

A stylized illustration in a sketchy, hand-drawn style. A giant foot, wearing a black shoe with a white sole and a white sock, is stepping down from the top right. A small man in a dark suit and white shirt is running away from the foot towards the bottom left. In the top left corner, there are several black, scribbled lines that look like rain or falling debris.

d'après
Le Procès
de Kafka

mise en scène
et adaptation
Clément Poirée

The logo for 'la tempête' features a simple line drawing of a house with a chimney, positioned above the words 'la tempête' written in a cursive, handwritten-style font.

Josef K.

d'après *Le Procès* de Kafka
avec des extraits du *Journal* de Kafka
et *Elizaviéta Bam* de Daniil Harms

mise en scène et adaptation **Clément Poirée**

Calendrier :

> **Répétitions** : du 22 juin au
3 juillet 2026 puis du 7 août au
11 septembre 2026
> **Création** : du 11 septembre
au 18 octobre 2026 au Théâtre
de la Tempête

Contacts :

> *Production* :
Augustin Bouchon
tél. 01 43 65 66 54 / 06 71 82 86 93
productions@la-tempete.fr

> *Diffusion* :
Fanny-May Gilly
tél. 01 43 65 66 54 / 06 50 83 92 41
productions@la-tempete.fr

> *Presse* :
Pascal Zelcer
tél. 06 60 41 24 55
pascalzelcer@gmail.com

Production :

Le Théâtre de la Tempête est soutenu
par l'Etat – direction générale de la
création artistique, la région Ile-de-
France et la ville de Paris.



avec **Pascal Césari**
Matthieu Marie
Jeanne Lepers
Riccardo Pedri
Nanténé Traoré
Aymeric Trionfo
(distribution en cours)

collaboration à la mise en scène **Sylvain Dufour**
scénographie **Erwan Creff** assisté de **Caroline Aouin**
lumières **Guillaume Tesson** assisté d'**Edith Biscaro**
musiques, son **Stéphanie Gibert** assistée de **Farid Laroussi**
costumes **Hanna Sjödin** assistée de **Camille Lamy**
maquillages et perruques **Pauline Bry-Martin**
habillage **Emilie Lechevalier** et **Solène Truong**
régie générale **Yan Dekel**

Le matin de son trentième anniversaire, Josef K. se réveille en sursaut.
Deux gardiens viennent l'arrêter dans sa chambre alors qu'il part
travailler. De quoi est-il coupable ? Qui l'accuse ? Quelle est cette loi
invisible et implacable qui ne se laisse pas appréhender ? Les questions
fusent, vertigineuses, à la démesure de cette vie sans histoire tout à
coup percutée par l'extraordinaire. K. se débat, clame son innocence
face à une machine administrative tentaculaire et incommensurable. Qui
est coupable, celui qui décide ou celui qui accepte sa culpabilité ?

note d'intention

« **Puisses-tu venir à moi ô tribunal invisible !** »

extrait du *Journal* de Kafka

Josef K. se réveille en sursaut. Dans sa chambre, deux gardiens : il est
en état d'arrestation. De quoi est-il accusé ? Il n'en a pas la moindre idée et
d'ailleurs personne ne semble le savoir...

C'est donc par un réveil que débute *Le Procès*, roman inachevé de Franz
Kafka. C'est une fable étrange, empreinte d'humour et d'étrangeté, lourde de
pressentiments, une quête immobile qui dure un an tout juste : du matin de
son arrestation - qui est aussi le jour de son trentième anniversaire - jusqu'à
son exécution.

K. se conduit d'abord avec insouciance, presque avec morgue, puis il devient
combatif et investit toutes ses forces pour sa défense. Enfin il accepte cette
procédure absurde qui se confond avec son sort.

La fable de Kafka est un objet fascinant qui garde tout son mystère, et pour
autant c'est un récit simple. Un homme se débat contre une machine adminis-
trative tentaculaire et protéiforme qui obéit à des lois que personne ne connaît,
que personne ne peut connaître. Un individu doit rendre des comptes à la Loi
qui régit sa vie et qui, paradoxalement, est par essence inconnaissable. C'est
l'axiome affolant que pose Kafka. Il s'applique aussi bien à notre vie commune
qu'à notre vie intérieure.

Les lectures sont multiples, à la fois fable politique visionnaire, et drame subjectif
de l'âme humaine qui se confronte à son incapacité ontologique à percevoir
les lois qui régissent son existence, jusqu'au désespoir. Pour autant Kafka n'est
pas triste, il est trop enfantin, spirituel, fantaisiste, trop burlesque pour cela.

Josef K. s'endort, il rêve. Il plonge dans un labyrinthe de visions, encore
plus inquiétantes et plus extravagantes. Un dédale peuplé d'anges déchus, de
champion olympique de natation, d'hommes sans yeux, de toréador désœuvré,
d'homme-écureuil...

Notre spectacle s'immerge dans l'œuvre de Kafka en croisant d'une part le récit
du *Procès*, et d'autre part les nombreux récits de rêves et les visions oniriques
dont il a peuplé son journal. *Le Procès* – œuvre inachevée qui est comme un
matériau, un puzzle librement assemblable - les chapitres nous sont parvenus
sans ordre préconçu, on ne sait pas dans quel ordre Kafka aurait souhaité
l'organiser – sera le déroulé de la fable « éveillée », alors que les textes oniriques
seront comme la vie inconsciente de Josef K. qui viendront rythmer le récit. À
l'adaptation fidèle mais allégée du roman de l'auteur pragois viennent donc
se greffer des visions puissantes pour enrichir le propos.

Bien que j'aie écrit distinctement mon
nom à l'hôtel bien qu'ils m'aient déjà
écrit de leur côté en mettant le nom
exact, c'est pour Josef K. qui est inscrit
au tableau en bas. Dois-je les éclairer
ou me laisser éclairer par eux ?

Extrait du *Journal* de Franz Kafka

La solitude de Kafka l'ouvre à tout ce
qui traverse l'histoire aujourd'hui. La
lettre K ne désigne plus un narrateur ni
un personnage, mais un agencement
d'autant plus machinique, un agent
d'autant plus collectif qu'un individu
s'y trouve branché dans sa solitude.

KAFKA, pour une littérature mineure
Gilles Deleuze, Félix Guattari

Le monde du « procès » est un monde d'apparences trompeuses. Mais il a ceci de particulier que, quand une apparence se trouve dénoncée comme telle et s'effondre, elle ne dévoile pas pour autant une vérité jusque-là cachée derrière elle : elle en révèle qu'une autre apparence, tout aussi « naturelle » et « vraisemblable » que la précédente, et tout aussi improbable. Ce qui est ainsi tour à tour dissimulé et révélé, ce ne sont jamais que des faux-semblants, qui se recouvrent les uns les autres à l'infini.

Préface du *Procès* rédigée par Bernard Lortholary,

L’aventure littéraire de Kafka est toute subjective. On y est au monde comme dans une boîte crânienne. Tout est perçu par Josef K., le sujet humain par excellence. Kafka nous a laissé une œuvre affolante de cohérence, d’une clarté cristalline, qui se répond et s’entrecroise de toute part. Du roman, au journal, aux différentes correspondances. L’histoire d’une âme. Pour rendre compte de cette subjectivité nous travaillerons sur le dédoublement et la mise en abyme de K. s’ouvre à nous un passionnant travail entre le jeu concret, naturel que demande *Le Procès* et la dramaturgie du rêve qui demande de travailler des outils de jeu particuliers. Nous aurons recours à différents vocabulaires en ouvrant la représentation aux pratiques circassiennes, à la danse et au théâtre musical.

Au plateau, la chambre de K. est comme une boîte crânienne. Elle s’ouvre et se déforme pour créer des espaces différents. Escaliers, portes, couloirs s’enchevêtrent. La scène doit donner l’idée d’un labyrinthe, à la fois physique et spirituel dans lequel Josef K. se perd. Les éléments sans cesse mobiles se décomposent, se recomposent et communiquent ensemble. Avant de finalement se refermer sur K. et son épopée immobile et absurde. Est-il même sorti de sa chambre ?

On y retrouve ses obsessions, ses fantasmes, ses désirs et peurs, ses doutes et ses ruminations. Et pourtant ce monde intérieur se présente comme une réalité concrète peuplée de personnages palpables et singuliers, une avocate, une voisine, un juge d’instruction...

Le monde y est une perception, un rêve, une hallucination. En cela son écriture est profondément théâtrale. Lui-même disait du plateau de théâtre dont il était un spectateur assidu :

« Le théâtre n’est jamais aussi fort que lorsqu’il se fait périscope de l’âme ».

Clément Poirée

Extrait 1 :

Willem, *se levant* - Vous êtes en état d’arrestation.

K. - Et pour quel motif ?

Willem - Nous ne sommes pas chargés de vous le dire. Retournez dans votre chambre et attendez. La procédure vient d’être engagée et vous apprendrez tout en temps voulu. Vous avez déjà beaucoup de chance : Franz et moi nous outrepassons notre fonction en vous parlant si amicalement.

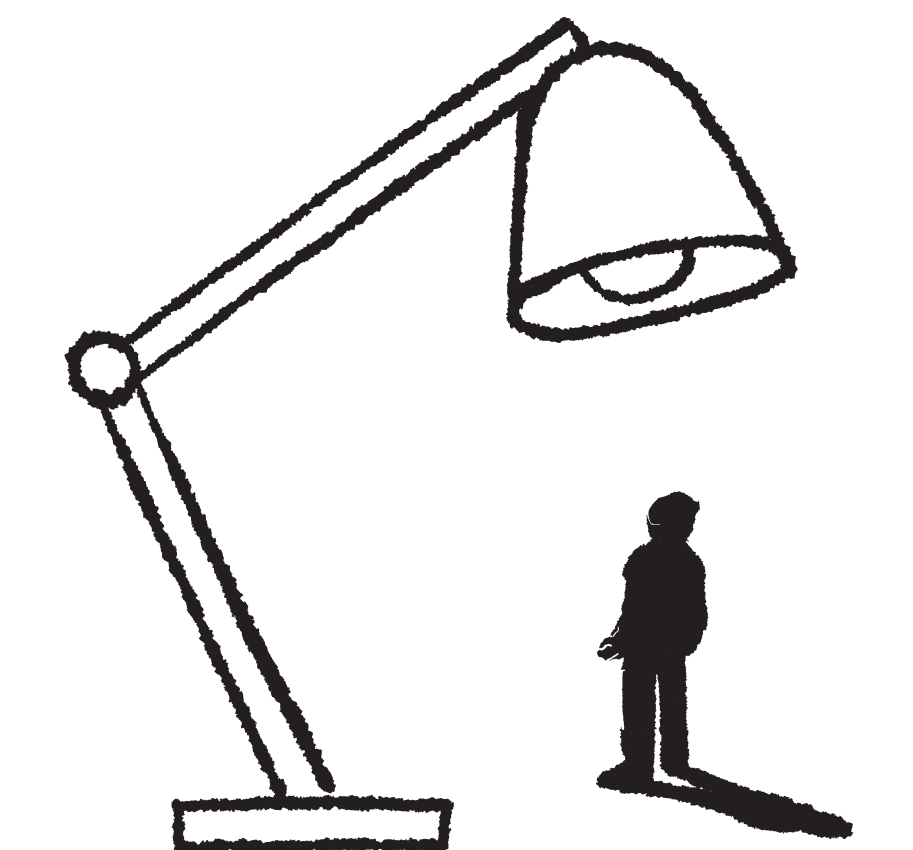
Franz - C’est bien vrai... Dites donc, c’est beau ça, ce petit pyjama... il est doux... Bien plus beau et bien plus doux que celui que vous allez porter maintenant. On va vous le garder pendant le temps de la procédure avec le reste de vos petites affaires...

Willem -... Oui. C’est plus sûr qu’au dépôt, là-bas ils finissent toujours par vendre les effets des inculpés avant même la fin de la procédure. On vous les rendra tout propre, promis... si l’affaire se termine bien.

K. - Qui êtes-vous pour oser m’agresser chez moi ? Qu’est-ce que vous racontez ? D’où sortez-vous ? De quelle administration ? Nous vivons dans un état de droit, nous ne sommes pas en guerre ou en état d’urgence que je sache. C’est une plaisanterie ?!

Silence.

Ah mais... attend, bien sûr. Quel idiot... une plaisanterie, pour mon anniversaire ! C’est ça votre arrestation ? Une sombre plaisanterie pour mes trente ans ?



Extrait 2 :

K. marche de long en large dans la chambre. Durant ses va-et-vient, entrecoupés de station où il semble s'assoupir, il se dédouble. La fenêtre est ouverte. Le bruit de la rue étroite est continuellement poussé de force à l'intérieur. Il s'approche de la fenêtre et s'assoie sur la barre d'appui placée en contrebas. Il regarde tranquillement d'un endroit donné dans l'intérieur de la chambre, et il lève les yeux au plafond. La chambre secouée en tous sens par K. commence à bouger. Cela commence sur les bords du plafond blanc garni de fragiles moulures de plâtre. De petits moellons se détachent et tombent comme par accident sur le plancher. K. étend la main et en reçoit également plusieurs.

K. - Enfin, enfin !

Il aperçoit une tache bleuâtre qui commençait à se mélanger au blanc. La couleur - ou bien est-ce une lumière — se presse en vagues incessantes vers le bord qui s'obscurcit. C'est alors que des tons jaunes - jaune d'or - viennent de tous côtés faire irruption dans le violet. Mais le plafond ne se teint pas pour autant, les couleurs ne font que lui donner une espèce de transparence ; des choses qui veulent percer semblent planer au-dessus de lui, on voit presque le mouvement s'esquisser, un bras se tend, une épée d'argent se balance de long en large. K. saute sur la table pour tout disposer, arrache l'ampoule électrique avec son fil de laiton, puis saute par terre et pousse la table du milieu de la pièce vers le mur. Le plafond se fend alors pour de bon. Partant de très haut un ange enroulé dans des linges d'un violet bleuâtre ornés de cordons (...) se laisse lentement descendre dans la pénombre sur de grandes ailes blanches, brillantes comme de la soie, tandis que de son bras levé, il étend horizontalement l'épée.

K - Tiens, un ange ! Il va me parler. Il va me libérer.

Il baisse les yeux. Mais quand il les relève, l'ange est encore là, certes, suspendu assez bas sous le plafond qui s'est refermé, mais ce n'est plus un ange vivant, c'est simplement une figure de proue en bois peint, comme celles qu'on voit suspendues au plafond des tavernes à matelot.

Extrait 3

K. - Je ne cherche pas à faire de grands mots. Monsieur le Juge, parle sans doute beaucoup mieux que moi. Ce que je veux c'est que soit abordé publiquement un dysfonctionnement du service public. Écoutez : voici environ dix jours, j'ai été arrêté ; les conditions de cette arrestation me font rire - au petit matin, j'étais encore au lit, peut-être avait-on ordre d'arrêter je ne sais quel peintre, tout aussi innocent, mais voilà, c'est tombé sur moi. La chambre était envahie par deux gardes sans scrupule. Ils ont tenté de me soutirer mes vêtements et mon argent non sans avoir pris soin au préalable de dévorer sous mes yeux mon petit-déjeuner. Ils m'ont conduit devant leur inspecteur, incarnation de la plus stupide arrogance. Je lui ai demandé avec le plus grand calme pourquoi j'étais en état d'arrestation. Et que m'a répondu ce prétendu inspecteur ? Et bien messieurs-dames, il ne m'a rien répondu. Il m'avait arrêté et cela lui suffisait.

Le juge semble faire un signe à des complices.

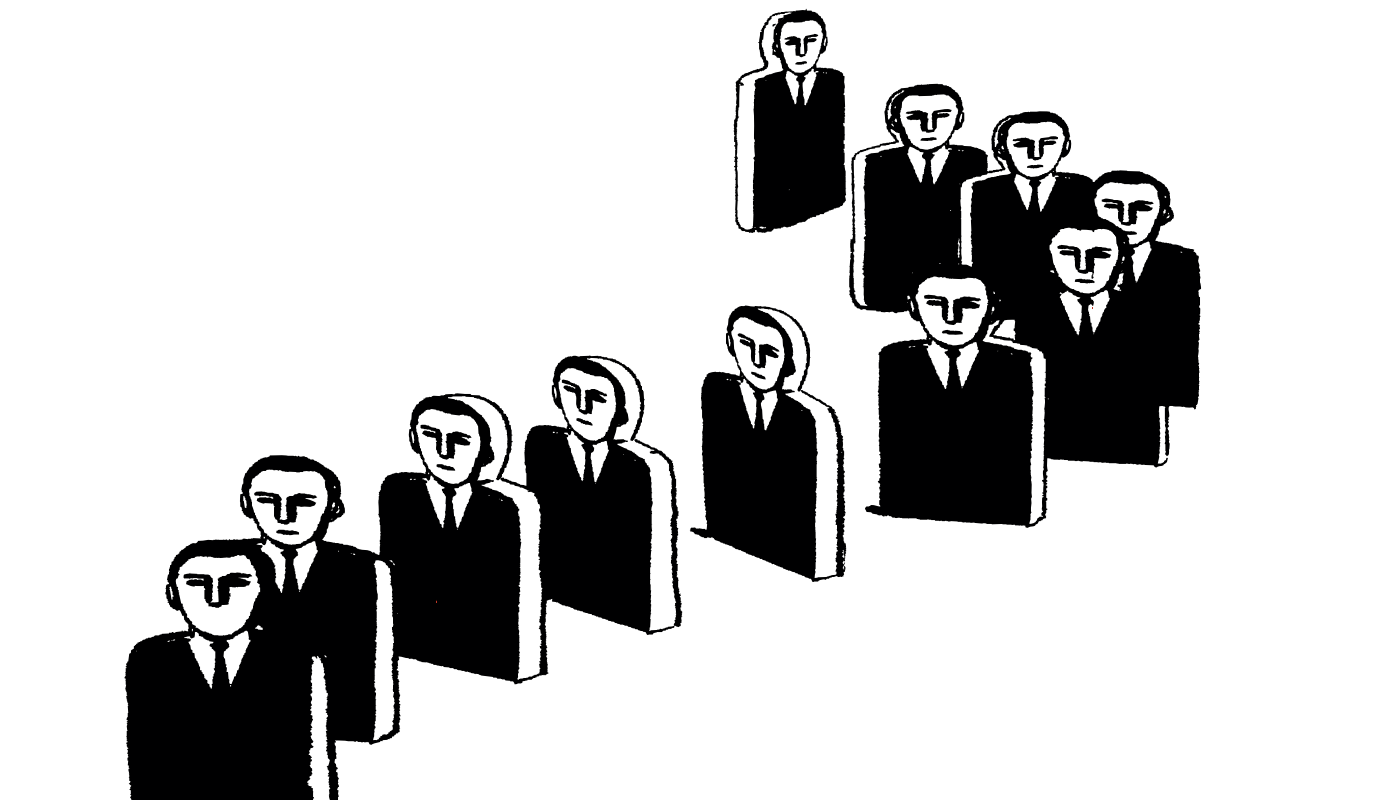
Tenez, à l'instant même, le juge d'instruction vient d'adresser un signe à l'un d'entre vous. Il y a donc là, des gens que l'on manipule. J'ignore si ce signal était destiné à déclencher des sifflets ou des applaudissements et je m'en fiche complètement. Je vous autorise publiquement monsieur le juge d'instruction à donner ses ordres à haute voix, tantôt : « Sifflez ! » et tantôt : « Applaudissez ! »

Agitations et messes basses. K. frappe du poing sur la table

J'ai presque terminé. *Le silence revient. Il reprend doucement.* Il ne fait aucun doute à mes yeux que derrière les agissements de ce tribunal, se dissimule une vaste organisation. Une organisation qui non seulement emploie des gardiens corrompus, des inspecteurs stupides et des juges d'instruction lubriques, mais qui de surcroît entretient une haute magistrature voire une magistrature suprême, avec son cortège innombrable d'huissiers, de greffiers, de gendarmes peut-être même de bourreaux. Le mot ne me fait pas peur. Et quel est le but de cette vaste organisation, messieurs-dames ? Arrêter des personnes innocentes et tenter contre elles des procédures absurdes ! Voilà pourquoi les gardiens cherchent à dépouiller le prévenu de ses vêtements, voilà pourquoi les inspecteurs entrent par effraction dans la demeure d'autrui, voilà pourquoi, au lieu d'un interrogatoire, on humilie des innocents devant des assemblées entières !

K. regarde son auditoire et découvre qu'ils portent tous le même signe distinctif.

K. - Ah c'est donc cela ! Vous êtes tous des fonctionnaires, la clique d'êtres corrompus dont je parlais à l'instant. Vous avez fait semblant de prendre parti pour et contre moi. Vous voulez apprendre comment tromper des innocents. Et bien j'espère que vous vous êtes bien amusés ! *À un vieillard tremblant, tout près de lui.* Lâchez-moi ou je cogne ! Sur ce, je vous souhaite bonne chance dans l'exercice de votre métier. *K. se précipite vers la sortie.*



Note d'intention d'Erwan Creff, scénographe

Mettre en place un dispositif qui joue de l'isolement physique et mental. Des fenêtres, des portes, des chambres, soit des éléments de décor qui évoluent et se resserrent pour définir l'espace de l'intime. Ces transformations permettent de faire exister simultanément des espaces clos et des ouvertures, dessinant une circulation entre intérieur et extérieur.

Ce resserrement progressif crée la présence environnante de foules observatrices, perceptibles sans être nécessairement visibles, et fait émerger le monde périphérique où se noue la vie des autres. À travers ces cadres, ces seuils et ces passages, se manifestent le regard de l'observateur et le poids du jugement, toujours en tension avec l'espace plus intime dans lequel évolue Josef K.

Le dispositif cherche ainsi à faire coexister plusieurs niveaux de perception : un espace personnel, presque enclavé, et un environnement plus large, diffus, qui l'entoure et le conditionne. Les éléments scénographiques, en se transformant, accompagnent ces glissements et ces tensions, sans jamais fixer un espace unique.

Dans ce cadre, la scénographie ouvre également la possibilité de faire place aux rêves et aux fantasmes. Les mêmes éléments peuvent alors se charger d'une autre qualité de présence, permettant l'apparition de situations de vie décalées, où l'étrangeté et une forme d'humour peuvent surgir au sein même de ces espaces contraints.

C'est pourquoi il est si fâcheux, si grotesque, d'opposer la vie et l'écriture chez Kafka, de supposer qu'il se réfugie dans la littérature par manque, faiblesse, impuissance devant la vie. Un rhizome, un terrier, oui, mais pas une tour d'ivoire. Une ligne de fuite, oui, mais pas du tout un refuge. La ligne de fuite créatrice entraîne avec elle toute la politique, toute l'économie, toute la bureaucratie et la juridiction : elle les suce, comme le vampire, pour leur faire rendre des sons encore inconnus qui sont du proche avenir – fascisme, stalinisme, américanisme.

KAFKA, pour une littérature mineure Gilles Deleuze, Félix Guattari,



Note d’intention de Riccardo Pedri, circassien

Mon langage est physique, ancré dans la matière, dans le rapport à l’espace et à une mise en tension du corps. C’est depuis ce langage-là que j’ai été invité par Clément Poirée à aborder le texte de Kafka — non pas pour l’illustrer, mais pour l’habiter autrement.

La pièce porte une écriture par images et par sensations — les scènes de rêve surtout, qui ponctuent la partition de Josef K. comme des irrptions de l’inconscient. Ce sont précisément ces espaces-là, ceux qui échappent à la logique du réel, qui m’ont été confiés. Des moments où le texte cède la place à l’image évocatrice, et où le corps peut prendre en charge cette dimension sensorielle.

Ma partition traverse la pièce comme une ligne souterraine — apparitions, combats, descentes, chutes. Je ne joue pas un personnage au sens dramatique du terme, je suis plutôt la matière vivante du rêve de Josef K. : ce qui surgit, résiste, disparaît. La corde, le décor comme agrès, le corps comme surface de jeu — ce sont les outils que j’apporte.

Ce qui me stimule dans cette collaboration, c’est une chose encore rare dans le cirque : entrer dans un processus de création à partir d’une écriture littéraire, laisser le texte générer du mouvement et de la présence. Non pas pour théâtraliser le cirque ou acrobatiser le théâtre, mais pour trouver le point d’insertion où chaque discipline se renforce — et où ce qui est renvoyé au spectateur est plus large, plus complexe, que ce qu’une seule discipline aurait pu construire seule.

Note d’intention de Guillaume Tesson, créateur lumières

La lumière de ce projet ne cherche pas à illustrer, mais à révéler des états. Elle s’inscrit dans un espace mental instable, où les frontières entre réel, rêve et cauchemar se brouillent en permanence. À l’image de l’écriture fragmentaire et troublante de Kafka, prolongée ici par des textes choisis et l’irruption singulière du théâtre dans le théâtre à l’acte III, le dispositif lumineux accompagne des glissements, des ruptures, des surgissements.

Plutôt qu’un éclairage descriptif, il s’agira de travailler par strates, apparitions et disparitions. La lumière devient un vecteur de perception altérée : zones d’ombre qui avalent les corps, faisceaux qui isolent, surexpositions qui troublent. Elle sculpte un espace mouvant, parfois concret, parfois irréel, où les figures peuvent apparaître comme des visions ou se dissoudre dans l’obscurité.

L’ensemble tend vers une écriture sensible et suggestive, laissant place à l’interprétation du spectateur. La lumière agit comme une respiration, un trouble, un déplacement du regard, au service d’un univers où l’inquiétante étrangeté affleure sans jamais se fixer.

Je marchais très vite, peut-être, entre autres raisons, parce que la maison menaçait tellement de tomber à certains moments que cela suffisait à vous faire hâter le pas. Je ne donne aucune attention aux portes qui séparaient les maisons, il y avait tout juste là une immense enfilade de pièces et pourtant, on reconnaissait des différences non seulement entre les appartements individuels, mais encore entre les maisons. C’était peut-être tout bonnement des garnis que je traversais. J’ai gardé le souvenir d’un lit typique, dressé sur le côté, à ma gauche, contre un mur sombre ou sale ou peut-être mansardé, sur lequel la literie s’étale en forme de petit édifice et dont le couvre-pied, qui n’est en fait qu’une toile grossière, pend en pointe sur le sol, piétiné par celui qui a dormi là. Je me sentais honteux de passer dans ces chambres à une heure où beaucoup de gens étaient encore au lit, j’allais donc à grands pas, et sur la pointe des pieds, par quoi j’espérais sans doute montrer que je passais uniquement parce que j’y étais contraint, que je ménageais toutes choses de mon mieux et ne faisais que passer, que mon passage, enfin, ne comptait pour ainsi dire pas. Pour cette raison encore, je ne tournais jamais la tête dans une même chambre et je ne voyais que ce qui se trouvait à droite, du côté de la rue, ou à gauche, du côté du mur postérieur.

Extrait du Journal de Franz Kafka



Note intention d’Hanna Sjödin, créatrice costumes

La création costume est construite sur le croisement de mondes et des existences parallèles. Le premier monde est celui de la vie quotidienne de Josef K (Mlle Bürstner, Félicité, son père...). S’y trouvent également les personnages qui surgissent suite à son arrestation (Franz et Will, l’avocate, Léni...). Les costumes y sont plutôt contemporains, ou intemporels.

Le second monde est celui du rêve, qui se rapproche parfois du grotesque ou du fantastique. Nous travaillons également sur la figure du double de Josef K, qui peut se multiplier par moments, de façon lisible mais abstraite. Sont-ce des doubles imaginés par K, qui projettent son cas sur les autres personnages qu’il croise ? Ou est-ce que cette fabrication de doubles est une façon de le contrôler ou le manipuler ?

En parallèle du monde fragmenté de Josef K, nous avons un moment de théâtre dans le théâtre à l’acte III qui doit très nettement se distinguer des autres. Ce troisième monde jouera sur des codes de jeu, de costumes, et de décor très identifiables comme étant des artifices, assumés comme tels. Nous donnerons une dimension plus expressionniste aux costumes, un côté très « théâtre » artisanal.

L’enjeu principal de la création costumes consiste donc à créer un univers distinct tout en donnant de la lisibilité aux différentes strates de personnages qui les constituent (les figures d’autorité/ les employés / la figure du père /les voisins voyeurs/ les autres accusés...).



Note d’intention de Stéphanie Gibert, créatrice son

La musique participe à la distinction entre rêve et réalité dans un premier temps, en écho aux autres éléments du plateau. Progressivement, cette frontière devient poreuse, et la matière sonore accompagne ce trouble, jusqu’à mêler les différents niveaux de perception. Lors des apparitions multiples de Josef K., la musique se démultiplie elle aussi. Elle devient une forme de fantasmagorie sonore : une musique fragmentée, traversée par les points de vue des personnages. Chaque figure peut alors porter une projection musicale différente, comme le fantasma de sa propre perception.

Dans la sortie au théâtre de Josef K. de l’acte III, la musique introduit un changement de registre, comme un prologue, on entend des références au théâtre yiddish. Le son peut y être transformé, distordu, afin de rendre perceptible qu’il s’agit d’un espace mental, celui des pensées de Josef K.

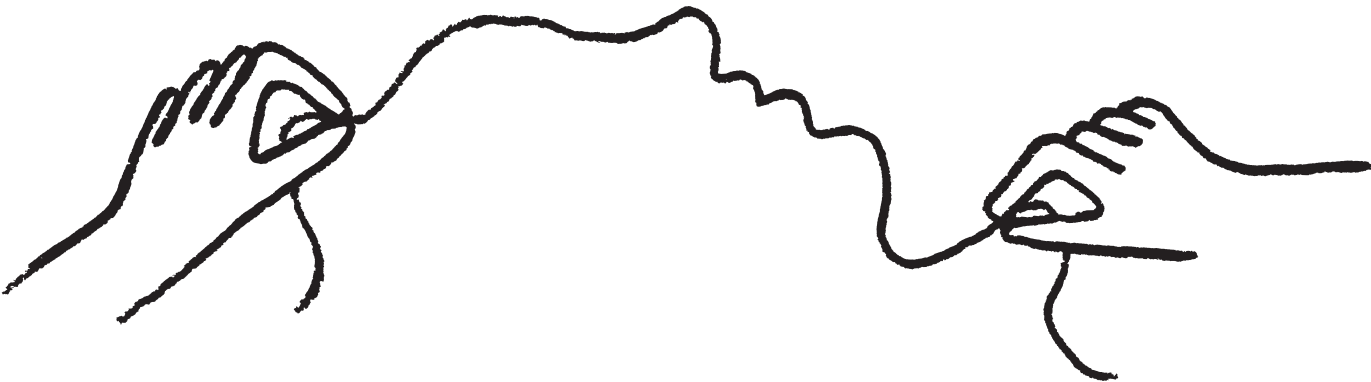
La voix de Josef K., enregistrée ou en direct, participe également à cette construction sonore, notamment dans les moments de dédoublement ou de rêve, où elle circule entre les corps et les présences. La musique s’inscrit ainsi dans un espace instable, en lien direct avec les états de perception, accompagnant les passages du réel au rêve et leur progressive indistinction.

Note d'intention de Pauline Bry-Martin, maquilleuse et perruquière

Pour ce projet, le travail de maquillage et de perruque s'articule autour d'une frontière mouvante entre la réalité de Josef K. et ses rêves. L'enjeu est de trouver l'esthétique propre au monde dans lequel il évolue : un univers instable, où les identités glissent, se contaminent et se dédoublent.

L'un des grands défis du spectacle réside dans le dédoublement de Josef K. Il s'agira de créer des signes distinctifs suffisamment forts pour pouvoir être transmis aux autres interprètes et faire apparaître, par fragments, la présence de Josef K. chez chacun d'eux. Cette recherche pourra passer par différents procédés : le port d'un masque inspiré du visage de Josef K., des éléments de postiche (barbe, moustache), un maquillage particulier, ou encore un travail de coiffure reproductible. Les perruques auront ici une place essentielle, notamment pour multiplier les apparitions de Josef K. et permettre des transformations immédiates. Tous ces dispositifs devront être pensés dans une logique de rapidité d'exécution et de fluidité scénique : des changements presque instantanés, surgissant comme des apparitions.

Le spectacle comporte également une dimension de théâtre dans le théâtre, qui ouvre un autre langage esthétique. Pour cette partie, le maquillage s'inspirera du théâtre yiddish : des visages fortement dessinés, des traits assumés, des formes graphiques qui s'appuient sur la morphologie propre de chaque personnage. Le maquillage deviendra alors un outil de jeu et de transformation, presque un masque vivant.



Actions de transmission et partenariats envisagés

> Une approche sensible du *Procès* de Kafka

Proposer un atelier autour de l'adaptation théâtrale du *Procès* de Franz Kafka, c'est inviter les élèves à changer de posture face à une œuvre souvent perçue comme complexe. Il ne s'agit plus seulement de lire et d'analyser, mais de faire des choix, d'interpréter et de traduire une matière littéraire en langage scénique.

L'intérêt de cet atelier réside dans ce déplacement : passer d'une compréhension intellectuelle à une compréhension active et incarnée. En travaillant sur l'adaptation, les élèves prennent conscience que toute lecture est déjà une interprétation, et que le théâtre rend visibles ces choix. Que garde-t-on ? Que transforme-t-on ? Que fait-on des pensées du personnage, si présentes dans le roman mais invisibles sur scène ?

Le Procès se prête particulièrement à cet exercice, car il repose sur des éléments difficiles à représenter directement : une culpabilité sans cause, une autorité diffuse, une logique insaisissable. L'adaptation devient alors un terrain d'invention. Elle pousse les élèves à chercher des équivalents scéniques à ces notions abstraites, en mobilisant le corps, l'espace, le rythme ou le silence.

> Une approche corporelle du *Procès* de Kafka

Cet atelier propose d'entrer dans *Le Procès* de Franz Kafka par une expérience sensible et corporelle. Plutôt que de chercher à expliquer l'œuvre, il s'agit de faire ressentir aux élèves l'absurdité, la tension et la perte de repères qui traversent le parcours de Josef K., confronté à une justice opaque et inaccessible.

En mobilisant le cirque, et en particulier une discipline aérienne, le projet met en jeu des notions fondamentales du texte : chute, élévation, déséquilibre, vertige. Ainsi, la corde lisse devient le support central de cette exploration, en effet elle incarne à la fois l'élan pour comprendre, la contrainte permanente et le risque de chute. À travers le corps du circassien, les notions abstraites du texte prennent une forme concrète et l'élève n'est plus seulement lecteur, mais aussi interprète, témoin et expérimentateur.

Cette proposition s'inscrit dans une volonté de créer des ponts entre les disciplines : littérature, arts du cirque, éducation physique et réflexion philosophique. Elle valorise une approche transversale où le sens émerge de l'expérience vécue, du partage et de l'interprétation collective.

> Une approche plastique du *Procès* de Kafka

Cet atelier propose aux élèves de considérer la scénographie comme un langage autonome, capable de porter du sens au même titre que le texte ou le jeu. En travaillant sur l'espace, ils sont amenés à interroger concrètement des notions centrales du roman : comment représenter une autorité invisible ? Comment faire ressentir l'enfermement sans murs ? Comment donner forme à une logique absurde ?

L'enjeu est aussi pédagogique : face à une œuvre réputée difficile, l'entrée par la scénographie permet de contourner l'obstacle du texte en passant par une approche visuelle, concrète et expérimentale. Manipuler l'espace, organiser des volumes, penser la place du spectateur, c'est déjà interpréter l'œuvre. Les élèves découvrent que chaque choix spatial produit du sens et influence la perception de la scène.

Enfin, cet atelier valorise une démarche de recherche et d'expérimentation. Il n'existe pas une scénographie "juste" du *Procès*, mais une multiplicité de propositions possibles, allant du réalisme à l'abstraction. En explorant différentes pistes — minimalisme, accumulation, déséquilibre, verticalité — les élèves font l'expérience que l'espace scénique peut devenir un terrain d'invention, capable de rendre visibles des forces invisibles.

Avec le public scolaire

Des interventions de Clément Poirée au sein des classes options théâtre, dans deux lycées d’Île-de-France (Jean-Baptiste Corot à Savigny-sur-Orge et Saint-Sulpice à Paris) – où les élèves et enseignants bénéficient d’un contact direct avec l’équipe des relations publiques de la Tempête et les artistes du spectacle, dans une dynamique d’implication réciproque en partenariat avec le Rectorat et la Drac Île-de-France

Dispositif l’« Invitation au spectacle » qui a été imaginé par l’équipe des relations publiques de la Tempête. Ce dispositif sert à familiariser et à responsabiliser les adolescents afin qu’ils se rendent au théâtre de manière autonome. Le spectacle *Josef K.* et les échanges privilégiés avec les différents membres de l’équipe de la Tempête et de l’équipe artistique du spectacle permettront de lancer l’année. Trois classes de seconde ont bénéficié de ce dispositif et veulent le reconduire à la rentrée prochaine : **La classe de seconde du Lycée Hélène Boucher (Paris, 20e), la classe de seconde du Lycée Louis Armand à Nogent-sur-Marne, la classe de seconde du lycée international de l’Est parisien à Noisy-le-Grand.**

Des rencontres et ateliers en amont du spectacle ainsi que des bords plateaux organisés avec les membres de l’équipe artistique et des invités de différents horizons. Comme il s’agit du centenaire de la première traduction du *Procès* de Franz Kafka, nous pourrions imaginer une rencontre avec Maïa Hruska qui a publié un essai *Dix versions de Kafka* au sujet des premiers traducteurs européens de Kafka ainsi que Tiphaine Rivière qui vient de sortir une bande dessinée inspirée de *La Métamorphose* de Franz Kafka *Les mécanismes du pouvoir*. Ce bord plateau nous permettra de croiser les regards et les médiums au sujet de la question de l’adaptation.



Avec le public universitaire

La Tempête et le conservatoire Paul Dukas du 12e arrondissement, le conservatoire Erik Satie du 7e arrondissement et le conservatoire George Bizet du 20e arrondissement entretiennent un partenariat depuis plusieurs saisons. Ce partenariat permet aux élèves d’art dramatique des cycles 1, 2 et 3, soit une quarantaine d’élèves, de participer à 3 masterclass de 8 heures avec des artistes programmés dans la saison du Théâtre de la Tempête et d’assister à 5 spectacles avec un tarif avantageux. Dans le cadre de ce spectacle, nous pourrions imaginer une journée de masterclass avec Clément Poirée, metteur en scène et Ricardo Pedri, circassien.

Ainsi que des partenariats avec plusieurs établissements du supérieur spécialisés dans les métiers du spectacle vivant :

IESA arts&culture : Visite du décor et rencontre avec l’équipe technique du spectacle : Erwan Creff scénographe, Guillaume Tesson créateur lumière, Stéphanie Gibert créatrice son.

DMA du Lycée Claude Nicolas Ledoux de Vincennes ou les élèves de l’école Duperré ou de l’ENSA la Villette : Projet maquette avec une visite technique de la salle en amont ainsi qu’une rencontre avec le metteur en scène du spectacle Clément Poirée, le scénographe du spectacle Erwan Creff, et le régisseur général du spectacle Yan Dekel, puis exposition des maquettes dans le hall de la Tempête pendant la durée de l’exploitation.

Lycée La Source - DMTS Habillage de Nogent-sur-Marne et ITM Paris - Ecole de maquillage : stages professionnalisant en costumes, habillage et maquillage pendant les répétitions et l’exploitation du spectacle à la Tempête.

Franz Kafka



Né le 3 juillet 1883 à Prague, Franz Kafka grandit dans une famille juive germanophone, au croisement de plusieurs cultures. Cet entre-deux nourrit chez lui un sentiment profond d’étrangeté et d’inadéquation au monde. Aîné d’une fratrie marquée par des pertes précoces, il développe très tôt une sensibilité inquiète. La figure de son père, autoritaire et imposante, joue un rôle déterminant dans sa vie intérieure : Kafka oscille sans cesse entre admiration, peur et culpabilité, un conflit qu’il analysera dans *la Lettre au père*.

Après des études de droit, achevées en 1906, il travaille dans des compagnies d’assurances. Ce travail, qu’il considère comme un simple moyen de subsistance, lui pèse et renforce son sentiment d’aliénation. L’écriture devient alors une nécessité absolue, à la fois refuge et exigence extrême : Kafka cherche une vérité intérieure, au prix d’un doute constant et d’une grande souffrance.

Sa rencontre avec Max Brod en 1902 est décisive. Brod reconnaît immédiatement son talent et

jouera un rôle essentiel dans la conservation et la publication de son œuvre. Lecteur passionné de Johann Wolfgang von Goethe et de Gustave Flaubert, Kafka développe un style d’une grande clarté, presque dépouillé, qui contraste avec l’étrangeté et l’opacité des situations qu’il décrit.

L’année 1912 marque un tournant majeur. En une nuit, il écrit *Le Verdict*, texte fondateur où apparaît le motif de la condamnation arbitraire, souvent liée à une figure paternelle. Dans le même élan, il entreprend un roman resté inachevé, publié plus tard sous le titre *Amerika*, où un jeune homme tente de trouver sa place dans un monde étranger.

Peu après, Kafka compose *La Métamorphose* (1915), l’un de ses récits les plus célèbres. Gregor Samsa s’y réveille transformé en insecte, mais l’essentiel n’est pas la transformation elle-même : c’est le regard des autres, le rejet et l’indifférence de la famille, qui révèlent une profonde solitude humaine. Le fantastique y est traité avec une simplicité troublante, presque banale.

À partir de 1914, Kafka travaille sur *Le Procès*, roman inachevé où Josef K. est arrêté sans raison et confronté à une justice incompréhensible. Il évolue dans un univers où la loi est omniprésente mais inaccessible, où la culpabilité semble exister sans faute. Cette œuvre donne naissance à l’expression « kafkaïen » : un monde absurde, oppressant, régi par des règles invisibles.

Dans la même période, il écrit des récits comme *La Colonie pénitentiaire* ou *Devant la loi*, qui approfondissent les thèmes du jugement, de la punition et de l’autorité. Ses textes, souvent

courts et d’une grande densité, fonctionnent comme des paraboles énigmatiques.

À partir de 1921, il entreprend *Le Château*, autre roman inachevé. Le personnage principal, K., tente en vain d’accéder à une autorité insaisissable. Toujours étranger, toujours exclu, il incarne la quête impossible de reconnaissance et de sens. Le roman donne l’image d’un monde fermé, où toute tentative de compréhension échoue.

Parallèlement, Kafka mène une vie affective tourmentée. Sa relation avec Felice Bauer est faite d’hésitations et de ruptures. Il vit ensuite une relation intense avec Milena Jesenská, avant de trouver un certain apaisement auprès de Dora Dymant, avec qui il partage ses derniers mois.

En 1917, la tuberculose est diagnostiquée. La maladie interrompt sa vie professionnelle et accentue son isolement, tout en lui offrant paradoxalement du temps pour écrire. Elle est pour lui à la fois une épreuve et une forme de libération.

En 1923, il s’installe à Berlin avec Dora Dymant et semble connaître, brièvement, une forme de paix. Mais son état s’aggrave rapidement. Il meurt le 3 juin 1924, à l’âge de quarante ans.

Avant de mourir, Kafka demande à Max Brod de détruire ses manuscrits. Celui-ci désobéit et publie ses œuvres, révélant une écriture d’une singularité radicale.

Aujourd’hui, Franz Kafka est considéré comme l’un des plus grands écrivains du XX^e siècle. Son œuvre, à la fois limpide et énigmatique, explore l’absurdité de l’existence, la culpabilité, la solitude et l’impuissance de l’individu face à un monde dont le sens lui échappe.



Clément Poirée

Directeur du Théâtre de la Tempête. A mis en scène : *Kroum, l'Ectoplasme* de H. Levin (2004) ; *Meurtre* de H. Levin (2005) ; *Dans la jungle des villes* de B. Brecht (2009) ; *Beaucoup de bruit pour rien* de W. Shakespeare (2011) ; *Homme pour homme* de B. Brecht (2013) ; *La Nuit des rois* de W. Shakespeare (2014) ; *Vie et mort de H* de H. Levin (2017) ; *La Baye* de Ph. Adrien (2017) ; *La Vie est un songe* de Calderón (2017) ; *Contes d'amour, de folie et de mort* (2018) ; *Les Enivrés* d'Ivan Viripaev (2018) ; *Triptyque Dans le frigo : Le Frigo de Copi*, *Les Bonnes* de Genet et *Macbeth* de Shakespeare (2019) ; *Élémentaire* de Sébastien Bravard (2019) ; *À l'abordage !* d'Emmanuelle Bayamack-Tam (2020) ; *La Cerenentola* - opéra de Rossini (2021) ; *Catch !* (2021) ; *Vania / Vania ou le démon de la destruction* (2022) ; *Autopsie mondiale* d'Emmanuelle Bayamack-Tam (2023), *La Ligne solaire* d'Ivan Viripaev (2024), *L'Avare* de Molière (2024), *Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie* (2025) et en 2026, il créera *Josef K.* d'après Kafka et Daniill Harms, ainsi que *Finir ensemble* de Sébastien Bravard et Stéphanie Pasquet.



Pascal Césari › *interprète*
Pascal Cesari se forme à L'École de la Comédie de Saint-Étienne. Il découvre le théâtre en Corse, d'où il est originaire, auprès de

compagnies locales ainsi qu'à l'ARIA, présidé par Robin Renucci. De 2014 à 2018, il suit les formations de François Clavier, Nathalie Bécue et Marie-Christine Orry au sein des conservatoires de Paris. Il intègre l'école de la Comédie de Saint-Étienne en 2018 où il travaille avec Olivier Martin-Salvan, Bruno Meyssat, Pierre Maillet, Gisèle Vienne, Brigitte Seth, Roser Montllo Guberna, Judith Davis, Clédat & Petitpierre et Benjamin Lazar. Il joue ensuite sous la direction de Serge Nicolaï, François Bergoin et Catherine Graziani en Corse, avec François Hien et l'Harmonie Communale dans *La peur*, avec David Wahl dans *Histoires de fouilles*. En 2023, il joue dans *Les Suppliques* du Birgit Ensemble, et à l'automne 2024 dans *L'Avare*, mis en scène par Clément Poirée. Avec Liora Jaccottet, il joue dans *Oh Johnny* ainsi que dans *La nuit des temps*. Ils sont ensemble artistes associés au Théâtre du Point du Jour à Lyon.



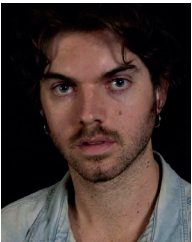
Jeanne Lepers › *interprète*
Après avoir suivi les cours du conservatoire du 5e arrondissement de Paris, Jeanne Lepers se forme comme comédienne au CNSAD. Elle joue ensuite notamment sous la direction de Jean-François Sivadier, Michel Didym, Yves Beaunesne, Béatrice Venet, Nora Granovsky, Yordan Goldwaser et Matthieu Bauer. Au cinéma elle joue notamment sous la direction d'Aurélie Reinhorn, Valentin Guïod, Quentin Hodara et Delia Espinat. En tant qu'autrice et metteuse en scène de

La Cie Bloc, elle réalise trois projets, l'un sur la famille : *Bloc*, prix Paris Jeunes Talents 2011, et l'autre sur la rencontre amoureuse : *Les Premiers*, créé au Théâtre de Belleville en 2020. *Le bon fruit mûr, tout son sang reflua dans son cœur*, sa dernière création, dans laquelle elle joue, a été créée en janvier 2023 au théâtre Les Passerelles (Pontault-Combault). Elle travaille actuellement sur sa prochaine pièce, *Dame Jument*.



Riccardo Pedri › *interprète*
Avant de se consacrer au cirque, Riccardo Pedri a étudié les sciences politiques et le travail social à l'Université de Bologne. Par la suite, il

a intégré la formation professionnelle de la FLIC École de Cirque à Turin. Il a poursuivi ses études à Paris, à l'Académie Fratellini. En 2021, il a travaillé avec la compagnie Les Colporteurs sur le spectacle *Cœur Sauvage*. Pendant la création, il a rejoint le Studio Chekhov à Bruxelles pour une formation en théâtre physique. En 2022, il a été interprète du projet *Humanidad*, production du Teatro Circo Price de Madrid, mis en scène par Rakel Camacho. Entre 2023 et 2024, il a accompagné, en tant que regard extérieur, les créations *Kiss the Beast* (Cie La Barque Acide) – première au Sirque, Pôle National Cirque Nexon, à l'automne 2024 – et *Le paradoxe des jumeaux* (Cie Maison Courbe), première à La Villette au printemps 2025. Depuis 2023, il intervient régulièrement en tant qu'enseignant de recherche pour les disciplines aériennes à l'école professionnelle ACAPA, Fonty (Tilburg, Pays-Bas) et à l'Académie Fratellini (Paris). En 2024 et 2025, il a participé à la formation proposée par le CNAC en dramaturgie circassienne



Aymeric Trionfo › *interprète*
Aymeric est un acteur, auteur et metteur en scène. Il vit aujourd'hui à Paris. Après l'INSAS à Bruxelles, il joue pour divers metteurs

et metteuses en scène : Armel Roussel, Selma Alaoui, Simone Audemars, Françoise Bloch, Hugo Favier, Paola Pisciotanno. Il écrit aussi les pièces *Zone Protégée*, *Histoir d'amor*, *Sans faire de vague*, *Happinness* et *La Plaine*, dont certaines ont été montées ou le seront.



Nanténé Traoré › *interprète*
Après une licence d'études théâtrales à l'université Paris III Sorbonne Nouvelle, Nanténé Traoré suit les cours de Véronique

Nordey, avant d'intégrer l'Atelier, dirigé par l'auteur metteur en scène Didier-Georges Gabily. Sous sa direction, elle joue dans *Des Cercueils de zinc* de Svetlana Alexeivitch, *Enfonçure*, et *Gibiers du temps deuxième époque*. En 1997, elle rencontre Koffi Kwahulé dont elle jouera la pièce *Bintou*, puis *Blue-S-Cat*, mis en scène par l'auteur. Elle joue notamment dans les mises en scène de d'Elise Vigier, d'Irène Bonnaud, d'Eva Doumbia, de Guy Régis Junior qu'elle retrouve en 2011 pour les Sujets à vif d'Avignon. Elle participe au premier festival théâtral panafricain *Les Récréâtrales* à Ouagadougou. Elle travaille en tant que collaboratrice artistique et comédienne pour Elise Vigier pour la création d'*Anaïs Nin au miroir* créée en juillet 2022 à Avignon. Ces dernières années, elle a travaillé avec Maëlle Dequiedt, Jean-François Auguste, Aurélia Luscher, Emilie Rousset, sur des textes de Penda Diouf, Laetitia Ajanohoun, Guillaume Cayet. En 2023, elle participe au projet *Les Praticables*, festival autour du spectacle vivant crée par Lamine Diarra à Bamako.

Sylvain Dufour › *collaborateur artistique*
Comédien et danseur, il travaille avec Jérôme Marin sur *Cabaret Berlin* ; Geisha Fontaine *Les Yeux dans les yeux* ; Aurélien Richard *Revue macabre et Enfer* ; Brigitte Seth et Roser Montlío Guberna *À vue* ; Christina Towle *Rebonds* ; Jean Lambert-Wild *Ubu Cabarets* ; Clément Poirée *Autopsie mondiale*, *L'Avare*, *le Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie*… Il écrit et chorégraphie *Catena*, une création poétique pluridisciplinaire, puis met en scène et interprète *Le Petit Garçon* qui avait envie d'espace. Depuis sa rencontre avec la drag-queen Sugar Kane en 2005, il apprend en autodidacte le maquillage. Proche collaborateur du cabaret transformiste Chez Michou, il se crée un personnage par le biais de performances et de lip sync sous le nom de Miss Tampon. Il travaille en tant que créateur de maquillages, de masques et de perruques pour T. Fechner, Clément Poirée, Mireille Perrier, A. Richard, Ludmila Dabo…

Erwan Creff › *scénographie*
Diplômé des Beaux-Arts après des études d'architecture, il débute comme assistant et décorateur pour des magazines audiovisuels *Sait-on jamais* (Arte), *Français-Françaises* (TF1), *Fractales* (France 3), *L'année du jargon* (M6), puis comme décorateur pour *Le dessous des cartes* (Arte). En parallèle la scène s'impose à lui et c'est comme scénographe qu'il travaille avec Catherine Riboli, Philippe Adrien, Laurence Renn-Penel, Dorotheé Sornique, Sophie Akrich, Pierre Etaix, Éric Chantelauze, Arnaud Denis, Sandrine Molaro, Christophe Bourseiller, Lisa Wurmser et Stéphane Olivié-Bisson. Il collabore avec Clément Poirée depuis 2009 pour les spectacles *Kroum l'Ectoplasme*, *Meurtre*, *Vie et mort de H*, *Dans la jungle des villes*, *Homme pour homme*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *La Nuit des rois*, *Les Enivrés*, *La Vie est un songe*, *Dans le Frigo : Le Frigo*, *Les Bonnes* et *Macbeth*, *À l'abordage !*, *Élémentaire*, *La Cenerentola*, *Catch !*, *Vania / Vania ou le démon de la destruction*, *Autopsie mondiale*, *La Ligne solaire*, *L'Avare*, *le Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie*.

Guillaume Tesson › *lumières*
Diplômé des Métiers des Arts à Nantes en 2003, il aiguise son regard auprès de nombreux éclairagistes en travaillant la lumière à la Scène nationale de Saint-Nazaire où il trouve peu à peu son propre langage. Après six années de créations aux côtés de Kamel Isker et Adrien Guiraud, il découvre le jazz auprès de Jean-Marie Machado et de l'Orchestre National de Jazz. Toujours proche des images de la musique, il collabore avec des artistes tel que Serge

Teyssot-Gay, Ibrahim Maalouf ou Mike Ladd. Il s'intéresse aussi à la danse avec Gilles Gentner et Dominique Mabileau, Sylvain Prunenec, Brigitte Seth et Roser Montllo Guberna et Ali Chahrour dont il assure toutes les créations lumières. Au théâtre, il travaille avec Nathalie Garraud et Olivier Saccomano, François Rancillac, Martine Draï, Guillaume Barbot et Anne-Laure Liégeois. Avec Clément Poirée, il travaille comme éclairagiste sur les spectacles *À l'abordage !*, *Catch !*, *Vania / Vania ou le démon de la destruction*, *Autopsie mondiale*, *L'Avare*, *Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie*.

Hanna Sjödin › *costumes*
Née à Umea, en Suède, en région parisienne depuis une vingtaine d'années, elle se forme à la scénographie à l'École Internationale de théâtre Jacques Lecoq, puis travaille comme costumière pour le théâtre avec Philippe Adrien, Frédéric Sontag, Bruno Geslin, Volodia Serre… Avec Clément Poirée, elle réalise les costumes des spectacles *Dans la jungle des villes*, *Homme pour homme*, *La Baye*, *La Vie est un songe*, *Les Enivrés*, *Dans le Frigo : Le Frigo*, *Les Bonnes*, *Macbeth*, *À l'abordage !*, *La Cenerentola*, *Catch !*, *Vania / Vania ou le démon de la destruction*, *Autopsie mondiale*, *L'Avare*, *Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie*. Au cinéma, elle travaille avec X. Molia, Samuel Benchetrit, Ph. Lacôte et S. Norlin. Elle collabore pour le cirque avec la Cie des Colporteurs, pour la danse avec Marion Lévy. Elle présente son premier défilé en 2003 sur les quais de la gare Cardinet dans le cadre du festival Du Rififi aux Batignolles.

Stéphanie Gibert › *musique*
Formée à l'IMCA puis à l'INA, elle est compositrice, multi-instrumentiste et ingénieure du son. Elle compose la musique de scène de spectacles de Philippe Adrien, Brigitte Jaques-Wajeman, Alain Gauté, Mylène Bonnet, Pierre Étaix, Carole Thibaut, François Raffenaud, Jean Bouchaud, Sara Mangano, Pierre-Yves Massip, Bernadette Le Saché, Antoine Campo, Gérard Jugnot, Gilles Cohen… Elle travaille avec Clément Poirée sur les spectacles *Meurtre*, *Vie et mort de H*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *La Nuit des rois*, *Dans la jungle des villes*, *Homme pour homme*, *La Vie est un songe*, *Les Enivrés*, *Dans le frigo*, *Élémentaire*, *À l'abordage !*, *Catch !*, *Vania/Vania ou le démon de la destruction*, *Autopsie mondiale*, *La Ligne solaire*, *L'Avare*, *Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie*. Elle compose pour des films institutionnels, des courts-métrages et des installations sonores. Elle est musicienne

interprète, cofondatrice du groupe *Kosette X* et membre du groupe électro *Satine* avec lesquels elle donne de nombreux concerts.

Pauline Bry-Martin › *maquillages et perruques*
Formée à l'Institut Technique du Maquillage (ITM), elle travaille pour le théâtre comme coiffeuse et maquilleuse avec Philippe Adrien, Lazare Herson-Macarel, Frédéric Sonntag, Volodia Serre et Julien Bal. Avec Clément Poirée, elle travaille sur les spectacles *Vie et mort de H*, *Homme pour homme*, *La Nuit des rois*, *Les Enivrés*, *La Vie est un songe*, *Dans le Frigo*, *À l'abordage !*, *La Cenerentola*, *Catch !*, *Vania / Vania ou le démon de la destruction*, *Autopsie mondiale*, *L'Avare*, *Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie*.

Émilie Lechevalier › *habillage*
Costumière et habilleuse, elle a travaillé notamment avec Philippe Adrien sur *La Grande Nouvelle*, *Ivanov*, *Le Dindon*, *Bug*, *L'École des femmes* et *Le Bizarre Incident du chien pendant la nuit* ; Clément Poirée *Beaucoup de bruit pour rien*, *La Nuit des rois*, *La vie est un songe*, *Les Enivrés*, *Macbeth*, *À l'abordage !*, *Catch !*, *Vania-Vania ou le démon de la destruction*, *Autopsie mondiale*, *L'Avare*, *Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie* ; Lazare Herson-Macarel *Cyrano*.

Solène Truong › *habillage*
Habilleuse, elle a travaillé notamment avec Clément Poirée sur *Macbeth*, *À l'abordage !*, *Catch !*, *Vania-Vania ou le démon de la destruction*, *Autopsie mondiale*, *L'Avare*, *Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie*.

Yan Deckel › *régie générale*
Régisseur son de formation, en poste pendant plusieurs années à la radio Fréquence Paris Plurielle. Puis régisseur lumière ou régisseur plateau pour le spectacle vivant, il roule sa bosse dans plusieurs lieux culturels parisiens : Le Lucernaire, Théâtre du Palais Royal, Théâtre Edouard VII, Théâtre 14. Il travaille aussi en création ou en tournée pour plusieurs compagnies et productions : Pailles Production, Cie Tamérantong ! Looking For My Left Hand, Acmé Production, Théâtre Mordoré, La Tatout Théâtre, Compagnie Kalijo, le théâtre de la Tempête pour la mise en scène de *L'Avare et du Cabaret néopathétique, pssitt et pchutt dans le cirque de la vie* de Clément Poirée.