



Le Procès

Un film français

d'Orson Welles (1962, VOSTF), d'après le roman de Franz Kafka,

avec

Anthony Perkins (Joseph K.), Orson Welles (l'avocat Hassler), Jeanne Moreau (M^{lle} Bürstner), Romy Schneider (Leni), Elsa Martinelli (Hilda).

2 h

Dans son film réalisé en 1962, Orson Welles adapte le roman de Kafka et donne à voir le cauchemar d'un homme qui se démène devant la Loi. Une Loi qui lui échappe, et dont l'énigme est à la mesure de sa culpabilité : étouffante, inassignable et ambiguë.

Cauchemar

Lettres, éducation au cinéma, lycée

Un petit fonctionnaire, Joseph K., est arrêté un matin par deux policiers, qui l'accusent d'un forfait dont il ignore la nature. Laisse en liberté le temps de l'instruction de son dossier, il tente de mener une vie normale tout en s'ingéniant à dénoncer en vain – malgré l'aide des femmes qui s'offrent à lui – l'absurdité et l'injustice dont il est victime. Exhorté par son oncle à prendre un avocat, il finit par dénoncer ce dernier et entend défendre seul son cas. Mais sa culpabilité semble d'ores et déjà décidée. Deux hommes se saisissent de lui et le conduisent dans un terrain vague. Son rire désarçonne un instant ses bourreaux, mais il meurt dans une explosion dont l'image finale évoque celle d'une bombe atomique.

Un espace angoissant

> **Montrer comment la mise en scène joue sur l'espace pour suggérer l'aspect cauchemardesque et angoissant de la situation de Joseph K.**

• *L'indétermination spatiale: partout et nulle part.*

Les repères temporels du film ne sont pas très marqués, et l'histoire échappe sans doute à une datation précise. Il est néanmoins en partie possible de s'accorder sur le temps de l'action: de nombreux éléments évoquent en effet un contexte historique relativement contemporain à la réalisation du film, un univers qui, pour le moins, intervient quelque temps après la seconde guerre mondiale (cf. le champignon atomique, la surveillance policière et les arrestations sommaires dans les pays de l'Est, le maccarthysme aux États-Unis...).

En revanche, l'espace dans lequel évoluent les personnages est beaucoup plus indéterminé. Le tournage s'est effectué à Zagreb et à Paris, mais là encore, Orson Welles évite de marquer précisément les choses et fait le choix de l'indétermination spatiale. Le quartier dans lequel vit Joseph K. évoque les banlieues naissantes de l'après-guerre, ou les villes nouvelles qui surgissent au milieu de terrains vagues encore moroses: une architecture moderne, fonctionnelle et économique, que l'on ne saurait situer précisément dans l'Europe en reconstruction.

Cette indétermination est d'autant plus forte que le film juxtapose sans explication cette architecture moderne à la ville ancienne. On passe presque sans transition des quartiers historiques aux quartiers en construction, dans une confusion spatiale qui renforce un peu plus l'indétermination déjà soulignée.

• *La confusion spatiale: l'espace du cauchemar.* L'impression de confusion spatiale vient de ce que la mise en scène et le montage raccordent des espaces qui semblent hétérogènes. La contiguïté spatiale créée par le montage semble à la fois cohérente, à cause du mouvement, et incohérente en raison de la nature différente des espaces traversés. Ainsi, en haut d'un immeuble se niche une cabane aux planches mal jointes dont la porte donne elle-même sur un couloir du palais de justice; un couloir aux murs de bois donne subitement sur un souterrain; une salle de concert somptueuse s'ouvre sur une ruelle désaffectée elle-même reliée à un immeuble en ruine. Tous ces «vrais/faux» raccords donnent au film une impression d'inquiétante étrangeté: le personnage évolue ainsi dans un univers qui semble davantage réglé par la logique du rêve que par celle qui fonde la

réalité.

• *L'espace de l'angoisse et de la culpabilité.* Cet espace mental et onirique s'accorde à la culpabilité du personnage. D'abord, la confusion qui y règne rend impossible toute échappée et interdit la moindre prévision: malgré ses efforts et ses mouvements incessants, le personnage ne semble jamais en mesure de prévoir quoi que ce soit, ni d'élaborer une stratégie de défense structurée. Le monde qu'il parcourt est instable, angoissant parce qu'excessif: trop vaste (la salle de l'interrogatoire) ou trop étroit (le cagibi étouffant où K. voit les policiers se faire fouetter), trop vide ou trop peuplé, etc. (Voir Plans rapprochés, page 4.) Cet espace toujours en excès suggère remarquablement le sentiment de culpabilité et la solitude du personnage: K. appartient à un monde où il semble ne pas avoir sa place. Il étouffe aussi bien dans l'étroitesse d'une pièce que sous les regards qui se posent sur lui (dans la salle d'interrogatoire ou chez le peintre). Cet espace est d'ailleurs d'autant plus angoissant que le personnage semble libre d'aller et venir à sa guise: K. donne en effet l'impression d'être enfermé dans un espace qui est pourtant sans cloison véritable.

Enfin, l'angoisse et la culpabilité sont encore suggérées par le panoptisme qui semble caractériser cette société. La vie de Joseph K. semble intégralement surveillée, ses faits et gestes sans cesse discutés et évalués, et la menace policière semble pouvoir surgir de partout et à tout moment.

L'érotisme sous-jacent

> **Mettre en évidence les multiples allusions à l'érotisme et à la sexualité glissées dans le film et les interpréter.**

• *La présence diffuse de l'érotisme et du désir.* Le Procès est avant tout le parcours d'un homme qui affronte une accusation dont il ne connaît pas même la formulation exacte. Mais il est troublant de remarquer que ce parcours croise celui du désir et de l'érotisme. C'est par la porte de la voisine qu'il convoite qu'entre le policier qui vient l'inculper au petit matin. Et toute la séquence d'ouverture sera marquée par une suite de lapsus («porno» pour «phono») et d'erreurs («ovulaire») qui renvoient toujours au sexe et à la sexualité. Quant au fonctionnaire chargé d'interroger K. au tribunal, il a à sa disposition un livre d'illustrations grivoises. À tous ces détails d'ordre sexuel s'ajoutent les nombreuses rencontres féminines qui jalonnent le parcours de K.: M^{lle} Bürstner, la femme de l'huissier, Leni... Toutes s'offrent plus ou moins à lui, comme

Rédaction Benjamin Delmotte

Crédit photo D.R.

Édition Émilie Nicot et Anne Peeters

Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

si elles anticipaient son désir, véritable ou non. Ces rencontres ont une place étrange: elles s'in-sinuent dans le récit et arrêtent le mouvement d'ensemble, comme si le personnage changeait subitement d'idée et oubliait l'enjeu général du procès.

• *Coupable de désirer?* Les multiples détails d'ordre érotique et les rencontres féminines qui ponctuent le film pourraient suggérer que le désir est à la source de la culpabilité du personnage et de l'accusation dont il est victime. Mais cette interprétation doit être nuancée. Il convient en effet de remarquer les multiples ambiguïtés du personnage. D'abord, K. n'est sans doute pas coupable de désirer, ne serait-ce que parce qu'il refuse souvent le désir ou l'amour qu'on lui porte: il ne répond pas vraiment aux avances de la femme de l'huissier, se détache de Leni, et semble totalement débordé devant les fillettes hystériques qui le harcèlent. K. se révèle non pas coupable de désirer mais au contraire incapable de répondre au désir ou cherchant à fuir le désir qu'on lui porte. En cela le personnage rejoint peut-être son auteur: Max Brod, son ami et confident, voyait en effet dans l'incapacité à aimer de Kafka une des grandes sources de son sentiment de culpabilité.

Ces deux affirmations: K. coupable de désirer ou coupable de son incapacité à aimer, doivent encore être nuancées. Les diverses rencontres féminines apparaissent en effet comme autant de parenthèses voluptueuses dans un monde angoissant. K. trouve auprès des femmes une présence rassurante, aimante, qui l'arrache au tourbillon. C'est seulement à leurs côtés que le personnage peut arrêter son mouvement et goûter un instant de tranquillité, même si celle-ci est toujours relative.

Un monde absurde

> *Définir l'absurde qui caractérise la situation de Joseph K. Dire en quoi le personnage participe lui-même, par son comportement, à ce sentiment d'absurdité.*

• *Un personnage victime de l'absurdité.* L'absurdité de la situation de départ est évidente: elle n'est que l'autre face de l'injustice foncière dont est victime le personnage principal. K. est arrêté sans motif explicite et l'interrogatoire des policiers vire rapidement au non-sens tant la déposition se fait de manière partielle et au premier degré. L'absurdité et l'injustice vont crescendo puisque un policier va jusqu'à reprocher à K. le non-sens des propos qu'il a lui-même rapportés sur son carnet. L'absurde comme non-sens est ainsi relayé par l'évolution

contradictoire de la situation initiale: K. est tenu coupable de l'injustice de son arrestation et de son affaire, au point même de se sentir lui-même coupable. Il se met ainsi à regretter de s'être plaint du comportement des policiers venus l'arrêter quand il les voit se faire punir pour leurs exactions.

• *Un personnage dont le comportement se révèle lui-même absurde.* Victime de l'absurdité, le personnage semble donc également entraîné dans son comportement par l'absurdité ambiante. Mais c'est surtout son manque d'à-propos et le caractère très surprenant de certaines de ses réactions qui le rattachent à cette absurdité. Il semble parfois totalement détaché de la situation, comme s'il ne parvenait plus à croire ou à adhérer à ce qui lui arrive. Ainsi se met-il subitement à chercher Leni dans l'appartement de l'avocat alors même qu'il est sur le point de rencontrer ce dernier.

L'absurdité de son comportement tient donc à la dissociation entre les fins et les moyens: K. oublie parfois la fin qu'il poursuit, se focalise sur des buts totalement annexes ou change sans cesse d'avis sur les moyens les plus adaptés aux fins poursuivies. Lors de la séquence du tribunal, il semble ainsi s'emporter devant ce qu'il croit être un rapide succès (rires dans la salle), et joue subitement le scandale. Il passe ainsi d'une idée à une autre comme on le voit passer d'un lieu à un autre, sans qu'il lui soit possible d'établir une stratégie stable. C'est la raison pour laquelle le film ne suit pas une construction dramatique classique: il n'y a pas d'intrigue véritable, suivie et continue, mais plutôt une succession de rencontres et d'échecs montrant un homme qui se débat par tous les moyens, mais qui ne peut visiblement que se tromper sur les moyens. Il se débat et fanfaronne quand la prudence appelle le calme (au tribunal), flanche (son vertige chez le peintre), ou fuit devant les conseils (avec Leni, son oncle ou l'avocat). L'absurdité ici fait fond sur l'évidente vanité de toute objection possible à l'accusation: accusé de façon absurde, Joseph K. est condamné à l'absurde.

Pour en savoir plus

• TRIAS Jean-Philippe, *Le Procès, d'Orson Welles*, Cahiers du cinéma, SCÉRÉN-CNDP, coll. « Les petits cahiers », 2005.

<http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=71611>

• KAFKA Franz, *Le Procès*, Pocket Jeunesse, 2005.

Après les échecs commerciaux de films pourtant salués par la critique comme *Citizen Kane* ou *La Splendeur des Amberson*, Orson Welles a de plus en plus de mal à obtenir une liberté totale dans la production de ses films aux États-Unis. Après *La Soif du mal*, ses productions deviennent donc définitivement à majorité européenne. *Le Procès* répond ainsi à une proposition des frères Salkind, qui lui présentèrent une série de titres d'ouvrages parmi lesquels il avait la possibilité d'adapter celui qu'il souhaitait. Welles justifiait notamment son choix par sa propre expérience du sentiment de culpabilité, mais le contexte de l'immédiat après-guerre, de la guerre froide et du maccarthysme a sans doute également pesé dans le choix d'une actualisation de l'œuvre de Kafka. Le budget étant limité, Welles ne fut pas en mesure de faire construire les décors qu'il avait imaginés. Mais la découverte de la gare d'Orsay, désaffectée à l'époque, lui permit de compenser le manque de moyens en offrant un décor à la mesure du film qu'il envisageait.

L'interrogatoire

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

La séquence de l'interrogatoire permet de mettre en évidence l'espace de l'angoisse et de la culpabilité qui caractérise tout le film en installant, par la mise en scène et le montage, des contrastes saisissants et des oppositions déstabilisantes.

La séquence est introduite par un panoramique sur le personnage de Joseph K. traversant une vaste antichambre où il rencontre une femme qui lui donne une direction à suivre. K. pousse alors une porte et découvre un espace totalement imprévisible: haute et vaste, la salle d'interrogatoire est emplie d'une foule qui semble l'attendre. Le contraste entre l'antichambre déserte [1] et la salle d'interrogatoire bondée [2] est saisissant, et le personnage lui-même ne peut éviter un mouvement de recul. D'un plan à l'autre, le mouvement des personnages semble cohérent (Welles opère un raccord dans le mouvement avec l'ouverture de la porte à doubles battants), mais une impression de heurt domine dans l'enchaînement des espaces à l'intérieur desquels ces mouvements se déploient. Cette impression dans l'enchaînement des plans est caractéristique de l'ensemble du film: si le mouvement du personnage est «raccord», la contiguïté des espaces traversés ne cesse de surprendre.

Ainsi, le monde que traverse Joseph K. est instable, labyrinthique, et son futur (c'est-à-dire le plan suivant et l'espace qui le caractérise) ne se laisse jamais appréhender ni deviner, aussi bien par le personnage que par le spectateur. Par ailleurs, cet espace est souvent angoissant en raison de ses excès. Tantôt, il apparaît trop vaste, comme l'exprime le plan d'ensemble sur cette salle saisie selon des angles et par l'utilisation d'un objectif en grand angulaire et d'effets de résonance sonore qui en soulignent l'immensité. Tantôt, il se révèle trop étroit, telle la minuscule estrade sur laquelle le personnage peine à trouver son équilibre [3]. L'espace est aussi trop vide ou trop peuplé. En ouvrant une porte, K. passe ainsi d'une antichambre, où il apparaît bien seul et où finalement une femme fait étrangement sa lessive, à une salle d'interrogatoire bondée dans laquelle il lui faut se faufiler. Une fois qu'il a pénétré à l'intérieur de la salle, le personnage subit un espace dont la mise en scène souligne l'aspect angoissant en insistant sur sa saturation. Les cadrages sont en effet toujours fermés (présence de spectateurs en amorce ou bord cadre), et l'horizontalité comme la verticalité semblent irrémédiablement bouchés. Les différents panoramiques horizontaux donnent à voir un espace saturé de spectateurs, et le passage de la plongée [4] à la contre-plongée [5] ne donne pas plus de chance au personnage, qui semble scruté et menacé de toute part. La vulnérabilité de Joseph K. apparaît dans ces regards sans cesse braqués sur lui, et dans le peu d'espace dont il dispose lui-même sur l'estrade. Enfin, les plans généraux qui montrent le personnage à distance pendant sa défense suggèrent assez bien l'aspect dérisoire de sa pugnacité et de son ironie. Joseph K. se démène visiblement en vain.

Le personnage finira par quitter la salle, mais cette fuite hors de l'espace saturé ne laisse pas plus d'espoir: l'in vraisemblable porte qu'il vient de refermer derrière lui est immense et le personnage semble perdu et écrasé par une grandeur qui le dépasse [6].