KADOC

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée

N° 328 – Février 2020

Théâtre du Rond Point

CANOPÉ ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication
Didier Lacroix
Directrice de l'édition transmédia
Stéphanie Laforge
Directeur artistique
Samuel Baluret
Comité de pilotage
Bertrand Cocq, directeur territorial,
Canopé Île-de-France
Bruno Dairou, directeur territorial,
Canopé Hauts-de-France
Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles
Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture,
Réseau Canopé
Jean-Claude Lallias, conseiller Théâtre,
Réseau Canopé
Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre
Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR
Lettres-Théâtre honoraire
Des représentants des Canopé académiques
Coordination
Céline Fresquet, Marie-Line Fraudeau, Loïc Nataf
Auteure de ce dossier
Caroline Bouvier, professeure de lettres
Directeur de « Pièce (dé) montée »
Jean-Claude Lallias, conseiller Théâtre Canopé
Secrétariat d'édition
Loïc Nataf
Mise en pages
Aurélie Jaumouillé
Conception graphique
Gaëlle Huber
Isabelle Guicheteau

© Stéphane Trapier

ISSN : 2102-6556
ISBN : 978-2-86631-306-7
© Réseau Canopé, 2020
(établissement public à caractère administratif)
Téléport 1 – Bât. @ 4
1, avenue du Futuroscope
CS 80158
86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».
Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements
Nos remerciements chaleureux vont à Joëlle Watteau et aux équipes du Théâtre du Rond-Point pour l'aide précieuse qu'elles nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.
Merci à Jean-Michel Ribes pour l'entretien qu'il nous a accordé.
Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

KADOC

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée

N° 328 - Février 2020

Texte : Rémi De Vos

Mise en scène : Jean-Michel Ribes

Avec :
Caroline Arrouas (Judith Schmertz)
Jacques Bonnaffé (Wurtz)
Marie-Armelle Deguy (Nora Wurtz)
Gilles Gaston-Dreyfus (Serge Goulon)
Anne-Lise Heimburger (Marion Goulon)
Yannik Landrein (Hervé Schmertz)

Scénographie : Sophie Perez

Construction : Antoine Plischké

Costumes : Juliette Chanaud

Lumières : Hervé Coudert

Son : Guillaume Duguet

Coiffures : Nathalie Eudier

Assistanat à la mise en scène : Olivier Brillet

Jean-Michel Ribes remercie la chorégraphe Alexandra Trovato.

Production Théâtre du Rond-Point

Du 26 février au 5 avril 2020 au Théâtre du Rond-Point

Retrouvez sur **reseau-canope.fr/crdp-paris/**
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

Sommaire

5 Édito

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

6 Entrer dans l'univers de *Kadoc*
8 Théâtre et monde du travail : une montée en puissance évidente
10 Rémi De Vos : écriture et petits boulots, un itinéraire singulier
13 Mettre en scène *Kadoc*

ANNEXES

16 Annexe 1. Extrait de *Débrayage* (première séquence)
20 Annexe 2. Entretien avec Jean-Michel Ribes réalisé par Caroline Bouvier

Édito

Auteure
Caroline Bouvier, enseignante agrégée de lettres classiques
—

« Cohabitation, pouvoir, argent, hiérarchie, soumission, jalousie sont au théâtre de grands motifs d'écriture » affirme Rémi De Vos[1], « Le travail représente une partie majeure de nos vies. Des gens dans un espace fermé, obligés d'être ensemble, voilà une situation théâtrale par excellence. Surtout quand là-dessus se greffent les histoires intimes, les rapports de hiérarchie, les conflits de pouvoir ».

Depuis le début de sa carrière d'auteur, Rémi De Vos s'intéresse au travail et fait partie de ceux qui en parlent sur scène. Car s'il nous semble aujourd'hui impossible que le théâtre ne s'empare pas d'une réalité si importante dans nos vies, il n'en a pas toujours été ainsi. Longtemps méprisé, jugé particulièrement indigne et vulgaire quand il s'agit du monde ouvrier, le travail, et son cortège d'usines, de bureaux et d'ateliers, n'est véritablement entré au théâtre que dans la seconde moitié du XXe siècle. Aujourd'hui, il est omniprésent et alimente un théâtre de dénonciation, qui met en évidence les dérives et les violences contemporaines. Mais ce n'est pas là ce qui intéresse Rémi De Vos, pas plus que Jean-Michel Ribes, qui a choisi de mettre en scène *Kadoc*.

La pièce ne relève pas en effet d'un théâtre à vocation documentaire qui se voudrait accablant témoignage à charge. Rémi De Vos décale subtilement les situations : le travail entre en résonance avec la sphère intime et personnelle, les personnages se complexifient, tous avec leurs peurs et leurs obsessions. Mais l'auteur ne s'arrête pas là car sa volonté première reste le rire, le seul remède à l'absurdité du monde tel qu'il est.

C'est dans cette même recherche que le rejoint Jean-Michel Ribes, dont les œuvres et le travail de mise en scène ont toujours privilégié l'humour, la farce et la dérision comme issue de secours. Échapper aux limites, ne pas se laisser enfermer.

Le présent dossier se propose donc de donner des exercices et des pistes de recherche afin de favoriser l'entrée des élèves dans le monde de *Kadoc*, là où se brouillent les frontières entre la réalité et l'imaginaire, entre la folie et la raison, entre les convenances et l'éclatement des normes.

1 Propos rapportés dans *Le Monde* du 7 janvier 2014, « Quand le monde du travail monte sur les planches », article de Gaëlle Picut.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Entrer dans l'univers de *Kadoc*

LE TITRE

Demander aux élèves ce qu'évoque pour eux un titre comme « Kadoc ». À partir d'une rapide recherche sur *Le Procès* et *Le Château* de Kafka, préciser dans quelle situation se trouvent les deux personnages appelés K. Que peut-on en conclure concernant la pièce ?

Le terme « Kadoc » reste assez insolite. Mais la deuxième syllabe renvoie à un type de fichier bien connu, que l'on utilise fréquemment dans différents programmes de traitement de textes. Kadoc évoquerait donc un document particulier, stocké sur un ordinateur sous ce titre : « Ka ». L'homophonie avec « cas » suggère un dossier compliqué et difficile, d'autant que l'usage de la consonne « k » rend la sonorité plus dure encore.

Dans *Le Procès* de Franz Kafka publié en 1925 à titre posthume, Joseph K est arrêté un matin sans savoir de quoi il est accusé et se débat tout au long du roman pour se justifier d'un crime dont il ignore la nature. Quant à K, le personnage principal du *Château* (1926) il arrive dans un village en qualité d'arpenteur et cherche à rencontrer son nouvel employeur, installé dans le fameux « Château ». Mais malgré ses efforts, il n'y parvient pas et ne rencontre autour de lui qu'hostilité. Les romans de Kafka mettent en scène un personnage seul qui se débat contre un pouvoir obscur, dont il ne comprend ni le fonctionnement ni les finalités. Ils créent une atmosphère étrange, un univers à la limite du fantastique, de plus en plus angoissant.

En choisissant un titre en référence à Kafka, Rémi De Vos suggère l'étrangeté de sa pièce et prépare son lecteur au dépassement du réalisme.

Écouter les propos de l'auteur évoquant le contexte d'écriture de *Kadoc*[2]. Quelle nouvelle référence à Kafka introduit-il ? Faire une rapide recherche sur ce texte, *Rapport pour une académie*. Quel thème principal la pièce va-t-elle donc envisager ?

Le contexte d'écriture de la pièce à la Chartreuse d'Avignon a conduit l'écrivain à penser aux textes de Kafka et plus encore à un court texte publié en 1915 dans lequel un singe explique à une assemblée d'académiciens comment il a agi pour se faire passer pour un homme. La pièce de Rémi De Vos met donc en scène un personnage qui, dans une hallucination liée à son épuisement au travail, voit surgir tous les jours dans son bureau un être étrange, une sorte de double, mais devenu singe.

Pour aller plus loin

Voir un extrait du texte de Kafka, mis en scène par Jade Duviquet et joué par Cyril Casmèze[3].

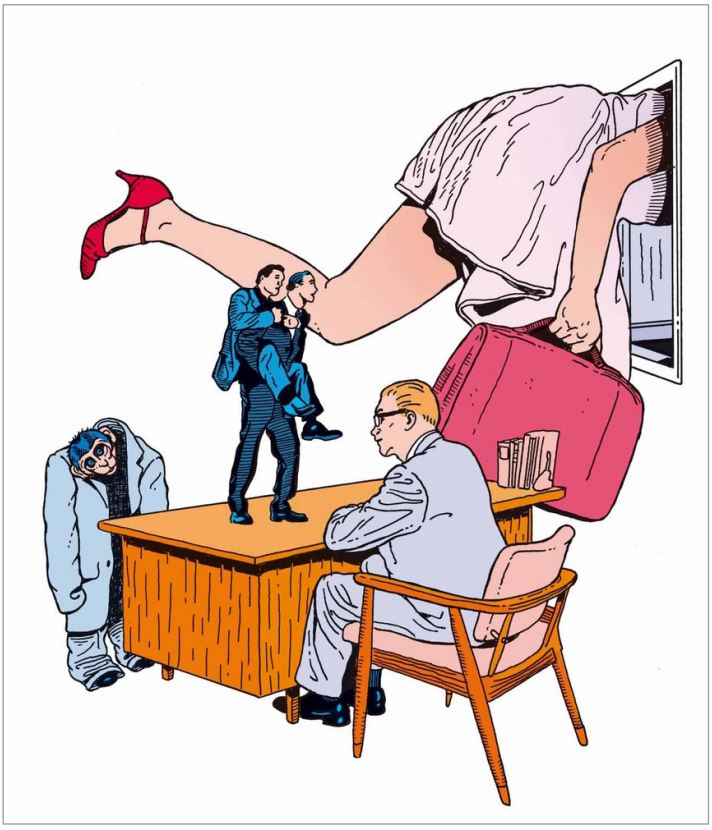
2 Présentation de *Kadoc* par Rémi De Vos. En ligne : www.theatre-contemporain.net

3 En ligne : www.theatre-contemporain.net, saisir « Un grand singe à l'académie » dans le moteur de recherche du site.

L'AFFICHE

Observer l'affiche proposée par Stéphane Trapier. Quels éléments déjà évoqués se retrouvent ici ? Quelles situations nouvelles apparaissent ? D'où vient l'étrangeté de cette affiche ?

Le bureau, le personnage assis et le singe renvoient au début de la pièce tel que Rémi De Vos l'évoque : un cadre d'entreprise, en danger de burn-out, en proie tous les matins lorsqu'il entre dans son bureau à une hallucination, qui lui fait voir à sa place une créature simiesque. Le couple de personnages sur le bureau, l'un portant l'autre, fait également penser à une situation d'exploitation au travail. Mais la présence d'une femme s'enfuyant par une ouverture avec une valise à la main fait éclater l'espace au-delà du monde du travail, d'autant que le regard de l'homme sous la jupe de cette femme suggère d'autres préoccupations ! Par ailleurs, les différences de proportions dans la représentation des personnages accentuent l'étrangeté et insinuent un crescendo dans le mouvement et la folie à partir du mal-être vécu au travail.



Affiche de *Kadoc*.
© Stéphane Trapier

LE TEXTE

En partant du court extrait[4] de la pièce proposé dans le dossier de presse du Théâtre du Rond-Point, inviter les élèves à s'approprier le texte en le jouant de multiples façons à partir d'un lieu et d'une situation (par exemple dans la cuisine, en dînant, ou en attendant dans une file de cinéma, ou dans la salle de bains le matin en se lavant les dents, ou au supermarché en faisant les courses ou toute autre proposition).

L'inquiétude (ou le rire) naît ici de l'irruption de l'étrangeté dans un univers extrêmement banal et quotidien. Le récit de l'événement dans un contexte tout aussi banal de la vie permet d'en explorer les potentialités. Selon les propositions, on peut nuancer le niveau de jeu, soit en accentuant les effets jusqu'à l'outrance, soit en recherchant le minimalisme.

4 En ligne : www.theatre-contemporain.net, saisir « Kadoc » dans le moteur de recherche du site, puis rubrique : Doc. numérisés.

Théâtre et monde du travail : une montée en puissance évidente

Longtemps absent des scènes théâtrales, le travail s'est imposé au fil du XXe siècle comme un sujet à part entière : l'atelier, l'usine ou l'entreprise sont peu à peu devenus des lieux d'action théâtrale, soit dans une temporalité contemporaine, soit dans un passé proche.

ATELIER, ENTREPRISE, BUREAUX

Demander aux élèves une lecture à voix haute de la première scène de *L'Atelier* de Jean-Claude Grumberg[5]. Les didascalies seront également lues. Quels éléments scéniques paraissent indispensables à la mise en scène ? Quels rapports hiérarchiques se dessinent déjà ? Comment se met en place l'univers du travail ? À partir de ces éléments, reprendre la lecture mais en proposant une mise en espace qui intègre les réalités évoquées.

La pièce, créée en 1979, met en scène un atelier de couture en 1945. Le travail est visible dans l'organisation de l'espace autour de la table où s'installent les ouvrières, table différente de celle où travaille Madame Hélène, la patronne. Le portant où elles accrochent leurs vêtements, la blouse qu'elles revêtent ensuite marquent le passage du monde extérieur à celui du travail. Dans les didascalies, les appellations « Madame Hélène » ou « Madame Laurence » signalent la supériorité liée à l'âge ou à la fonction, tandis qu'à l'inverse le diminutif « Mimi » renvoie à la jeunesse. L'alternance du vouvoiement ou du tutoiement révèle les sympathies ou les connivences possibles. Le cadre du travail est nettement posé.

Pour aller plus loin

Confronter les propositions faites dans l'espace avec les mises en scène de la pièce envisagées dans Théâtre en acte[6].

Demander aux élèves une recherche sur Michel Vinaver et plus particulièrement sur sa pièce *Par-dessus bord* (voir par exemple la présentation de la pièce par Michel Vinaver[7] ou la bande-annonce de celle-ci[8] dans la mise en scène de Christian Schiaretti en 2008). En quoi cette œuvre, écrite en 1972, apparaît-elle comme profondément novatrice ?

La pièce de Michel Vinaver met en scène une entreprise, dans sa globalité, au moment où les mutations économiques de la fin du XXe siècle viennent bouleverser les pratiques traditionnelles. La concurrence mondiale, le développement du marketing, le changement d'organisation au sein de l'entreprise y sont dépeints sur un mode tout autant sérieux que drôle. Rappelons que Michel Vinaver de 1953 à 1982 a lui-même été cadre puis directeur général de Gillette (une entreprise américaine spécialisée dans les produits d'hygiène, plus spécifiquement dans les rasoirs).

Plus récemment, le théâtre a investi d'autres espaces de travail, par exemple les *open space*, ces lieux où les employés travaillent sous le regard les uns des autres. On peut citer par exemple *Nobody*, le spectacle mis en scène en 2013 par Cyril Teste et le collectif M×M d'après les textes de l'auteur allemand Falk Richter.

5 Extrait disponible sur le site Théâtre en Acte. En ligne : www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte, menu : Les œuvres > Les œuvres contemporaines > L'Atelier.

6 *Ibid.*

7 Entretien avec Michel Vinaver, à l'occasion de la mise en scène de *Par-dessus bord* par Christian Schiaretti. Filmé le 16 avril 2008 au Théâtre national de la Colline. En ligne : www.youtube.com

8 Bande-annonce du DVD *Par-dessus bord*, édité par le TNP de Villeurbanne. En ligne : https://vimeo.com

Visionner la présentation du spectacle *Nobody*[9]. En quoi sa tonalité est-elle différente des extraits déjà proposés ?

Autant les textes de Grumberg ou de Vinaver laissaient place à l'humour et à la dérision, autant *Nobody* pointe de manière inquiétante les rivalités et les violences qui s'exercent entre les collaborateurs. On peut penser que l'émergence de la notion de harcèlement moral et la mise en évidence de ses mécanismes au sein du monde du travail ne sont pas étrangères à cette transformation.

DE NOUVELLES PROBLÉMATIQUES

Burn-out, *karoshi*, harcèlement, *mobbing, bullying*, autant de termes qui ont fait leur apparition à partir des années 1990 pour qualifier les violences subies au travail. Les mutations économiques, la peur du chômage et les transformations qui se sont effectuées dans la gestion des personnels ont multiplié souffrances et comportements destructeurs. Médecins et psychiatres[10] ont d'abord constaté les conséquences pathologiques sur les victimes (dépression, stress post-traumatique, invalidité, suicide), avant d'identifier les causes et les étapes successives de ces processus. Ils ont ainsi ouvert la voie à une législation destinée à punir les comportements déviants et à reconnaître la souffrance subie[11].

Inviter les élèves à définir précisément les différents termes mentionnés plus haut. Quelle est aujourd'hui la définition donnée au harcèlement moral dans le code du travail ? Consulter, par exemple, les sites officiels du ministère du Travail[12] ou de l'administration[13].

Burn-out (épuisement) et *karoshi* (mort subite liée à l'épuisement au travail) renvoient à la situation de travailleurs surmenés qui meurent littéralement à la tâche. *Mobbing* et *bullying* sont les deux termes le plus souvent employés en anglais pour désigner le harcèlement moral. Le théâtre s'est bien sûr emparé de ces sujets et nombreux sont aujourd'hui les textes ou les spectacles qui visent à dénoncer les abus et les peurs liés au monde du travail.

Pour aller plus loin

En 2017, dans le cadre de « Piste d'envol », un dispositif destiné à faire connaître de nouvelles œuvres et de nouveaux dramaturges, le Théâtre du Rond-Point a présenté *Bull* de Mike Bartlett, une œuvre écrite en 2013.
Comment comprendre le titre de cette pièce, d'après son synopsis[14] ?
La pièce évoque le harcèlement moral sous toutes ses formes, horizontale (entre collègues) et verticale (de la part d'un supérieur hiérarchique). Le titre mêle les significations, depuis l'évidence du « taureau » (*bull*), animal violent qui n'hésite pas à charger et à piétiner, jusqu'au nom *bully* (« brute », « tyran ») et au verbe de même orthographe, *bully*, (« intimider », « brutaliser ») qui a donné ensuite le terme *bullying* (« harcèlement »). La violence de la pièce est extrême et ne laisse aucun espoir.

9 Bande-annonce du spectacle *Nobody* mis en scène en 2013 par Cyril Teste et le collectif M×M. En ligne : www.youtube.com

10 On peut citer le travail de Marie-France Hirigoyen, qui a publié en 1998, *Le Harcèlement moral. La violence perverse au quotidien* (La Découverte & Syros) ou celui de Marie Pezé qui a ouvert en France, en 1996, la première consultation « Souffrance et travail » et a mis en place un site destiné à informer sur la question. Elle a également participé au documentaire *Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés*, de Sophie Bruneau et Marc Roudil, qui, en 2008, ont filmé dans plusieurs hôpitaux parisiens des patients venus dans ses consultations dédiées aux souffrances générées au travail. Voir la bande-annonce du documentaire. En ligne : www.dailymotion.com

11 Pour les élèves qui souhaiteraient approfondir ce sujet, leur conseiller une rapide recherche sur les services de RSE (Responsabilité sociale et environnementale des entreprises) qui sont chargés dans les grands groupes – en principe – d'étudier les impacts de l'organisation et des activités du groupe sur ses employés et sur l'environnement.

12 En ligne : https://travail-emploi.gouv.fr, rubriques : Droit du travail > Égalité professionnelle, discrimination et harcèlement.

13 En ligne : www.service-public.fr

14 Sur le site du Théâtre du Rond-Point. En ligne : www.theatredurondpoint.fr

Rémi De Vos : écriture et petits boulots, un itinéraire singulier

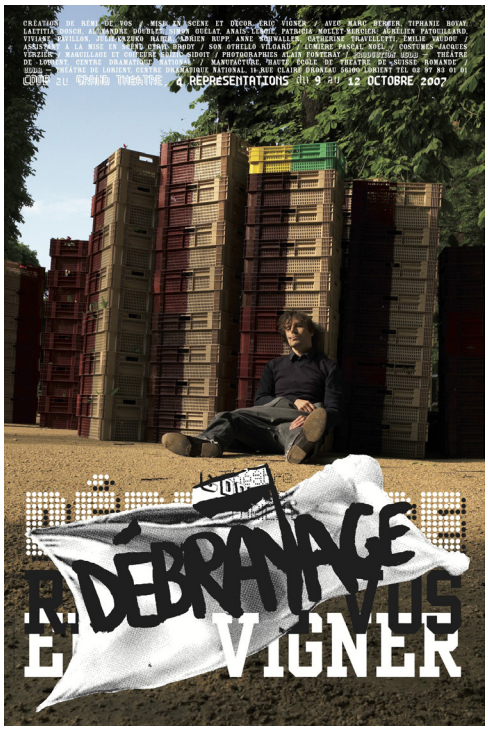
UNE EXPÉRIENCE PERSONNELLE AU SERVICE DE L'ÉCRITURE

En 2007, à l'occasion de la création de *Jusqu'à ce que la mort nous sépare*, mise en en scène au Théâtre du Rond-Point par Éric Vigner, le dossier « Pièce (dé)montée »[15] propose une rapide biographie de Rémi De Vos :

> « Né à Dunkerque en 1963, il a une enfance sans histoire mais une adolescence difficile. Il passe son Bac philo-lettres en 1981, laisse tomber les études et monte à Paris. De 1981 à 1993, il exerce toutes sortes de métiers : gardien, magasinier, réceptionniste d'hôtel, ouvreur de théâtre, serveur, surveillant d'internat, ouvrier dans la métallurgie, maçon, assistant-photographe, comédien, ambulancier, peintre en bâtiments, employé de banque, vendeur au porte-à-porte, garçon de bureau, déménageur… Il voyage en Israël, en Algérie et New York… Ce n'est qu'en 1994 qu'il se met à écrire. Il obtient une bourse Beaumarchais pour son premier texte *Débrayage* qui sera édité par Crater. Le texte, envoyé tous azimuts, trouvera un écho chez Éric Vigner qui vient d'être nommé au CDDB (Centre dramatique de Bretagne) de Lorient. C'est là qu'il le met en scène en 1996[16]. C'est le début de sa *success story* qui aura pourtant encore bien des hauts et des bas. »

Demander aux élèves une recherche sur ce premier texte écrit par Rémi De Vos et mis en scène par Éric Vigner : *Débrayage*. Comment comprendre son titre ? En quoi s'appuie-il sur l'expérience personnelle de son auteur ? En quoi reflète-t-il le parcours professionnel qu'il a pu avoir ? (Voir un extrait de l'entretien réalisé avec Rémi De Vos en juin 2011[17] : « Le contexte menant à l'écriture/Les thèmes abordés ».)

Débrayage évoque l'action de salariés qui quittent leurs postes pour se mettre en grève. On l'emploie souvent pour des actions brèves. La pièce de Rémi De Vos se présente ainsi comme une série de scènes courtes qui développent un aspect lié au monde du travail. La multiplicité des emplois qu'il a lui-même occupés et la diversité de ceux-ci lui ont donné une expérience incontestable.



Affiche de *Débrayage*, mis en scène par Éric Vigner.
Affiche et photographie © M/M (Paris), 2007

15 En ligne : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/jusqu-a-ce-que-la-mort-nous-separe_avant.pdf

16 Il s'agit de Rémi De Vos lui-même. Éric Vigner a également mis en scène le texte, mais plus tard en 2007.

17 Les vidéos de l'entretien avec Rémi De Vos sont disponibles sur le site theatre-contemprain.net. En ligne : www.theatre-contemporain.net, rubriques : Textes > Debrayage > Le texte par l'auteur.

De fait, de nombreux textes ayant comme point de départ le travail se sont ajoutés à cette première pièce. On peut citer par exemple *Cassé*, écrit en 2011 et mis en scène par Christophe Rauck en 2012 ou même *Départ volontaire*, rédigé en 2018 et joué en 2019 dans une mise en scène du même Christophe Rauck. Rémi De Vos répond souvent aux demandes d'écriture qui lui sont faites pour des metteurs en scène ou des acteurs spécifiques.

Pour aller plus loin

Écouter l'émission La Grande table du 23 janvier 2012 : « Quand le théâtre prend le travail pour sujet »[18]. Rencontre avec Rémi De Vos (*Cassé*), Nasser Djemaï (*Les Invisibles*), Nadir Legrand et Judith Davis (*La Légende de Bornéo*).

LE DÉBORDEMENT VERS L'INTIME

Mais les textes de Rémi De Vos ne concernent pas seulement les lieux de travail et les difficultés qu'on y rencontre. Dans l'entretien qu'il a accordé à Pierre Notte[19], l'auteur met en relation vie professionnelle et vie intime, considérant que les deux sont indissociables : « Je ne peux rien écrire qui ne soit de l'ordre du ressenti et il se trouve que je ressens profondément ceci : la violence qui s'exerce sur le lieu de travail et qui peut difficilement être évacuée va l'être dans le cadre intime. » *Kadoc* met donc en scène trois employés, mais aussi leurs trois épouses et les relations qui s'instaurent entre les couples en dehors du lieu de travail.

Faire lire aux élèves la première séquence de *Débrayage*[20] (annexe 1). Quels personnages met-elle en scène ? Dans quelle situation ? Quelle confusion s'installe ?

Cette séquence met en scène un couple d'amants, l'un et l'autre sont sans emploi. Ils se retrouvent pendant la journée, chacun en quête d'un travail. Le comique naît de la confusion du langage. Le vocabulaire performatif qui traduit ce que l'on attend d'un employé est ici utilisé dans le cadre intime pour évoquer les relations sexuelles du couple.

DU CÔTÉ DE KAFKA ET DE BECKETT

Commenter le choix des noms propres dans *Kadoc* : Schmertz, Wurtz, Goulon, Cramp, l'entreprise Krump, le dossier Karflex.

Rémi De Vos souligne lui-même la consonance germanique des noms, en la reliant à l'ambiance kafkaïenne dans laquelle il s'est trouvé plongé lors de l'écriture. Mais il faut souligner aussi le comique de ces mêmes termes, lié à l'utilisation de monosyllabes, utilisant souvent les mêmes consonnes, « m », « k », « r ».

Proposer à plusieurs groupes d'élèves de jouer et de mettre en scène un extrait de *Débrayage*[21], en leur demandant de choisir un parti pris très marqué (réaliste et sérieux ou comique et décalé ou encore inquiétant, onirique). Face à ces propositions très différentes, quels ressentis ? Comment Rémi De Vos lui-même envisage son écriture de ce point de vue ?

Le texte de Rémi De Vos paraît d'abord réaliste. Le choix d'un langage courant, qui peut user de termes grossiers invite à cette première appréhension du texte. Mais le décalage et l'outrance deviennent vite perceptibles. Ainsi, la politesse méticuleuse et maniaque de C ou le débordement subit d'injures de la part de A appellent un traitement autre que la volonté réaliste. Rémi De Vos, quant à lui, affirme la volonté comique de ses textes, tout en reconnaissant la folie vers laquelle ils peuvent aller.

---

18 En ligne : www.franceculture.fr

19 Dossier de presse du spectacle *Kadoc*. En ligne : www.theatredurondpoint.fr

20 Rémi De Vos, *Débrayage* suivi de *Beyrouth Hotel*, Actes Sud-Papiers, 2008.

21 Extrait disponible sur le site theatre-contemporain.net. En ligne : www.theatre-contemporain.net, rubriques : Textes > Debrayage > Extraits.

Pour aller plus loin

Débrayage comprend dans certaines de ses versions un « inédit », « L'intérimaire », écrit par l'auteur pour la mise en scène d'Anne-Laure Liégeois en 2009. Voir l'extrait proposé par le Cratère, scène d'Alès[22].
En quoi texte et mise en scène décalent-ils totalement ce que l'on attendrait du traitement d'un tel sujet ?
La tonalité comique aboutit à un total renversement du pouvoir et donne au spectateur un sentiment de revanche mérité. L'intérimaire n'est plus celui qui est contraint de tout accepter étant donné son statut, il est au contraire celui qui est libre de parler parce qu'il est précaire. Ajoute au comique l'inscription de la scène dans un décor improbable (la salle d'attente d'une petite entreprise ?) avec ce grand papier peint voulant représenter un paysage de nature idyllique.

À propos de *Kadoc*, on a vu qu'au moment de l'écriture, l'univers de Kafka s'était en quelque sorte imposé dans l'imaginaire de Rémi De Vos. Mais il faut aussi mentionner l'importance que Samuel Beckett a eue pour lui. C'est en effet l'auteur dont il évoque la rencontre déterminante dans son parcours vers l'écriture (« Le contexte menant à l'écriture/Les thèmes abordés »).

Concernant le spectacle mentionné par Rémi De Vos (*En attendant Godot* de Samuel Beckett, mis en scène par Otomar Krejca en 1979), voir la vidéo de l'INA[23].

Ainsi, en reconnaissant son goût pour Kafka et Beckett, Rémi De Vos révèle son attirance vers un absurde délibérément tourné vers le comique.

En attendant Godot,
mise en scène d'Otomar Krejca,
Festival d'Avignon, 1979.
Photographie de Fernand Michaud
© gallica.bnf.fr/BnF

22 « L'intérimaire » de Rémi De Vos, mise en scène d'Anne-Laure Liégeois, Théâtre du Festin, 2019. En ligne : www.youtube.com
23 En ligne : www.ina.fr, saisir « Otomar Krejca » dans le moteur de recherche du site.

Proposer aux élèves un exercice d'improvisation, à partir de la situation initiale de *Kadoc* : le soir, de retour chez vous, vous racontez votre journée à un proche : « Ce matin, en entrant dans la cuisine/la salle de bains/l'ascenseur/le bus/le hall du lycée/le couloir des vestiaires/la salle de cours, j'ai vu… » La rencontre doit relever de l'apparition fantastique ou inquiétante. La tonalité de la scène (comique ou tragique) est à définir au préalable entre les deux acteurs de l'improvisation qui ne devra pas dépasser trois à quatre minutes.

Mettre en scène *Kadoc*

JEAN-MICHEL RIBES : LE POUVOIR DU RIRE ET LE GOÛT DE L'ABSURDE

À partir de la présentation biographique du dossier de presse du spectacle, demander aux élèves d'imaginer un acrostiche à partir du nom de Jean-Michel Ribes, avec des noms ou des adjectifs, qui définiraient son travail.

Les combinaisons sont évidemment très nombreuses, mais la diversité des activités (auteur, metteur en scène, cinéaste), des productions (de *Palace* à *Par-delà les marronniers*) et des inspirations (les surréalistes, Topor, Dubillard) est à souligner. Le rire est ainsi essentiel pour Jean-Michel Ribes, à la fois moyen de résistance contre le dogmatisme, mais plus largement encore seule échappatoire devant l'incohérence du monde. On peut rappeler ses artistes de prédilections : Rabelais, Jarry, Picabia, Duchamp, Queneau, Copi, les journalistes et dessinateurs de *Charlie Hebdo*, tous ceux qu'il évoque dans les deux ouvrages qu'il a consacrés au « rire de résistance »[24], ou dans *Issue de Secours*[25], le texte qu'il a publié en 2019 et qui évoque son parcours personnel[26].

Photo de répétition.
© Giovanni Cittadini Cesi

24 Jean-Michel Ribes (éd.), *Le Rire de résistance*, Beaux-arts éditions, 2007 (T. I) et 2010 (T. II).
25 Fabienne Pascaud et Jean-Michel Ribes, *Issue de secours*, Actes-Sud, 2019.
26 Voir la présentation de l'ouvrage par Jean-Michel Ribes. En ligne : www.youtube.com

KADOC : UN UNIVERS MODERNE ET DISPROPORTIONNÉ

Dans l'entretien avec Jean-Michel Ribes (annexe 2), à propos de *Kadoc*, celui-ci évoque Jacques Tati. Le cinéaste (1907-1982) a en effet créé un univers comique, à partir du contraste entre un monde dit « moderne », qui se veut triomphant, alors qu'il n'est que soumission aux convenances et aux normes, et un monde plus vieillot, mais plus humain. Le personnage de Monsieur Hulot, incarné par Jacques Tati lui-même est le représentant de cet ancien monde, mais par sa maladresse et son incongruité, il fait voler en éclats la modernité et la ridiculise définitivement.

Montrer aux élèves la bande-annonce de *Play Time*[27]. Quelle image est ici donnée de l'environnement urbain ?

L'uniformisation est la règle : les espaces de travail ressemblent à des labyrinthes et la communication y paraît impossible, les lieux consacrés aux loisirs sont de même encombrés et bruyants, la société de consommation s'impose, les foules sont ininterrompues et les voitures tournent sans fin dans les ronds-points. L'humour cependant permet d'échapper à cet univers carcéral et anxiogène : tout finit par se détraquer, les ascenseurs dysfonctionnent, les bâtiments se disloquent, les personnages tombent.

Cette modernisation déshumanisée, Jacques Tati l'avait déjà dénoncée à l'échelle privée, lorsqu'en studio, pour les besoins de son film *Mon oncle* (1958), il avait créé la villa Arpel.

Proposer aux élèves un exposé rapide sur cette villa[28] : comment a-t-elle été conçue ? Que représente-t-elle dans le film ? Comment le personnage de Monsieur Hulot s'oppose-t-il résolument à ce nouveau monde ? Visionner par exemple la bande-annonce du film[29].

Monsieur Hulot, l'oncle du petit Gérard Arpel, vit lui-même dans un immeuble ancien, un peu délabré, avec des pots de fleurs et un canari en cage auquel il donne de la lumière. Il se déplace avec un Vélosolex, alors que son beau-frère roule dans une voiture luxueuse. Les Arpel vivent dans une villa totalement robotisée et aseptisée qui ne présente aucun confort mais dont ils sont extrêmement fiers. Heureusement la maladresse de Monsieur Hulot apporte le désordre : il marche en dehors du chemin tracé, casse les appareils ménagers et renverse à peu près tout sur son passage.

Dans ce même entretien, Jean-Michel Ribes invoque comme référence concernant la scénographie le quartier de la Défense, avec ce qu'il recèle de modernité parfois déshumanisée. Demander aux élèves d'élaborer un court diaporama à partir d'une recherche iconographique sur ce quartier, qui se veut aussi musée d'art à ciel ouvert, avec de nombreuses sculptures contemporaines (voir par exemple le parcours « Paris La Défense »[30]).

PROJETS SCÉNOGRAPHIQUES

Si la scénographie du spectacle est au final assurée par Sophie Perez, dans le cadre d'un partenariat avec l'école Lisaa Paris (architecture d'intérieur et design), les élèves de 3e année, encadrés par Alexis Bueno et Nicolas Hugon, ont réalisé des projets de scénographie pour la pièce.

Demander aux élèves de choisir l'une des deux propositions ci-après et de justifier leurs choix : à quoi s'attendent-ils dans le spectacle ? Que leur suggèrent ces scénographies ?

27 En ligne : www.allocine.fr

28 Voir en particulier la reconstitution qui en a été proposée au 104 en 2009. En ligne : https://slash-paris.com

29 *Mon oncle* de Jacques Tati : bande-annonce. En ligne : www.youtube.com

30 En ligne : www.tourisme92.com, saisir « Paris La Défense Art Collection » dans le moteur de recherche du site.

Projet de scénographie pour *Kadoc*, réalisé par les élèves de 3e année de Lisaa Paris, dans le cadre d'un partenariat avec le Théâtre du Rond-Point.
D.R.

Projet de scénographie pour *Kadoc*, réalisé par les élèves de 3e année de Lisaa Paris, dans le cadre d'un partenariat avec le Théâtre du Rond-Point.
D.R.

Les deux propositions sont très différentes ; la première est très épurée et se fonde sur la symbolique : deux objets, deux espaces, une passerelle de l'un à l'autre mais un double cadre qui emprisonne et maintient l'ensemble. Peu de couleurs, le noir, le blanc et la couleur du bois.

La seconde semble s'inscrire dans une volonté plus réaliste : un amoncellement de bureaux, de chaises, de cartons suggère bien le cadre de l'entreprise. Différents espaces jeux se dessinent grâce à cet empilement, en jouant sur les hauteurs. Les deux fauteuils métalliques blancs en avant-scène annoncent une sorte de duel. L'enfermement est également marqué par les structures métalliques au plafond (éclairages, néons ?).

Annexes

ANNEXE 1

Extrait de *Débrayage* (première séquence)

Un parc.
Un homme (A). Une femme (B).

A. Alors… tu as trouvé du travail ?

B. Non. Et toi ?

A. Non.

B. Tu as bien cherché ?

A. Oui, je crois.

B. Pas trouvé ?

A. Non.

B. Tu as bien été partout ?

A. Oui, je crois. Et toi ?

B. Oui.

A. Pas trouvé, alors ?

B. Non.

A. Pas encore.

(Un temps.)

Il n'est pas question de reprise ?

B. J'en ai entendu parler.

A. Mais pas vu ?

B. Non. Et toi ?

A. Pas vu.

Tu veux que nous cherchions ensemble ?

B. Non.

A. À deux, c'est peut-être plus facile.

B. Je préfère te voir comme ça.

A. Comme tu veux.

B. Je ne sais pas…

A. C'est comme tu veux.

B. Quand je cherche, je ne pense à rien d'autre.

A. Je comprends.

B. Je ne te verrais pas.

A. N'en parlons plus.

(Un temps.)

Ton mari a trouvé du travail ?

B. Non.

A. Il cherche ?

B. Il n'arrête pas.

A. Il ne trouve pas ?

B. Non.

A. Pareil pour ma femme. Elle n'arrête pas.

B. Elle ne trouve pas ?

A. Non.

(Un temps.)

Tu continues… après ?

B. Oui. J'ai pris une heure. Et toi, tu continues ?

A. Non.

B. Qu'est-ce que tu vas faire ?

A. J'irai voir les autres travailler sur le chantier.

B. Tu n'es pas raisonnable.

A. J'aime les voir travailler. J'y resterais des heures.

B. Pendant ce temps-là, tu ne cherches pas.

A. Non.

B. Comment veux-tu trouver dans ces conditions ?

A. C'est plus fort que moi.

B. Tu fais comme tu veux après tout.

Un temps.

A. Tu as dit une heure ?

B. Un peu moins maintenant. Je dois encore chercher.

A. On pourrait se voir autrement ?

B. Je n'ai pas beaucoup de temps.

A. Ce n'est pas le temps qui nous manque.

B. Si tu continues, je m'en vais.

A. Une heure ?

B. Un peu moins.

Un temps.

A. Tu es à cheval sur les horaires.

B. Pour être à l'heure, je serais capable de commettre un meurtre.

A. C'est une qualité dans le monde du travail.

B. Oui. Continue.

A. Que suis-je pour toi ?

B. Tu veux arrêter ?

A. Non.

B. Allez…

Un temps.

A. Il n'y a jamais de temps mort avec toi. Les rendez-vous te prennent tout ton temps. Tu n'as pas une minute à toi. À toi.

B. Ne me bouscule pas.

A. À toi.

B. Tu es un travailleur de force.

A. Oui.

B. Tu es un vrai stakhanoviste. Un forcené du travail.

A. Continue.

B. J'aime ta masse laborieuse.

A. Oui. Continue.

B. J'aime quand tu me besognes comme une bête de somme. Tu es un vrai mulet. J'aime quand tu infliges à nos ébats une cadence infernale.

A. Pas si vite.

B. Tu es tellement laborieux. Il n'y a jamais de pause avec toi. À toi.

A. Tu travailles dur, toi aussi. Tu n'es pas feignante sous l'homme. Tu ne ménages pas ta peine. Tu fonctionnes à plein rendement. Je me dis à chaque fois que c'est du bel ouvrage. À toi.

B. C'est ton côté artisanal qui m'a plu. Tu es attaché au travail bien fait. Tu ne quittes jamais l'établi avant d'être satisfait…

A. L'établi, c'est bien. Bien trouvé.

B. Ne me coupe pas.

Tu aimes recueillir les fruits de ton labeur. Comme un ouvrier consciencieux que la tâche ne rebute pas. À toi.

A. J'ai d'abord été confondu par ta compétence professionnelle. Tu témoignes de cette superbe agressivité tant recherchée dans le secteur technico-commercial. À toi.

B. Tu es plus performant qu'une machine-outil. C'est ton martèlement, je suis comme une enclume. Tu es le hachoir du boucher qui s'abat sur l'étal, le marteau-piqueur terrassant le bitume.

A. Vas-y, parle-moi de la machine.

B. Parle-moi d'abord de marketing-vente.

A. La machine d'abord.

B. Tu es la machine qui écrase l'acier et le fait se soumettre, la machine qui broie, qui déchire le métal, qui le fait se tordre et fondre dans les hurlements, la machine gavée, repue de travail, mais qui de sa gueule béante en redemande encore, la machine qui est le travail, qui n'existe que pour le travail, qui ne s'arrête jamais tant sa faim de travail est insatiable et tant son désir est violent de voir renaître tous les jours le travail encore à accomplir, comme une promesse chaque jour renouvelée.

Rémi De Vos, *Debrayage* suivi de *Beyrouth Hotel*, Actes Sud-Papier, 2008, p. 6-9.

ANNEXE 2

Entretien avec Jean-Michel Ribes réalisé par Caroline Bouvier

C'est la première fois que vous mettez en scène un texte de Rémi De Vos. Pourquoi avoir choisi ce texte ?

Rémi De Vos a déjà été accueilli au Théâtre du Rond-Point[31]. À un moment où, il le dit lui-même, il était dans un état assez dépressif et où il envisageait d'arrêter ce métier. Il y a remporté un grand succès, ce qui lui a redonné vie et désir d'écrire. Ce que j'aime beaucoup dans cette pièce, *Kadoc*, c'est son absence de didactisme, je dirais même que c'est l'inverse d'un texte à message. On pourrait se dire que c'est un texte sur le monde du travail, mais il se situe entre Kafka et Tati, ces mondes où les incongruités se côtoient en permanence et où surtout jamais rien n'est résolu. Les pistes habituelles de la dramaturgie glissent, n'aboutissent pas, comme dans *Le Procès* de Kafka. On ne sait pas pourquoi on est là, on ne sait pas qui vous accuse, qui vous défend, qui vous convoque.

Entre les trois couples, il y a une dimension d'absurdité absolue. Ce singe, qui est-ce ? On ne sait pas, peu importe ; le rapport de folie entre le directeur des ventes et sa femme est aussi très étrange, on ne sait pas quel est le plus fou des deux. Il y a un questionnement permanent sur les choses, sans jamais aucune réponse, c'est le reflet de l'incohérence dans laquelle on vit. Cette espèce de bordel, qui, hélas ! à la différence des bordels « vrais », n'a pas de saveur…

C'est surtout une pièce d'acteurs, où la parole est portée et où j'espère, la psychologie s'en va. Seul l'inattendu arrive. On raconte une histoire, mais au bout d'un moment, peu importe qui est la victime ou l'assassin, c'est ce qui se passe à côté qui est intéressant. Et ce qui est à côté, c'est ce qui est absurde, ce qui nous bouscule, ce qui est irrésistiblement drôle, le choc de couleurs opposées, un kaléidoscope de contrastes. Ce qui fait avancer l'action, c'est plus le sursaut et la surprise d'une scène à l'autre, que le récit du travail dans l'entreprise.

Quand je dis que c'est une pièce d'acteurs, j'ajoute que je me suis beaucoup appliqué à construire une distribution. Des acteurs « haut de gamme », mais surtout des acteurs qui peuvent se retrouver dans une même cour de récréation et partager les mêmes jeux sans perdre leur forte identité. Quand ils se rencontrent, ils sont dans la même thématique et n'ont pas l'impression de jouer un théâtre différent, mais il y a des oppositions, c'est un jeu de bataille. Ils sont tous dans des armées naturellement faites pour ce genre de pugilat.

Pouvez-vous préciser davantage cette distribution ?

Le directeur des ventes, presque le grand patron, bien sûr, c'est Jacques Bonnaffé, sa femme névrosée Nora, c'est Marie-Armelle Deguy, les Goulon, le mari est un employé avide de pouvoir, ce sont Anne-Lise Heimburger et Gilles Gaston-Dreyfus, et les Schmertz, Caroline Arrouas et Yannik Landrein. Le décor a été conçu par Sophie Perez avec laquelle j'avais déjà travaillé pour *Par-delà les marronniers*[32]. Les costumes sont de Juliette Chanaud avec qui je travaille depuis toujours.

Comment est envisagé ce décor justement ? La pièce met en place des scènes courtes qui se déroulent alternativement dans l'entreprise et au domicile des personnages. On alterne entre l'intimité et l'espace public.

Dissocier ainsi n'est pas intéressant. Les personnages évoluent dans un seul univers et passent d'un lieu à l'autre. C'est un décor multiple un peu comme à la Défense, où l'on a placé un certain nombre d'objets pour faire croire que les architectes les plus créatifs avaient, comme à Brasilia, apporté de l'art dans ces cités du travail bureautique. On peut penser à une entreprise avec des éléments qui veulent traduire la modernité, mais qui témoignent aussi d'une grande incohérence. Certains endroits représentent

31 *Jusqu'à ce que la mort nous sépare* a été joué au Théâtre du Rond-Point en 2007, dans une mise en scène d'Éric Vigner.

32 La première version de *Par-delà les marronniers* a été écrite et créée en 1972 par Jean-Michel Ribes. Mais la pièce a été reprise au Théâtre du Rond-Point en 2016 dans une nouvelle mise en scène.

les intérieurs de l'un ou l'autre, cependant il y a des passerelles, les personnages n'arrêtent pas d'aller d'un lieu à l'autre, la géographie est plus mentale que physique même si elle reste très claire. Quand Peter Brook a monté *Macbeth* sans aucun décor, on lui a fait le reproche de ne pas voir « la forêt en marche ». Il a répondu « bien sûr que si, on la voit, vous n'avez qu'à écouter ce que disent les acteurs ». C'est la même chose ici, par le langage, la géographie est dite et le décor reflète la tonalité dite par les acteurs. C'est l'envers de l'illustration.

Je dirais que ce qui relie les scènes, c'est la peur. La peur d'être renvoyé, la peur de voir ce singe, la peur d'aller chez l'un, la peur que sa femme soit folle… Chaque personnage est pris par la peur. Wurtz a peur de sa femme, peur qu'elle ne sombre dans la folie, Schmertz a peur de ce singe dont on ignore s'il est vrai ou pas, mais qui est pour lui la métaphore de son éviction par un autre et Goulon a peur de rester encalminé là où il est. Il prend le parti d'envoyer promener son patron pour montrer qu'il a du caractère. Le tout, autour de rapports obsessionnels, comme le risotto ou le singe, des points d'ancrage de névrose qui ne sont pas du tout liés aux performances de l'entreprise.

On peut se projeter dans ces personnages. On vit dans un monde qui échappe, qui est incohérent et qui de ce fait est extrêmement anxiogène. Qui peut savoir aujourd'hui où on va ? Qui peut définir Macron ? Qui peut définir le climat ? Tout est dit et tout est contradictoire. Tout est l'inverse de ce que l'on a pensé la veille. Ce qu'ont très bien capté à la fois les dadaïstes, à la fois des gens comme Kafka ou même éventuellement un cinéma comme celui des frères Coen. L'important n'est pas finalement d'avoir des lignes directrices, car même quand on croit avoir atteint le progrès le plus pointu, de toute manière il y a autre chose qui se casse la gueule et donc on ne s'en sort pas. C'est une vision que je trouve très juste, un peu désespérée, mais extrêmement drôle aussi.

Il y a dans la pièce une dimension très humoristique, de fait.

La seule manière de se défendre contre cet effondrement de tout, c'est quand même d'en rire. C'est la seule échappatoire. On naît, on travaille, on aime et puis on meurt. À l'intérieur de cela, dans ce parcours, à part des gens qui sont illuminés par je ne sais quelle foi ou secte, ce n'est pas facile d'agir en cohérence. Quand vous voyez qu'aujourd'hui il y a des êtres qui dirigent le monde et que Trump en est un… Tant de gens intelligents et sensés sur terre pour arriver à ça ? C'est un peu désespérant quand même. Je dis Trump mais il y en a d'autres… Ce que montre la pièce, c'est que les choses ne sont pas simples. Les hommes sont complexes et c'est cette complexité que souvent on oublie de prendre en compte. Ce n'est pas tant les dysfonctionnements entre la Chine et les États-Unis qui vont faire sauter le monde, mais plutôt le fait que quelqu'un n'aime pas le risotto.

De fait, il n'y a pas de manichéisme dans la pièce. Tous sont dans une logique personnelle qui justifie leur comportement et leur incompréhension des autres.

Non, il n'y a pas d'issue de secours. Si la pièce ne faisait que dénoncer le travail, je ne l'aurais pas montée. Mais elle recèle une incongruité qui m'apparaît comme une métaphore du foutoir insensé dans lequel se trouve la planète. Le théâtre doit dépasser le compte rendu exact de la réalité et l'absurde attaque les choses à la racine. Ceci étant, je souhaite que ce spectacle soit extrêmement jubilatoire et pas du tout obscur ou réservé aux « happy few ». De Rabelais à Jarry ou à Queneau, le rire est un espace pour libérer l'esprit, où la vulgarité du lieu commun est exclue.

Et puis, pour terminer c'est du théâtre. C'est important de dire cela, en ce moment. Avec la force et la densité qui caractérisent le théâtre. Parce qu'à l'heure actuelle, à force d'être attiré par le « stand-up », je n'ai rien contre, il y a des gens très talentueux, mais il se met en place un abandon total des émotions fortes pour aller vers un rire de ricaneurs. Il y a désormais un fast-food du rire qui n'est plus du théâtre, mais un produit de consommation rapide. On passe devant une boulangerie, on a envie d'un éclair au chocolat, on le mange, mais le grand gâteau fait par un grand pâtissier, ça n'a pas la même saveur.

Dans le théâtre, il y a aussi une dimension collective.

Oui, absolument, il y a des acteurs, un metteur en scène, un décor, un auteur. Une densité et une capacité onirique qu'on ne trouve que là.

Jean-Michel Ribes avec la distribution de *Kadoc*.
© Giovanni Cittadini Cesi