

JOSÉPHINE LA CANTATRICE OU LE PEUPLE DES SOURIS

D'APRÈS LA NOUVELLE DE FRANZ KAFKA
ADAPTATION, MISE EN SCÈNE & SCÉNOGRAPHIE RÉGIS HEBETTE
AVEC LAURE WOLF



REPRISE

Les jeudis, vendredis et samedis
du 28 Novembre au 14 décembre 2024
AU THÉÂTRE L'ÉCHANGEUR (BAGNOLET)

JOSÉPHINE

LA CANTATRICE

OU LE PEUPLE

DES SOURIS

SOMMAIRE

DATES & GÉNÉRIQUE	5
QUELLE LECTURE DE LA NOUVELLE ?	7
DÉPLACER LA NOUVELLE VERS LA SCÈNE DU THÉÂTRE...	13
PRÉSENTATION DE LA CIE PUBLIC CHÉRI	15
BIOGRAPHIES	17
PRÉCÈDENTE CRÉATION DE LA CIE, D'APRÈS KAFKA	19

JOSÉPHINE LA CANTATRICE OU LE PEUPLE DES SOURIS

SPECTACLE CRÉÉ AU THÉÂTRE L'ÉCHANGEUR EN FÉVRIER 2024
JEUDI 28 NOVEMBRE >> SAMEDI 14 DÉCEMBRE 2024 [REPRISE]

20H30 JEUDI & VENDREDI

18H00 SAMEDI

RELÂCHES DIMANCHE, LUNDI, MARDI, MERCREDI



D'après la nouvelle de Franz Kafka

Mise en scène et scénographie Régis Hebette

Avec Laure Wolf

Dessins et collaboration à la scénographie Jean-Marc Musial

Dispositif projection images Guillaume Junot

Création Lumière Éric Fassa

Création sonore Samuel Mazzotti

Costumes Alice Touvet

Maquillage Julie Poulain

Durée 1h15 | Dès 15 ans

Production Théâtre L'Échangeur - Cie Public Chéri

L'Échangeur - Cie Public Chéri est conventionné par la DRAC d'Île-de-France - Ministère de la Culture, le Conseil Régional d'Île-de-France, le Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis et la Ville de Bagnolet.

Photo © Connie Martin

QUELLE LECTURE DE LA NOUVELLE ?

QUELLE LECTURE DE LA NOUVELLE ?

1. Un certain usage de la langue

C'est de la relation entre la cantatrice Joséphine et le peuple des souris auquel elle appartient, dont il est question dans un récit rapporté dans la langue des humains par une autre souris.

Kafka, on le sait, est coutumier de cette pratique à travers nombre de nouvelles, dites animalières, dans lesquelles un chien, un singe, un rongeur et même un cancrelas s'expriment dans notre langue et sont souvent eux-mêmes les porteurs du récit¹. Ce n'est pas la métaphore animale qui intéresse Kafka dans ce procédé – « les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de la littérature » écrit-il dans son journal en 1921 – mais l'effet qu'il produit dans la perception de la langue.

Dès lors qu'une souris s'adresse à nous en parlant notre langue, quelque chose en effet de la relation que nous entretenons ordinairement à la langue se trouve atteint, altéré et plus rien de ce qui allait de soi dans cette relation ne peut être perçu comme allant tout à fait de soi. Par ce simple procédé, le trouble se trouve en quelque sorte jeté sur le mot lui-même, fragilisant d'emblée toute interprétation pour ouvrir à une relation à la langue où les mots – comme étrangers à eux-mêmes – retrouvent une forme de liberté, d'autonomie et de capacité à nous atteindre et à nous étonner.

Cette soustraction du langage à son usage ordinaire, c'est précisément – nous y reviendrons – ce qui caractérise le chant de Joséphine. Et cette étrangèreté à sa propre langue, c'est également ce qu'éprouve, ébranlé, le peuple des souris à l'écoute de ce chant... La correspondance n'est évidemment pas fortuite : entre les moyens dont use Kafka dans sa relation au lecteur et ceux qui unissent Joséphine au peuple des souris, une visée commune est à l'œuvre.

2. Un postulat poétique

Si *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris* est un texte majeur de Kafka, ça n'est pas seulement parce qu'il l'écrit sur son lit de mort et qu'il revêt de fait une dimension testamentaire, mais bien parce que s'y expose, dans une langue tout à la fois rigoureuse et joueuse, quelque chose du mystère de sa propre relation à l'écriture et au monde.

¹ Respectivement dans « Recherches d'un chien », « Discours à une académie », « Le terrier », « La métamorphose »

En décembre 1911, Kafka écrit dans son journal « *La littérature est moins l'affaire de l'histoire littéraire que l'affaire du peuple* ». C'est bien cette double question qui est à l'œuvre dans la nouvelle : celle du peuple et de sa relation, sinon à la littérature, en tout cas au chant de Joséphine – qui, on l'aura compris, doit aussi s'entendre comme *art* de Joséphine ou encore *poème* de Joséphine.

Or rien ne va de soi dans cette relation/confrontation qui unit/sépare Joséphine et ses congénères. La succession de malentendus, controverses et paradoxes sur la nature du geste de Joséphine et la place qui lui revient dans la communauté est le sujet même de la nouvelle. Et c'est évidemment en quoi, nous semble-t-il, elle intéresse l'art du théâtre à un moment où sa fonction et sa place sont pour le moins fragilisées.

Et tout d'abord, première controverse, comment qualifier le geste de Joséphine : s'agit-il d'un chant ou d'un simple sifflement ?

Pour certains : « *elle réussit tout juste, non pas à chanter – ne parlons pas de chant ! – mais à sortir tant bien que mal le sifflement habituel dans ce pays* ». La narratrice, qui dit appartenir « à moitié » à la mouvance des opposants à Joséphine, précise : « *Tous, nous sifflons ; mais bien sûr personne parmi nous ne songe à faire passer cela pour un art* » ; ou encore, plus loin dans le texte et plus incertain : « *Même s'il ne s'agissait que de notre sifflement de tous les jours, il y a quand même bien là le fait bizarre que quelqu'un prend une attitude solennelle pour accomplir une action des plus habituelles.* »

Mystère donc, puisqu'en dépit des critiques, tous constatent le pouvoir effectif, indéniable et paradoxal, de la non-voix de Joséphine : « *elle produit sur nous des effets qu'un artiste du chant chercherait en vain à atteindre, et qui lui sont accordés à elle que précisément grâce à ses moyens insuffisants* ».

Un moins de voix attribuerait ainsi à Joséphine un plus d'attention et d'aura... Voilà qui pourrait ressembler à un postulat poétique digne de Kafka et qui situe le chant-poème de Joséphine à un endroit d'autant plus troublant, qu'étant pure matière vocale, il n'est porteur d'aucun discours et est en conséquence – à l'instar de l'œuvre de Kafka – dénué de toute aspiration à informer ou à convaincre.

3. Aucun message et pourtant...

Et pourtant, « *précisément dans les périodes agitées* » et « *Dans les situations politiques ou économiques préoccupantes* », ce chant a-signifiant joue un rôle décisif pour la communauté :

« Ce sifflement qui s'élève, alors que le silence est imposé à tous les autres, arrive aux individus presque comme un message du peuple ; le sifflement tenu de Joséphine, au milieu des décisions difficiles, est presque comme l'existence chétive de notre peuple au milieu du tumulte du monde hostile. Joséphine s'affirme, cette voix de rien du tout, cette prestation de rien du tout s'affirme et se fraie son chemin jusqu'à nous ».

Le chant de Joséphine, par sa fragilité même, fait en quelque sorte « passage » et permet au peuple des souris de se rappeler à lui-même, c'est-à-dire de s'éprouver et de se percevoir en tant que peuple.

Mais ce chant apporte encore davantage à la communauté : « *Lors de ses concerts, surtout dans les périodes difficiles, (.../...) le peuple rêve* » ; « *libéré des chaînes de la vie quotidienne* », il s'affranchit des contingences du réel et s'ouvre un accès à une autre part constitutive de lui-même : son imaginaire.

Ainsi, le chant de Joséphine n'est pas un objet dans lequel le peuple se reconnaît, auquel il s'identifie, mais est tout à la fois le moyen pour les souris de se constituer en tant que communauté et de se singulariser en son sein (par le rêve) ; autrement dit le chant de Joséphine est pour les souris un moyen d'accéder à elles-mêmes en tant que sujets de la communauté. Ce chant unit et divise le peuple des souris en un même temps et en un même mouvement : bien que s'adressant à tous, il ne vise pas à l'uniformisation des membres de la communauté, mais génère des forces contradictoires qui *font* la communauté. Admirateurs, flatteurs, opposants, voire demis-opposants au chant de Joséphine composent et constituent ainsi le peuple des souris.

Aussi, bien que placés au cœur de la représentation que le peuple se fait de lui-même, ni le chant, ni la personne de Joséphine ne sont l'objet d'une quelconque idéalisation, identification et encore moins fétichisation de la part du peuple. Il s'en faut même de beaucoup comme en témoigne notre narratrice : « *Mais de là à affirmer, comme Joséphine, qu'elle nous donne dans ces périodes-là des forces nouvelles, etc., il y a vraiment très loin.* »

Dés lors, une autre question entre en jeu : qui « porte » l'autre dans cette relation entre le peuple et Joséphine ? « *Est-ce son chant qui nous ravit, ou n'est-ce pas plutôt le silence solennel qui entoure cette petite voix ?* ».

Ainsi, alors que le peuple se vit comme veillant « *sur Joséphine à la façon d'un père qui s'occupe d'un enfant* », à l'instant du récital, Joséphine, elle, « *se dresse, étire le cou et cherche à dominer son troupeau du regard, comme le berger avant l'orage* ».

Il semble qu'aucune des deux parties ne puisse jamais penser ce qui la relie à l'autre dans les termes de l'autre ; entre l'individu Joséphine et le peuple, il paraît exister une différence irréductible, voire une opposition constitutive dont le titre de la nouvelle rend compte : *Joséphine la cantatrice OU le peuple des souris*. Un titre qui a (comme l'écrit Kafka à son ami Max Brod dans une note accompagnant le texte) : « *Comme quelque chose d'une balance* ».

Et derrière ce rapport des forces, se profile une nouvelle question, non moins brûlante :

« *Depuis déjà longtemps, peut-être déjà depuis le début de sa carrière d'artiste, Joséphine lutte pour être libérée de tout travail, en considération de son chant (.../...) Joséphine indique par exemple que les efforts nécessaires pour travailler portent préjudice à sa voix, que même si ces efforts sont minimes, comparés à ceux du chant, ils l'empêchent malgré tout de se reposer suffisamment après avoir chanté et de prendre des forces pour chanter de nouveau* ».

La réponse du peuple à cette revendication de Joséphine, Kafka nous la livre en une formule lapidaire : « *Le peuple entend ce qu'elle dit et n'en tient aucun compte* ». Et des motifs de ce refus, il ne sera rien dit ou presque, sinon peut-être au détour d'une remarque de notre narratrice :

« *ce qu'elle cherche à obtenir, c'est donc simplement, d'une manière officielle, dépourvue d'ambiguïté, (.../...) la reconnaissance de son art. Mais alors que presque tout le reste lui semble accessible, cela persiste à lui être refusé* ».

Il se pourrait bien que ce soit le chant en tant qu'art – c'est-à-dire en tant que forme autonome, possiblement séparée du peuple – qui pose problème au peuple... Et qu'à travers ce refus, il s'agisse pour le peuple de se protéger et de protéger Joséphine de toute idéalisation-sacralisation du chant en lui-même, voire de la cantatrice elle-même.

Car à en juger par son insistant et comique argumentaire, par ses caprices et les menaces auxquelles ils aboutissent, Joséphine manifeste un penchant pour la distinction et le grand art qui pourrait bien déséquilibrer les plateaux de la balance...

C'est en tout cas sur un pur et simple retrait de la scène de notre cantatrice qu'aboutit le différend et que se termine la nouvelle : « *cette fois elle nous a complètement abandonnés* » lâche la narratrice avant de sensiblement nuancer l'importance de cet abandon par une série de remarques et questions – dont on ne saurait dire si elles relèvent de la sagesse ou de la mauvaise foi – qui consiste tout à la fois à minorer l'influence de Joséphine – « *elle est un petit épisode dans l'histoire éternelle de notre peuple* » – et à magnifier le souvenir de son chant :

« *Ses sifflements étaient-ils en réalité sensiblement plus puissants et plus vivants que ne le sera leur souvenir ? (.../...) N'est-ce pas plutôt le peuple, dans sa sagesse, qui a placé si haut le chant de Joséphine, précisément parce que de cette manière, celui-ci ne pouvait pas être perdu ?* ».

NB : Le présent texte est notamment nourri des lectures de :
S'adresser à tous de Diane Scott ; Amsterdam Editions/Les Prairies Ordinaires, 2021
Effacement du poème de Pierre Drogi In: Littérature, n°156, 2009.
Le Chant du virtuel de Michel Peinaud In: Littérature, n°111, 1998.

DÉPLACER

LA NOUVELLE

VERS LA SCÈNE

DU THÉÂTRE...

DÉPLACER LA NOUVELLE VERS LA SCÈNE DU THÉÂTRE...

*« pour comprendre son art,
il ne faut pas seulement l'entendre,
il faut aussi la voir »*

La nouvelle de Kafka se présente sous la forme d'une adresse directe de la narratrice au lecteur. Le déplacement de la nouvelle vers la scène du théâtre n'impose en conséquence aucune modification ou adaptation du texte en lui-même. Mais le changement de cadre et de destinataire n'en provoque pas moins une modification majeure dans la réception du récit.

La narratrice, placée au second plan dans la nouvelle (dont la protagoniste est Joséphine), se trouve en effet propulsée par ce transport à la scène au centre de l'attention, dans une situation d'exposition qui n'est pas sans évoquer celle de la cantatrice à l'instant de son récital ; et l'assemblée des spectateurs présents – qui s'est substituée au lecteur initial – se trouve quant à elle placée dans une position comparable à celle du peuple des souris venu assister à la prestation de Joséphine.

Le déplacement de la nouvelle vers la scène du théâtre met ainsi en abîme la question de la relation entre le peuple et Joséphine ; elle la dialectise et en prolonge la résonance au-delà du récit. Ce chant qui unit et divise les différentes composantes de la communauté, ce chant énigmatique qui n'appelle ni l'adhésion ni « la satisfaction du public » mais convoque son attention et son imaginaire « au milieu du silence », ce chant situé au-delà de toute prétention à la vérité... c'est celui de Joséphine bien sûr, mais c'est aussi possiblement celui de Kafka ; derrière l'énigmatique relation des souris au chant de Joséphine, se profile celle que les spectateurs entretiennent dans le présent de la représentation avec le texte porté par notre narratrice.

C'est une figure de narratrice haute en couleurs qui conduit le récit : une fille du peuple, mi-femme mi-souris, rappelant peut-être par son maquillage et ses outrances l'égérie des cabarets dada Valeska Gert, ou par son ethos de clown retors quelque personnage du théâtre burlesque de Karl Valentin ; une créature troublante et charismatique, capable de « tenir la scène » et de rendre les subtiles nuances d'une pensée complexe et néanmoins chargée d'humour.

Au plateau, une table à maquillage et sa chaise, un petit fauteuil, un portant chargé de vêtements et des paires de chaussures évoquent une rudimentaire loge d'artiste en désordre - un rien expressionniste - sans doute celle qu'occupe Joséphine avant son récital. Notre narratrice y est en charge du ménage, mais c'est plutôt au maquillage et à l'essayage des tenues de scène de la cantatrice absente qu'elle s'affaire... entretenant ainsi auprès d'un public qu'elle n'a de cesse d'interpeler, l'ambiguïté de son statut de demie opposante, mais aussi de possible « double » de Joséphine.

C'est à un théâtre tout à la fois exigeant et joueur que nous aspirons à travers cette proposition ; un théâtre qui n'oppose pas la subtilité d'une pensée complexe, telle qu'elle a cheminé sous la plume de Kafka, aux joies premières du jeu et au plaisir qu'il suscite dans l'instant partagé de la représentation.

PRÉSENTATION DE LA CIE PUBLIC CHÉRI

Née à Bagnolet en 1990, où elle a créé le Théâtre l'Echangeur en 1996, la cie Public Chéri est dirigée par Régis Hebette qui se définit comme *un metteur en scène qui écrit*.

Essentiellement centrée sur des adaptations pour la scène de textes non dramatiques (Artaud, Cervantès, Bessette, Kafka...) ou sur des textes de Régis Hebette (*Envoûtements-Spectacles-Proférations, Onomabis repetito, Ex Onomachina, Populiphonia...*), la cie Public Chéri développe - outre son travail formel à la scène - une attention particulière à la langue et à son traitement au plateau.

Comme son nom l'indique, la relation avec le public est une préoccupation importante de la compagnie. Elle ne cherche pas pour autant le consensus et l'unanimité : Public Chéri a le goût des spectacles qui divisent, de l'intempestif et des « sujets à risques ».

BIOGRAPHIES

RÉGIS HEBETTE – ADAPTATION, MISE EN SCÈNE & SCÉNOGRAPHIE

Il dirige le Théâtre L'Échangeur qu'il a créé en 1996 à Bagnole avec la compagnie Public Chéri (conventionnée depuis 1994). Metteur en scène et auteur, il s'est formé aux Ateliers du Théâtre des Quartiers d'Ivry (dir. Philippe Adrien), à l'Atem (dir. Georges Aperghis), à l'université de Paris-Nanterre (J. Jourdeuil, J.-L. Besson, J.-P. Sarrazac) et à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Il a notamment créé ces dernières années : *K ou le paradoxe de l'Arpenteur*, une adaptation du *Château*, premier volet du diptyque Kafka (2021); *Envoûtements, Spectacle, Proférations* (2019); *Si ou Le Bal au Carlton* (2016) et *Prière de ne pas diffamer ...* (2015) interprétés par Laure Wolf, d'après Hélène Bessette; *Don Quichotte ou le vertige de Sancho* d'après le roman de Cervantès (2013)...

Par ailleurs, il développe un travail pédagogique et de mise en scène avec des amateurs autour de la langue et de l'oralité (*Malcolm X - Retour d'Afrique* en collaboration avec le compositeur Berry Hayward, 2019)

LAURE WOLF – COMÉDIENNE

Après sa formation au Théâtre National de Bretagne, elle a joué avec Matthias Langhoff dans *Les Troyennes*; avec Christian Rist, dans *La mouette*; avec Anne Monfort dans *Laure*, avec Hauke Lanz dans *Les névroses sexuelles de nos parents*; avec Jean Lambert-Wild dans *Crise de nerfs / parlez moi d'amour*, avec Christophe Fiat dans *L'indestructible Madame Richard Wagner*, avec Jean-Michel Rabeux dans *R and J* et *Peau d'âne...*

Elle accompagne certains metteurs en scène régulièrement: Cédric Orain depuis 2018 avec notamment *Disparu* et *Enfants Sauvages*, toujours en tournée; Anne Laure Liégeois depuis 2021, elle joue dans *Peer Gynt* créé au Théâtre du Peuple de Bussang, puis *Les châteaux qui brûlent* d'après Arno Bertina en 2022/2023; Régis Hebette, après un diptyque en 2015 d'après l'œuvre de l'écrivaine Hélène Bessette, elle créera avec lui en février 2024 *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris* d'après Franz Kafka.

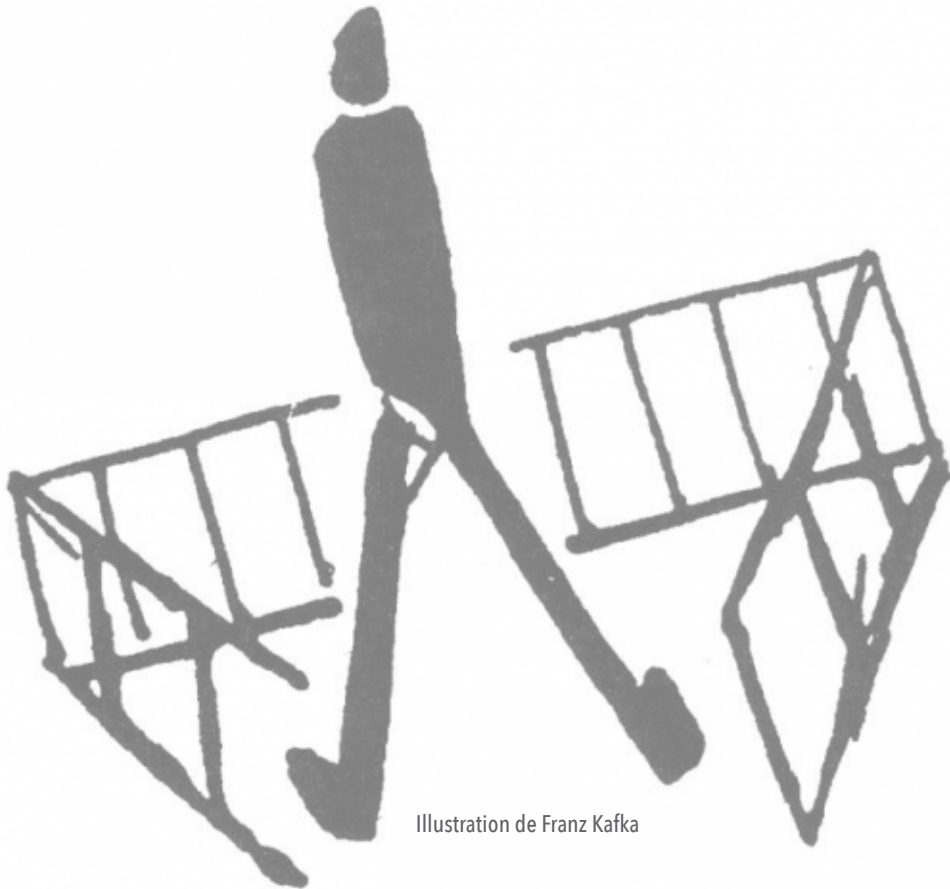


Illustration de Franz Kafka



Illustration de Franz Kafka

PRÉCÉDENTE CRÉATION DE LA CIE, D'APRÈS KAFKA

K OU LE PARADOXE DE L'ARPEUTEUR

D'après *Le Château* de Franz Kafka

Adaptation, mise en scène & scénographie Régis Hebette

Avec Célia Catalifo, François Chary, Ghislain Decléty, Antoine Formica, Barthélémy Goutet, Cécile Saint-Paul, Marie Surget

Création lumière Eric Fassa avec la collaboration de Saïd Lahmar

Scénographie Régis Hebette avec la collaboration de Eric Fassa

Création sonore Samuel Mazzotti

Régie générale Saïd Lahmar | Construction Marion Abeille

Collaboration artistique Félicité Chaton | Assistanat à la mise en scène Nathan Vaurie

L'arpenteur K entend livrer combat contre un déni de justice – le Château l'a fait venir pour une embauche, il a tout laissé pour y répondre et le Château la lui refuse à présent. Déterminé à faire valoir son droit, mais aussi désireux de ne pas déplaire à une autorité dont son avenir dépend, K. semble ne jamais saisir la nature du pouvoir qu'il affronte, ni prendre la mesure de l'absurdité de sa situation.

Un unique personnage du roman se révèle capable d'opposer un refus conséquent au diktat du Château : Amalia. Pour avoir déchiré l'obscène lettre d'un fonctionnaire qui la sommait de satisfaire à ses avances, la jeune femme sera mise au ban du village et renvoyée, ainsi que sa famille, à la misérable condition du paria.

L'opposition entre l'arpenteur K – l'homme hésitant – et Amalia – son image inversée – est au cœur d'un récit tragi-comique qui place les personnages face à un cruel dilemme : accepter la domination et vivre dans l'humiliation, ou la refuser et payer le terrible tribut du refus.

Production Théâtre L'Échangeur - Cie Public Chéri

Coproduction Théâtre de l'Union - CDN du Limousin.

Avec l'aide à la création du Conseil Régional d'Île-de-France et l'aide à la production de la DRAC d'Île-de-France/Ministère de la Culture.

L'Échangeur - Cie Public Chéri est conventionné par la DRAC d'Île-de-France / Ministère de la Culture, le Conseil Régional d'Île-de-France, le Conseil Départemental de Seine-St-Denis et la Ville de Bagnolet.

[Le dossier de ce spectacle est disponible sur www.lechangeur.org/cie-public-cheri/actualites]



Direction

Régis HEBETTE

regis.hebette@lechangeur.org

Administration / Production

Thomas VASSORT

thomas.v@lechangeur.org

Coordination / Communication

Fanny HEBETTE

fanny.h@lechangeur.org

THÉÂTRE L'ÉCHANGEUR - CIE PUBLIC CHÉRI
59 AVENUE DU GÉNÉRAL DE GAULLE - 93170 BAGNOLET
RÉSERVATIONS 01 43 62 71 20 | ADMINISTRATION 01 43 62 06 92
WWW.LECHANGEUR.ORG