartuffe*), pour le Théâtre d'Outre Mer en Avignon dans des mises en scène de Greg Germain entre 1998 et 2003 (*L'Esclave et le Molosse*, *Le Balcon*, *La Damnation de Freud*, *Monsieur Toussaint...*), sur *L'Arbre des tropiques* mis en scène par Luc Quistrebert, ainsi qu'avec la compagnie circassienne Les Colporteurs (*Filao*, *Diabolus in Musica*) et le Footsbarn Théâtre (*Footsbarn Cabaret*, *La Tempête*). Il collabore également avec Joël Pommerat et sa Compagnie Louis Brouillard dès 1993 (*25 années de littérature de Léon Talkoï*, *Les Événements*, *Pôles*, *Treize Étroites Têtes*, *Mon Ami*, *Grâce à mes yeux*, *Au Monde*, *D'une seule main*, *Le petit Chaperon rouge*, *Cet Enfant*, *Les Marchands*, *Je Tremble*, *Pinocchio*, *Cercles/Fictions*, *Ma chambre froide*, *Cendrillon*, *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce...*) ; ainsi qu'avec Anne-Laure Liégeois de 2009 à 2012 (*Et l'enfant sur le loup*, *Le Bruit des os qui craquent*, *Une puce, épargnez-la*). Avec *Métamorphose*, François Leymarie retrouve Sylvain Maurice avec qui il a déjà travaillé sur *La Chute de la maison Usher* en 2010.

Yann Loric • Lumière

Diplômé en Histoire (master) et en Cinéma (licence), Yann Loric se forme aux métiers techniques du théâtre, *in situ*, d'abord à *La Maison des métallos* à Paris où il est régisseur général pendant deux ans. Il s'oriente ensuite principalement vers la lumière et assiste plusieurs concepteurs lumière, dont Stéphanie Daniel. Il rencontre Éric Soyer dont il devient assistant et intègre par son intermédiaire la Cie Louis Brouillard de Joël Pommerat en tant que régisseur lumière. En 2007, une autre rencontre sera déterminante dans son parcours, celle avec l'auteur et metteur en scène Charles-Éric Petit et la Cie l'Individu. Présent dans le travail artistique très en amont, dès la phase d'écriture, Yann Loric est désormais un membre actif de la compagnie, dont il accompagne les créations en tant qu'éclairagiste et assistant à la mise en scène.

En parallèle, il a été régisseur lumière sur la tournée internationale de *La Trilogie* de Wajdi Mouawad et régisseur général pour la Cie Diphtong d'Hubert Colas. Il a aussi assisté Marie-Christine Soma sur la création du *Banquet* mis en scène par Jacques Vincey à la Comédie Française. Récemment, il a créé les lumières des spectacles de C. Gandois, K. Fourcy, H. Colas, M. André, V. Steyaert, A. Vouyoucas, F. Chatôt, A. Tobelaim, F. Lloret, A. Moatti, L. Gutmann, A. Ivan, C.-E. Petit. *Métamorphose* est sa première collaboration avec Sylvain Maurice.

Marie La Rocca • costumes

Elle étudie la Tapisserie et la Décoration à l'École Boule puis la réalisation de Costumes au Lycée La Source, avant d'intégrer l'École du TNS dont elle sort diplômée en 2007. Elle conçoit la scénographie pour *Les Enfants du soleil* de M. Gorki, mis en scène par Alain Françon, pour Cami, *La Vie drôle* d'après Pierre-Henri Cami et *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin, et plus récemment pour *Dealing with Clair* de M. Crimp et mis en scène par Sylvain Maurice. En tant que costumière, on la retrouve sur *La Petite Renarde rusée* de L. Janacek et *Mille francs de récompense* de V. Hugo mis en scène par Laurent Pelly, *Golden Vanity* de B. Britten mis en scène par Sandrine Lanno. Elle conçoit aussi les costumes sur *Des Utopies ?* (textes et mises en scène de O. Hirata, A. R. Kohestani et S. Maurice), *Richard III* de W. Shakespeare et *La Chute de la maison Usher* d'après E. A. Poe – deux mises en scènes de Sylvain Maurice. Elle collabore avec Célié Pauthe, pour la scénographie et les costumes de *Train de Nuit pour Bolina* de Nilo Cruz et pour les costumes de *Long Voyage du jour à la nuit* d'E. O'Neill créé au théâtre National de La Colline en mars 2011. Cette saison elle assistera Thibault Vancaenenbroeck à la création des costumes de *Parsifal* de R. Wagner mis en scène par François Girard.

LES COMÉDIENS

Marc Berman • Le père

Après une formation au Théâtre du Soleil de 1974 à 1976, il crée, avec Jean-Claude Penchenat, la troupe du Théâtre du Campagnol, au sein de laquelle il participe à tous les spectacles comme comédien jusqu'en 1983. Depuis 1985, il joue sous la direction notamment de Matthias Langhoff (*Le Roi Lear* de Shakespeare), de Jacques Nichet (*Le Rêve d'Alembert* de Diderot), de Stuart Seide (*The changeling* de Middleton et Rowley), de Maurice Benichou (*Les Trois Sœurs* de Tchekhov), de Joël Jouanneau (*Un marin perdu en mer* et *Le Condor*), de Robert Cantarella (*Le Siège de Numance* de Cervantès), de Jean Jourdeuil (*La Bataille d'Arminius* de Hugo von Kleist et *Le Masque de Robespierre* de Gilles Aillaud), de Bruno Bayen (*À trois mains*), de François Rancillac (*George Dandin* de Molière), d'Alain Ollivier (*Toute nudité sera châtiée* de Nelson Rodrigues), de Sylvain Maurice (*Thyeste* de Sénèque et *Macbeth* de Shakespeare), de Claudia Stavisky (*La Locandiera* de Goldoni et *L'Âge d'or*), de Magalie Lérés (*Littoral* de Wajdi Mouawad), de Laurent Laffargue (*Paradise* de Daniel Keene), d'Anita Picchiarini et Dominique Leconte (*Un captif amoureux*), de Stéphane Valensi (*74 Georgi Avenue*), de Mathieu Bauer (*Tendre Jeudi* de John Steinbeck, *Sentimental Bourreau*). Au cinéma, il participe au *Molière* d'Ariane Mnouchkine, *Le Bol* et *Maccheroni* d'Ettore Scola. Il a travaillé également avec A. Zulawski, J. Rouffio, M. Ferreri, É. Rochant, C. Klapisch, M. Kassovitz, N. Garcia, D. Desarthe, F. Girod, P. Leconte, C. Devers, Y. Boisset...

Nadine Berland • La mère

Ancienne élève de l'ENSATT, elle joue régulièrement dans les mises en scène de Sylvain Maurice (*La Foi, l'amour, l'espérance, De L'aube à Minuit, Le Précepteur, Berlin fin du monde, Thyeste, Macbeth, Les Aventures de Peer Gynt, Œdipe, Don Juan revient de guerre, Peer Gynt, Richard III, Les Sorcières, Bidules Trucs*). Elle a également joué sous la direction J.-L. Jacopin (*Joko fête son anniversaire, Avec vache, Par le cul*), J.-L. Paliès (*Don Juan* d'après Tirso de Molina), R. Cantarella (*Naître et renaître*), N. Thibault (*Dissonances*), M. Cerda (*Maison du peuple*), A. Lucas (*L'Enfant, L'Africaine, Sacrilège*), J. Berrès (*On n'est pas seul dans sa peau*) et de C. Corringier, J.-C. Grinevald, M. Ulussoy, É. Vallejo...

Émilie Bobillot • La sœur

Ancienne élève de La Manufacture-HETSR à Lausanne, où elle s'est formée notamment auprès de Lilo Baur, Andréa Novicov, Kristian Lupa, Jean-Claude Fall, elle joue sous la direction d'Éveline Murenbeeld (*Notes de chevet*), de Jean-Yves Ruf (*Eugène Onéguine*), de Ludovic Chazaud (*L'Étang*), d'Alexandre Doublet (*Et la crise alors ? Il faut être solidaire...*). Elle est assistante du chorégraphe Philippe Saire (*Je veux bien vous croire*). Dernièrement elle joue sous la direction de Denis Maillefer (*La Cerisaie*) et elle a été assistante de recherche à La Manufacture-Hetsr. Elle se produit également en concert (musique Afro celte) en tant que violoniste.

Arnault Lecarpentier • Le chef de service, le locataire, la vieille femme

Arnault Lecarpentier a joué dans une vingtaine de spectacles du Théâtre du Campagnol, aventure qu'il accompagne depuis ses origines. Il travaille sous la direction de Jean-Claude Penchenat (*David Copperfield* d'après C. Dickens, *Le Bal*-création collective, *1, place Garibaldi* et *Les Enfants gâtés* de J.-C. Penchenat, *L'Opéra de Smyrne* de C. Goldoni...), de Laurent Serrano (*Sous les yeux des femmes garde-côtes* de P. Bekes ou Serge Kribus, *Le Murmonde*), de Peter Brook (*Mesure pour mesure* de W. Shakespeare, *L'Os et la conférence des oiseaux* de F. U. Attar), de François Rancillac (*La Folle de Chaillot* de J. Giraudoux), de Dominique Touze (*Les Fourberies* d'après Molière, *La Routinière*, création collective), de Jean-Louis Heckel (*Hanse! et Gretel*), de Sylvain Maurice (*Les Aventures de Peer Gynt, Le Marchand de sable, Peer Gynt, Richard III, Bidules Trucs*)... Au cinéma, il est dirigé par Ariane Mnouchkine (*Molière*) et Ettore Scola (*Le Bal*).

Philippe Rodriguez-Jorda • Gregor (comédien-marionnettiste)

Philippe Rodriguez-Jorda débute par une pratique amateur de la danse contemporaine à Angers, découvre ensuite l'univers de la marionnette auprès de Florence Thiébaud et entre à l'École nationale supérieure des Arts de la marionnette (ESNAM), dont il sort diplômé en 1990. Il travaille notamment avec le Théâtre DRAK de Josef Krofta, Éloi Recoing, Philippe Adrien, Alain Mollot, Sylvie Baillon (*Tas de sable-Ches Panses vertes*), Basil Twist, Roman Paska, François Lazaro, Béragère Vantusso... et participe également à des projets mêlant la marionnette à d'autres arts de la scène (opéra, danse contemporaine, musique actuelle). Il donne aussi des cours de mouvements à l'ESNAM, co-anime un atelier permanent pour adultes dans un hôpital de jour à Charleville-Mézières. Par ailleurs, ayant obtenu un CAP de cuisinier, il monte différents projets mêlant le théâtre de marionnettes et la cuisine (le dîner-spectacle *Le Cavalier suédois*, ateliers...). Il crée avec Joanne Foley (diplômée de la même promotion de l'ESNAM), « La pension du Gai Hasard », une association où ils souhaitent promouvoir l'art de la marionnette tout en cherchant à inaugurer avec le public une autre qualité de relation.