

LE PROCES (KAFKA-WELLES)

Documents internet à Consulter:

- Document complet: <http://www.eduscol.education.fr/D0011/Kafka.pdf>
- Découpage du film : <http://www.ac-amiens.fr/pedagogie/lettres/lycee/proces.rtf>, par Michèle LAJARRIGE et Isabelle MOLLARD
- Kafka / Welles : découpage du film de Welles : <http://www.ac-creteil.fr/lettres/pedagogie/lycee/terminale/wellesdecoup.htm>
- Analyse de la séquence 19 du film, la scène de la cathédrale : découpage et commentaire ; <http://www.ac-creteil.fr/lettres/pedagogie/lycee/terminale/wellessq19.htm>
- Analyse comparative de la scène du bastonneur chez Kafka et Welles : <http://www.ac-creteil.fr/lettres/pedagogie/lycee/terminale/wellesbast.htm>
- Le Procès d'Orson Welles: Fiche technique, synopsis, bibliographie et nombreuses pistes pédagogiques: <http://www.ac-nantes.fr/peda/disc/lettres/ressourc/lycgen/termin/proces.htm>
- Sujets Pour Kafka : <http://www.webletters.net/fissa/wakka.php?wiki=SujetsKafkaWelles>
Bibliographie: <http://webletters.hosting.cri74.org/fissa/wakka.php?wiki=PagePrincipale>
et <http://webletters.hosting.cri74.org/fissa/wakka.php?wiki=BiblioKafkaWelles>
- Un TPE sur le Procès : http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/lyvergerp/FRANCAIS/TPE/TPE_01-02_TerL/Absurde_kafka.htm
- Conférence: <http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/KAFKAWELLESconference.htm>

Bibliographie :

- **L'Avant-Scène** n°23 de février 1963, consacré au **Procès** en passant par **GALAXIDION.COM** pour 2,8 euros frais de port inclus. galaxidion@alapage.com
revue l'avant scène qui donne des scénarios depuis 1961 ! cf <http://www.6nop6.com/revue/autres/avantScene.php3>
On y trouve d'ailleurs pour les term le scénario du procès d'o. welles, c'est le n° 23, du 15/2/1963 :

Bibliographie sur Kafka et Le Procès

Ouvrages documentaires

- La biographie à tous égards la plus remarquable est celle d'Ernst Pawel : Franz Kafka ou le cauchemar de la raison, éditée au Seuil ;
 - Un livre récent de M.Löwy : Franz Kafka le rêveur insoumis(Stock) dont la thèse(les relations de Kafka avec les milieux anarchistes)me paraît discutable mais qui sort des sentiers battus et constitue une riche mine de références de tous ordres sur l'époque et en particulier les éventuelles sources juives du Procès.
 - Deux ouvrages critiques commodes :le Foliothèque et le Parcours de lecture chez Bertrand-Lacoste.
 - Bien sûr la meilleure manière d'entrer dans l'univers de Kafka est de lire Kafka :nombreux extraits du Journal,la Lettre au père,La Métamorphose,Le Terrier,Recherches d'un chien,Le Verdict....
 - Quant au film de Welles, l'ouvrage d'Ishagpour est indispensable ;en cherchant on arrive à trouver le numéro de L'Avant-Scène qui donne le découpage intégral du film(autrefois édité en Points-cinéma) et des vieux numéros de Positif ou des Cahiers du cinéma.
 - Maurice Blanchot, De Kafka à Kafka, Idées Gallimard
 - Gilles Deleuze, Kafka, Pour une littérature mineure, éd de Minuit
 - Marthe Robert, Seul comme Frantz Kafka, Presses-Pocket, essais
 - Frantz Kafka, coll. Critiques de notre temps, éd. Garnier (épuisé, mais c'est une mine)
- Voir aussi tout ce que l'après guerre dit de Kafka : C-E Magny, Robbe-Grillet, Sartre, Camus...

- La lecture des nouveautés à venir sur les librairies en ligne semble montrer que les Cahiers du cinéma préparent la réédition du synopsis du *Procès* d'Orson Welles pour le 15 février au prix quand même de 8 € et quelques centimes.

Lectures cursives

La lettre au père est déjà connue de mes élèves de terminales, car ils ont eu à me subir l'an dernierC'est une bonne entrée en matière dans la vie et l'oeuvre de cet auteur.

Il y a ensuite la petite nouvelle *Devant la loi*, qui est le germe du *Procès* et enfin, pour travailler sur le rapport à l'autre, Chantal Dulibine dans *l'Ecole des lettres*, propose de travailler sur *Communauté* une courte nouvelle, tirée de *La Muraille de Chine*. J'ai numérisé ce texte et peux l'envoyer

Sommaire du cours

<i>BIBLIOGRAPHIE SUR KAFKA ET LE PROCES</i>	1
SOMMAIRE DU COURS	3
CONTEXTUALISATION DU <i>PROCES</i>	5
I) L'ORIGINE DU <i>PROCES</i> DE KAFKA: UN CONTEXTE AUTOBIOGRAPHIQUE PERTURBANT.....	5
II) UN CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL PROPICE.....	5
III) L'ENGAGEMENT DE WELLES DANS LA REALISATION DU PROCES (CF. DOCUMENTAIRE).....	6
CONCLUSION	6
LA QUESTION DU TITRE : <i>LE PROCES</i>	7
I) LE TITRE ORIGINAL (<i>DER PROCESS</i>) = DOC 1	7
II) LE TITRE DU FILM : <i>THE TRIAL</i>	7
CONCLUSION	8
LE PROLOGUE DU FILM : <i>LA PARABOLE DEVANT LA LOI</i>	9
INTRODUCTION	9
I) LA STYLISATION DU PROLOGUE.....	9
II) LES ORIENTATIONS SEMANTIQUES DU PROLOGUE.....	9
CONCLUSION	10
L'ARRESTATION DE K. : ETUDE COMPARATIVE (FILM ET ROMAN).....	11
L'INCIPIT DU PROCES DE KAFKA	11
II) LE DEBUT DU PROCES DE WELLES (LA CHAMBRE DE K.)	12
CONCLUSION	12
LA STRUCTURE DU PROCES (ETUDE COMPAREE).....	13
I) LA STRUCTURE NARRATIVE	13
CONCLUSION	14
UNE SEQUENCE SYMBOLIQUE DU FILM : LA SCENE AVEC MISS PITTL	15
INTRODUCTION	15
I) LA REVELATION D'UNE CULPABILITE DE K.	15
II) UNE SCENE BURLESQUE	15
CONCLUSION	15
EXERCICE D'ENTRAINEMENT : (BATIR UN PLAN EN CLASSE, EN 20')	17
SUJET PROPOSE.....	17
PLANS RAPIDES POSSIBLES POUR LE SUJET D'ENTRAINEMENT	17
LE DISCOURS DE K. AU TRIBUNAL (ETUDE COMPAREE).....	19
I) INTRODUCTION	19
I) TABLEAU COMPARATIF DES SITUATIONS INITIALES ET FINALES DU LA SCENE.....	19
II) ORGANISATION GENERALE DU DISCOURS PRONONCE.	19
III) LES APPORTS DE WELLES A LA SCENE DU TRIBUNAL.....	20
L'ORGANISATION DU SYSTEME DES PERSONNAGES DANS LES DEUX OEUVRES	21
I) UN ENSEMBLE GRAVITANT AUTOUR DE K.....	21
CONCLUSION	22
LA SEQUENCE DU FOUETTEUR DANS LE FILM DE WELLES	23
INTRODUCTION	23
I) LA MISE EN SCENE DE LA SEQUENCE	23
II) LES SENS POSSIBLES	24
CONCLUSION	24
LA CULPABILITE DANS LE PROCES	25
INTRODUCTION	25

I) LA CULPABILITE ANTERIEURE A L'ARRESTATION.....	25
II) LA CULPABILITE SIMULTANEE A L'ARRESTATION (CF. ANALYSE DU CHAPITRE I, NOTAMMENT)	25
III) LA CULPABILITE POSTERIEURE A L'ARRESTATION.....	26
CONCLUSION :.....	26
LE CADRE SPATIO-TEMPOREL DANS LE PROCES.....	27
I) UN ESPACE TEMPS MARQUE PAR L'ETRANGETE ET LE BROUILLAGE.....	27
II) L'ESPACE DESTRUCTURE ET INDEFINISSABLE	27
CONCLUSION.....	28
LA DIMENSION BAROQUE DU PROCES	29
I) RAPPELS RAPIDES SUR LE BAROQUE.....	29
II) LES ASPECTS BAROQUES DU PROCES (PLAN POSSIBLE POUR CE TYPE DE QUESTION).....	29
CONCLUSION.....	30
LA CATHEDRALE (SEQUENCE 19 DU FILM).	31
INTRODUCTION:.....	31
I) LA STRUCTURE DE LA SEQUENCE	31
II) UN ESPACE HETEROGENE	31
III) LES SENS POSSIBLES DE LA SCENE	32
CONCLUSION :.....	32
ANNEXES	33
CONTROLE DE LECTURE SUR LE PROCES (KAFKA)	34
QUELQUES ELEMENTS DE VOCABULAIRE POUR L'ANALYSE FILMIQUE.....	35
QUELQUES ELEMENTS DE VOCABULAIRE POUR L'ANALYSE FILMIQUE.....	35
LE PROLOGUE DU <i>PROCES</i> DE WELLES : LA PARABOLE.	38
L'INCIPIT DE <i>LA METAMORPHOSE</i> (1915) FRANZ KAFKA (1883-1924)	39
L'ARRESTATION (LA CHAMBRE DE K.).....	39
PREPARATION SUR L'INCIPIT DU PROCES.....	40
DOCUMENTS EXPLICATIFS SUR LE SENS DU TITRE	41
DOCUMENTS EXPLICATIFS SUR LE SENS DU TITRE	41
SUJET DU DEVOIR N° 10	43
TABLEAU COMPARATIF DES PRINCIPAUX PERSONNAGES DANS LES DEUX ŒUVRES	49
SEQUENCE : MISS PITTL	50
LE DISCOURS DE K. AU TRIBUNAL DANS LE FILM DE WELLES (3' 20'').....	52
SEQUENCE : LE FOUETTEUR	54
LE CADRE SPATIAL DANS LE PROCES	56
SEQUENCE : LA CATHEDRALE.....	57

Contextualisation du *Procès*

Objectif : replacer Kafka et Welles dans le contexte sociohistorique de leur époque. Marquer les différences majeures entre les deux hommes.

Support : courtes biographies- extraits de propos de Kafka.

I) L'origine du *Procès* de Kafka: un contexte autobiographique perturbant.

1) Les fiançailles interrompues.

Le roman est composé courant 1914 (période perturbée par des fiançailles mal vécues avec Felice Bauer) et qu'il rompt le 12 juillet : il craint que le mariage (prévu en septembre) **n'entre en opposition avec sa seule raison de vivre : l'écriture** (Cf. **Doc 1**). Kafka envisage le mariage comme une incarcération (« ligoté comme un criminel »). Il commence la **rédaction du procès en août**.

Maurice Blanchot évoque dans *L'espace Littéraire* (1955) « la crise ouverte des fiançailles » → L'origine **de l'œuvre est profondément autobiographique**, c'est-à-dire que Kafka ne peut concilier vie de famille et écriture d'une œuvre : *mon unique désir, mon unique vocation qui est la littérature* (J. p. 288)

→ **Premier aspect de la mise « hors la loi » de Kafka** (Cf. M. Blanchot). Dans ce sens déjà, on peut l'assimiler à Joseph K.

2) Un statut de fonctionnaire mal assimilé

Lié au problème précédent, **le statut de fonctionnaire** (emploi dans une compagnie d'assurances) lui posera les mêmes problèmes existentiels : l'éloignant de son but ultime (écrire), il va aussi découvrir les principes de la hiérarchie administratives, et des implications en terme de faux semblants qu'elle implique.

3) Le rapport au père (un procès permanent)

Dès l'enfance, Kafka (enfant chétif et fragile) aura également souffert d'un sentiment d'oppression dans sa relation avec son père. **Il supporte mal l'autorité d'un père tyrannique** qui voudrait que son fils lui ressemble et qu'il ait la même force de caractère et la même ambition que lui → ce rapport engendre un sentiment de culpabilité chez lui. (**Doc 2**)

→ **Second aspect de la « mise hors la loi » de Kafka.** : le simple fait d'exister semble engendrer **la culpabilité du jeune Franz** au regard de cette autorité supérieure que constitue son père.

Donc, Kafka est marqué par un sentiment de culpabilité permanent, souffrance intérieure et quasi innée, qui fait de lui un modèle de Joseph K. qui est accusé d'un crime dont il ignore tout.

II) Un contexte historique et social propice.

1) Un entrée en guerre mal vécue.

Parallèlement aux souffrances personnelles, Kafka éprouve des difficultés à assumer **l'entrée en guerre des nations européennes**. (**Doc 3**)

→ Bien que peu engagé dans la question du conflit de 14-18, Kafka exprime pourtant son émotion par rapport aux conséquences de la guerre 14-18.

2) La question de la judéité

Même si *Le Procès* n'aborde pas directement la question de la judéité de Kafka, les racines juives qui sont les siennes ne peuvent être négligées : il prend progressivement conscience de son appartenance et surtout de la vindicte historique contre le peuple juif, accusé d'un crime ancestral qu'ils expient pour l'éternité. (**Doc 4**)

→ La conscience d'être hors la loi prend dans ce contexte **une dimension plus universelle**. La culpabilité n'est plus particulière, mais généralisée.

3) La question de la langue

La situation de Franz Kafka, dans la Prague de la fin du XIXe siècle en fait un homme « coupé de ses racines ». Il appartient à une minorité juive, et par conséquent ne possède pas le Tchèque pour langue maternelle. Pour autant, son Allemand demeurera toujours imparfaitement assimilé, il aura la nostalgie du Yiddish.

→ La **culpabilité devient cette fois culturelle**.

Conclusion: nombre d'éléments propres à la vie de Kafka incitent à voir dans son écriture une sorte de « thérapie », mais aussi une permanence d'un sentiment de culpabilité qu'il répercute à son héros.

III) L'engagement de Welles dans la réalisation du Procès (Cf. documentaire)

1) Une œuvre de circonstance.

Le projet est en fait l'issue d'un échec. Welles devait monter *Taras Boulba* pour les frères Salkind. Mais, un projet hollywoodien identique fait échouer le projet, c'est finalement parmi une liste d'une centaine d'œuvres que Welles choisit de monter le Procès, et **ce pour compenser des problèmes financiers auxquels il est confronté**.

→ Le choix du Procès est issu d'une contrainte: **adapter une oeuvre**, et non créer un scénario original.

2) Des contraintes financières exigeantes

Pour des raisons économiques, Welles est obligé de choisir un film au budget raisonnable (contrairement à son habitude).

- Choix de décors « préexistants » au lieu du traditionnel travail en studio.
- Tournage d'une partie du film en Yougoslavie (pour réaliser des économies).
- Décors naturels, choix du noir et blanc. Acteurs européens. (= tournage en partie en France, avec des acteurs français pour certains rôles : R. Schneider, M. Londasle). La gare d'Orsay, trouvée « par hasard » sera un des lieux clés du film.

3) La situation historique particulière.

- La situation personnelle de Welles conduit à attendre une œuvre inédite. Considéré comme un « cinéaste maudit », **il est incompris de ses contemporains** (aux Etats-Unis notamment). Le succès de *Citizen Kane* a été difficile à gérer et Welles ne fait pas recette. Il est contraint à trouver des **producteurs philanthropes**, qui soient plus intéressés par son talent que par les recettes de ses films.
- La **situation historique est différente** : entre l'œuvre de Kafka et Welles, la Shoah et le second conflit mondial ont engendré des réflexions sur le sens de la culpabilité kafkaïenne. Pour Welles, il est impossible de ne pas en tenir compte pour l'élaboration de son film. → Il ne pourra et ne voudra respecter à la lettre l'œuvre de Kafka, au moins pour cette première raison...

Conclusion

Le Procès réunit deux artistes maudits, coupables à leur manière dans leur propre existence. Mais l'un et l'autre sont à la base d'une œuvre riche et qui soulève des questions sur la nature humaine

La question du titre : *Le Procès*

Objectif : Mise en évidence de la dimension polysémique des titres : premiers choix narratifs des auteurs/
Support :

I) Le titre original (*Der Process*) = doc 1

Le titre original de l'oeuvre engendre d'emblée une intention polysémique: *Der Process* en lieu et place de *Der Proceß*

1) L'article *der*

L'article correspond au *Le* français mais il possède deux valeurs:

- *La notoriété* : il renvoie à un référent connu, ce qui dans le cadre de K. est étonnant (quel est le référent ?) puisqu'il le découvre en même temps que le lecteur sans jamais le voir se dérouler.
- *La valeur générique*: Le procès aurait ici une allure de vérité générale: il symboliserait **l'accusation sournoise et arbitraire**, ou plus largement encore il suggérerait que la situation de K. peut être élargie à **l'ensemble des hommes**.

2) Le terme *Process*

→ L'accent est mis sur l'idée de *processus*, l'idée de *progression* et d'*avancée*, de *démarche*. Dans le sens de l'oeuvre, l'accent est mis sur la notion de **procédure, de processus**

- La procédure est **d'abord judiciaire** (l'arrestation de K. conduit à sa condamnation, preuve que le procès s'est déroulé dans sa totalité).
- La procédure est également **un parcours** : chez Kafka, la progression de l'action s'étale sur **un an**, et K. obéit à un **cheminement** : *Sa chambre, le Tribunal, le Bureau, chez l'avocat, chez le peintre, à la cathédrale* : de porte en porte, d'escalier en escalier, K. erre dans le labyrinthe de la procédure enclenchée.
- La procédure peut aussi être **assimilé à une quête de sens** de la part de K. Du début à la fin, il s'efforce de comprendre le pourquoi de son accusation : *je suis innocent* répète-t-il face au peintre, aux 3/4 du Roman.
- Le procès peut enfin marquer une **progression pathologique** (Cf. Marthe Robert in *Seul comme F. Kafka*): K. est-il coupable ou malade ? L'univers qu'il parcourt est-il réel ou mental ? La question demeurera posée jusqu'au bout. (doc 2)
- La procédure peut aussi avoir un **sens narratif** : selon la préface (Ed° de Poche), Kafka aurait écrit le **premier et le dernier chapitre en premier** (B. Vergne-Cain p. 18, ed° de Poche), et dans le désordre, probablement. → Le procès serait donc également une errance narrative de l'auteur, qui écrit son « roman » en *tronçons plus ou moins achevés... un recueil de contes plus ou moins étranges* (Ed° Poche 18, 19)

→ D'emblée, le roman de Kafka s'inscrit dans l'ambiguïté : de quel procès s'agit-il d'abord ?

II) Le titre du film : *the Trial*

La polysémie demeure présente également dans les sens possible de l'expression :

- Le sens *judiciaire* renvoie **aux mêmes interrogations que pour Kafka** : l'univers onirique de Welles soulève d'ailleurs les mêmes questions pour apporter au final aussi peu de réponses « sûres ».
- Le sens de *mise à l'épreuve*: cette dimension est d'ailleurs assez nette dans le film: la plupart des séquences sont généralement des **espèces d'affrontements**: *nombreux plans en contre-plongée*, notamment avec l'avocat Hastler, dans de nombreuses scènes ou avec l'aumônier dans la cathédrale (doc 3)

- Le sens de mise à l'épreuve est transposable à l'auteur du film lui-même : *Ce film est une adaptation du roman de F. Kafka* (phrase exprimée au générique final). « Voilà comment se sortir de l'énigme Kafka, semble dire Welles »
- Le choix d'ouvrir le film sur les passage de la *table de loi* ouvre une troisième possibilité : le film est **une illustration du conte initial**, une simple allégorie, le processus d'illustration d'une histoire symbolique : le cinéaste inscrit son procès dans un cheminement onirique (frontière entre le délire de K. et de Welles lui-même).

Conclusion

Le sens des titres est révélateur de la complexité et des oeuvres et de la démarche entreprise: écriture discontinue pour Kafka, travail d'assemblage de plans et de séquences plus ou moins liées pour Welles. Bref, la richesse interprétative propre à l'œuvre est inhérente au titre.

Le prologue du film : *La parabole Devant la Loi*

Objectif : étude du passage de la version filmée que Kafka appelle « la légende » dans le roman. Les sens du déplacement et les explications sémantiques possibles

Support : synopsis de la séquence

Introduction

Contre toute attente, le film ne s'ouvre pas sur une séquence traditionnelle, mais sur la représentation imagée d'une parabole, **ce que Kafka nomme la légende dans son roman et qui est détaillée ch IX p 243**. Welles en fait la base de son film qui n'en devient qu'une illustration, « un rêve » ou « un cauchemar ».

I) La stylisation du prologue

La dimension stylisée du prologue est caractérisée par plusieurs aspects :

- La trame narrative ressemble à celle d'un **apologue** (*un homme, un portier, un lieu symbolique, des portes, des lumières*) et le sens le rapproche d'une parabole (sens du message non dévoilé,
- La séquence est présentée sous forme de **vignettes** (créées par Alexandre Alexeieff et Claire Parker): 18 **tableaux ou dessins enchaînés** selon deux techniques différentes : *le fondu* et la technique dite de *l'écran d'épingles* (le prologue se situe à **la frontière du livre dont on tourne les pages et du cinéma** (la dixième planche est animée).
- **Le graphisme** des **vignettes est proche de gravures** et le décor **est très sobre** : noirs et blancs, clairs-obscurs, dimension symbolique des éléments (porte de la citadelle, lumière vive) : Welles fait référence au **cinéma expressionniste** allemand (Lang, Murnau).
- **Une voix off** (celle de Welles, à la fois le réalisateur et l'acteur jouant l'avocat) récite l'histoire à la place de l'Aumônier dans le roman On peut déjà en déduire que la voix qui parle « fait partie du Tribunal » : elle n'est pas neutre, compte tenu que comme dans le roman, **aucune explication n'est donnée au spectateur**.
- La musique d'Albinoni (Adagio) **rythme religieusement** le prologue et accompagne la voix du narrateur pour s'effacer au moment de la fermeture de la porte.

II) Les orientations sémantiques du prologue.

Par nature (et si l'on s'appuie sur les propos de Kafka, notamment à travers le prêtre), il n'y a pas une signification prédéfinie pour cette légende.

- Elle met l'accent sur un **des symboles essentiels du film et du roman** : **la porte**. K. se déplace de porte en porte, sans jamais trouver ni le chemin ni l'issue de son procès. La caractéristique labyrinthique (structure, parcours) est préannoncée d'emblée.
- La dimension universelle du cas de K. est suggérée **par la valeur généralisante** : chaque homme cherche la porte de la Loi : à chaque homme correspond une porte et un portier (gardien) : il faut trouver le bon chemin à temps, avant que la (les) porte(s) se ferme(nt).
- La **prison que constitue la nature humaine est inhérente à chacun et dépend de chacun** : la peur, l'hésitation, le renoncement, sont autant d'obstacles à la progression vers la vérité. Vers quelle vérité ? peut-être aucune. Le symbole de la *puce* souligne que chacun doit prendre en main son destin, et ne pas le confier à autrui.
- L'énigme du sens : « ce qu'elle signifie ? Ce qu'elle semble signifier. Il n'y a ni mystère, ni énigme à résoudre. On pourrait dire que cette histoire est la logique d'un rêve, ou d'un cauchemar » : Welles **propose une lecture surréelle de son film**.
- La voie de la **vérité est-elle celle de la foi** ? Le ton « religieux » à la manière des Ecritures, la musique, les symboles du gardien, de la lumière invitent à une lecture métaphysique.

- La volonté de Welles est-elle de présenter l'histoire de K. (et des hommes) comme une Tragédie. Le **prologue joue le rôle du chœur** qui dévoile la Tragédie à venir : la condition de prisonnier et la mortalité des hommes : il faut trouver la connaissance car la mort est inévitable. Le prologue est ainsi un véritable sommaire du film, qui par ironie laisse croire à K. qu'une issue est possible.
- La vie humaine n'est-elle qu'un rêve ? Le fondu avec K. endormi laisse peut-être imaginer que tout ce qui suit le prologue se **passé dans une sorte de cauchemar** : le plan qui suit sur la porte crée une analogie immédiate entre les deux situations.
- Y a-t-il allusion à l'artifice que constitue le cinéma, qui trompe, qui fait rêver et parle finalement seulement de Cinéma ? Le jeu images fixes/ mobiles, dessins/film et retour dans le générique de fin aux images du prologue (l'image de la mise en abyme du prologue) conduit à une **interprétation autotélique** du film.

Conclusion

Innovation de Welles, le déplacement de la légende conduit à susciter chez le spectateur un horizon d'attente qui sans écarter le caractère énigmatique du procès, en ouvre des horizons qui ne se construisent qu'au fil de la lecture du roman de Kafka.

L'arrestation de K. : étude comparative (film et Roman)

L'incipit du Procès de Kafka

1) Un Début kafkaïen : la rencontre des gardiens.

- La scène de l'arrestation chez Kafka présente une entrée en matière étonnante :

- Entrée in medias res (Un narrateur présente l'arrestation **comme un fait accompli**). => Toute la scène qui va suivre relève de l'analepse.
- K. n'est pas présenté : aucune description : début **antinaturaliste**
- La scène se situe au réveil de K.
- La première perturbation : **absence étrange de Mme Grubach**. (p 45)
- Référence de K. à la voisine (vieille dame qui l'observe, présenté comme un leitmotiv)

- L'entrée du premier **policier marque le rapprochement avec le film de Welles**.

- Portrait du policier (vêtements) présenté comme une présence inattendue : mais aucune réponse à l'étonnement de K.
- La présence des **protagonistes est laissée dans l'incertitude pour K.** (p 46)
- La perturbation du rythme de la vie de K. (son petit déjeuner, le retard de Grubach sont ses principales inquiétudes)

→ Début tout à fait Kafkaïen (**une situation de réveil, dans un monde clos mais réaliste marqué par une perturbation pour le personnage principal : l'incipit s'apparente à un conte, à un mauvais rêve**) Cf. la *Métamorphose*

2) La mise en place d'une situation angoissante.

- L'arrestation de K. Est présentée comme **un acte anonyme**: *quelqu'un avait dû... il fut arrêté ; vous êtes prisonnier ; la procédure vient d'être engagée. J'outrepasse ma mission* → Immédiatement, Kafka met l'accent sur le caractère « officiel » et « omnipotent » de l'ordre :

- Franz et Willem ne sont que **des subalternes** d'une force qu'ils ignorent. (47) et p 50 : *nous sommes des employés... hautes autorités que nous servons.*

- K. est réduit à une **action principale** : se poser des questions (48) : **la focalisation interne** (notamment) montre qu'il passe par plusieurs étapes :

- La Blague des collègues pour ses 30 ans (p 48)
- Il pense à une erreur (va chercher ses papiers dans son vélo, puis son **extrait de naissance**). P 49-50
- La contestation de l'accusation (*je suis innocent...conduisez-moi à votre supérieur*).

La scène présente une situation de perturbante parce **qu'indéfinissable** pour le héros.

3) Les premiers signes de la culpabilité de K.

L'attitude de K. présente dès l'incipit de **nombreux signes de dérangement** :

- Il place tout sur le même plan : l'absence de Grubach, le petit déjeuner de 8 heures, présence d'un homme à son réveil, et arrestation : **il ne réussit pas à hiérarchiser les événements**.
- Il présente déjà des **signes de marginalité** : *son attitude imprudente (≠ ses amis) p 50 ; le certificat d'immatriculation jugé insignifiant (p 50) ; J'ignore cette loi (p 52)*
- Il pense au suicide (p 53) : la peine de mort infligée par soi-même suggère déjà sa culpabilité.

L'acceptation de son statut de prisonnier.

- A l'image de l'homme de l'apologue, il accepte immédiatement le discours du garde : il accepte son incarcération (mange une pomme au lieu d'appeler la logeuse).
- Il attend qu'on l'appelle : l'inspecteur seul lui fera franchir le seuil de sa chambre.

K. agit déjà comme un coupable : il semble à la fois malade (paranoïa) et passif (coupable né)

II) Le début du procès de Welles (la chambre de K.)

1) L'histoire de K. Rêve ou cauchemar

- La scène de l'arrestation fait suite au prologue (la parabole *Devant la Loi*). Le fondu enchaîné place le début du film dans la thématique du rêve.

- Le film débute sur le réveil difficile de K. Les difficultés à ouvrir les yeux suggèrent l'ambiguïté entre rêve et réalité. La musique inquiétante ponctue le début. Le regard hors champ amorce le plan suivant.
- Le second plan (subjectif) en contre-plongée donne une impression de déformation à la porte : le rêve est déformant et annonce le début du cauchemar.
- Les mouvements de caméra complexes conduisent à des plans en contre-plongée traduisant le caractère irréel (surréal ?) de la séquence
- La brutalité du passage d'un état à l'autre est suggérée par le passage de l'obscurité à la lumière : brutale et aveuglante, elle annonce la perte de repères de K. dans ce nouvel espace qui s'offre à lui.

2) La thématique de l'emprisonnement

Le début du film oriente l'action vers l'emprisonnement plus que vers la culpabilité :

- L'analogie avec la parabole est immédiate (l'homme, les gardiens, la porte interdite, les propos marquant l'interdiction. La couleur noire des inspecteurs fait planer la menace.
- La chambre est austère (peu de meubles, simple lavabo, absence de fenêtre visible) et ressemble à une prison. C'est très net dans la contre-plongée qui montre le plafond qui écrase K.
- Les mouvements de K. (présentent un désir de fuite permanent face aux inspecteurs). Les entrées sorties du cadre créent le sentiment qu'ils se multiplient (Cf. les costumes identiques : K. est soumis à une pression carcérale déjà forte : Cf. le plan 4 qui le montre déjà encadré par les gardiens).

3) Une obsession féminine : la voisine (Mlle Bürstner)

- Contrairement au roman, K. est hanté par la présence/absence de sa voisine (toute la première partie est orientée sur sa présence, ou son absence).
- La porte de sa chambre est présente durant tout le plan 3 qui se termine par son ouverture (la chambre de Mlle Bürstner constitue l'interrogation principale de K. Son procès ne vient qu'en second).

→ Le début du film oriente l'histoire vers l'obsession pour la femme, mais surtout vers le sentiment qu'il est tombé dans un piège (la suite de la séquence va confirmer ce sentiment : présence des trois collègues, le troisième inspecteur : à noter que Welles respecte le goût de Kafka pour le nombre 3.

Conclusion

Scènes à la fois proches et éloignées, les incipits traduisent les choix de chaque auteur. L'impression de réalisme décalé de Kafka est renforcée par l'orientation onirique de Welles.

La structure du Procès (étude comparée)

Objectif : montrer les choix narratologiques de chacun des auteurs, et présenter les points de convergence et les différences.

Support : tableau comparatif des structures.

I) La structure narrative

1) Une certaine fidélité narrative

Le tableau comparatif permet de constater une certaine hégémonie entre le roman et le film :

- Les dix chapitres sont reproduits en 20 séquences, qui correspondent grosso modo à la progression narrative :
 - Arrestation. → perturbation pour K
 - Episode Mlle Bürstner → La question du désir et des femmes
 - Le Tribunal → La progression de la culpabilité
 - La banque → La culpabilité
 - Chez l'avocat, le peintre → La recherche d'adjuvants, d'aides autres que les femmes
 - Le limogeage de l'avocat → Le refus de l'esclavage.
 - La cathédrale → La prise de conscience de la culpabilité
 - La mort. → L'acceptation de la sentence.

Respect plutôt scrupuleux de Welles par rapport à l'œuvre de K. (**même schéma narratif**)

- Souvent, **les mêmes épisodes sont privilégiés** :
 - L'arrestation (Un chapitre / 11 minutes)
 - La rencontre du peintre (environ 20 pages et 9 minutes dans le film)
 - Le passage de la cathédrale ; 25 pages et 4 minutes dans le film).
 - La rencontre de l'avocat et de Leni : on retrouve la même situation malative, les traits de Leni, le désintérêt de K pour son affaire (etc).

2) Les divergences

Certains choix d'Orson Welles traduisent une intention personnelle d'orienter l'histoire :

- **Le déplacement des épisodes** :
 - La Table de la Loi: début in medias res pour Kafka ≠ orientation onirique pour Welles (remise en question de l'univers présenté). D'autre part, oriente l'interprétation vers une **dimension plus tragique** (Welles joue le rôle du Chœur qui annonce la mort de K.)
 - D'autres passages sont volontairement déplacés : L'épisode du peintre : grande différence, car dans le roman, K. le rencontre avant de rejeter l'avocat, alors que dans le film, ce n'est plus le cas : la position de K. par rapport aux trois issues possibles du procès n'est plus la même, ce d'autant que Welles insiste plus sur le malaise de K. que sur sa volonté de résoudre son problème.
 - Le retour **de K. au tribunal fait aussi l'objet d'un déplacement** : la tentation liée à Hilda prend un sens différent selon que la scène avec Leni a eu lieu ou non.
- **Certains épisodes sont traités de manière différente** :
 - L'épisode de Mlle Bürstner est traité de manière différente :

- La rencontre se produit à des heures différentes : soir ≠ matin : elle se fait dans la continuité de l'arrestation dans le film, et non après la journée de travail de K. à son bureau.
 - Le statut de Mlle B. (et de la rencontre) est différent, beaucoup plus sensuel dans le film que dans le roman, de par son métier, d'une part, et de ses attitudes d'autre part (plan en déshabillé, attitude plus docile que dans le roman)
- La mort de K. **ne se produit plus dans les mêmes circonstances** : la mort au couteau est remplacée par une mort à la dynamite (Fin clandestine ≠ fin explosive). Les valeurs liées à la mort de K. sont différentes, selon les auteurs.
- Welles procède à des **ajouts** :
 - La scène présentant K. dans les bureaux (volonté de Welles de montrer l'aspect mécanisé du travail de K.)
 - La séquence avec Miss Pittl (**séquence 6**) :
 - Des personnages dont d'Irmie (la cousine) apparaît, alors qu'elle n'est qu'évoquée par allusion dans le roman (Ch. VI)
- Le traitement du temps : une année pour Kafka (indices souvent en début de chapitres, puis flou). Le temps chez Welles est moins clair
- Welles modifie à la fois le nom et le statut de personnages (Cf. séance sur les personnages)

Conclusion

On peut constater que W et K racontent une même histoire, avec des moyens et des choix différents : l'histoire évoque somme toute le processus conduisant un antihéros vers la mort, pour une faute mystérieuse.

Une séquence symbolique du film : la scène avec Miss Pittl

Objectif : Les raisons de l'introduction de la scène et du personnage de Miss Pittl

Support : montage de la séquence

Introduction

Le **plan séquence** "Miss Pittl" s'inspire d'un chapitre des fragments: « l'amie de B. ». Welles reprend le personnage de Mlle Montag (boiteuse) mais en inversant la situation : il propose une scène de déménagement (Mlle Bürstner ayant quitté sa chambre) au lieu d'un emménagement. Pourtant, dans les deux cas, Mlle Bürstner semble ne plus vouloir avoir affaire à K.

I) La révélation d'une culpabilité de K.

1) La souffrance comme conséquence des actes de K.

- L'attitude de Miss Pittl **est hostile envers K.** Evocation d'une culpabilité et marquée par le refus de l'aide proposée par K. (on passe d'un statut de médiatrice chez Kafka à celui d'opposante chez Welles)
- Le personnage de Miss Pittl présente une situation qui est marquée par la souffrance :
 - La sienne : K. est rendu responsable d'une situation pathétique. Elle est **une infirme tirant une lourde malle** (symbole d'une **souffrance importante**) et marquée par un long travelling dans la scène.
 - Celle de Mlle B. réduite à vivre dans *un petit logement, sombre mal chauffé* parce que K. a terni sa réputation (on devine d'emblée une vie de malheur promise à Mlle B.).

2) L'évocation de la culpabilité

- La culpabilité de K. est évoquée à deux reprises dans la scène.
 - Miss Pittl invite à K. à faire son *examen de conscience*. Il est présenté comme un coupable qui s'ignore, ce qui amène le spectateur à s'interroger sur son innocence.
 - Par K. lui-même : *Pourquoi faut-il que je m'arrange toujours pour me mettre dans mon tort sans même avoir compris comment ?* évoque K. au milieu de ses jurons. (il avoue à **demi-mot porter la responsabilité de certaines fautes**). *Je suis responsable*, dit-il à la fin.
 - Les protestations de K. (premier et dernier plaidoyer) relèvent plus de l'autopersuasion que d'une réelle volonté de plaider dans

II) Une scène burlesque

La scène, bien qu'elle vise à poursuivre les humiliations de K. relève néanmoins du comique.

- Le **contraste** entre K. (svelte, droit, élégant, et avec son petit paquet) et Miss Pittl (claudiquant, traînant la jambe et la malle, mal vêtue) rend la situation quasi surnaturelle, car au final, elle lui est supérieure.
- Les paroles de Miss Pittl relève quelque peu du mélodrame : la déchéance de Mlle B. est accentuée par des hyperboles presque caricaturales.
- Le **cadre** (banlieue froide et impersonnelle) dans lequel l'action est située est en décalage tant avec l'allure bourgeoise de K. et l'allure misérable de P. Aucun des deux n'est dans son univers.

Conclusion

La scène, bien que comique, met l'accent sur la culpabilité de K. Mais laquelle ? La réponse est peut-être donnée par la transition avec la séquence qui suit : pour se rendre au tribunal, K. doit passer à travers une

foule d'hommes à demi nus portant pancartes : le thème de la déportation d'inscrit dans le parcours de K., et Mlle B. symbolise les victimes des dénonciations et des calomnies ont péri dans des camps.

Exercice d'entraînement : (bâtir un plan en classe, en 20')

Sujet proposé

Question 1 : Quels aspects *du Procès* relèvent d'une certaine forme de comique ? (12 pts)

Question 2 : en quoi le discours de K., au tribunal révèle-t-il son impuissance ? (8 pts)

→ Bâtir deux plans rapides: 3 idées avec exemple à l'appui.

Plans rapides possibles pour le sujet d'entraînement

Question 1: Quels aspects du Procès relèvent d'une certaine forme de comique?

1) Le récit d'une farce macabre:

- **L'arrestation introduit d'emblée cette idée de farce:** les gardiens ignorent le pourquoi, le comment de la culpabilité, dévorent le petit déjeuner. K. ne comprend pas ce qui lui arrive, ni eux non plus : tous semblent étranger à la situation, ce que confirme la mort de K. Les exécutants, « acteurs de seconde zone » semblent sortis d'un théâtre : on se joue de JK qui voit son procès comme une plaisanterie, peut-être à raison.
- Les personnages **sont robotisés, mécanisés** (ils n'ont pas de vraie vie) : le public, tant à l'opéra qu'au tribunal semble être un ensemble de marionnettes : il réagit mécaniquement, souvent à contretemps, comme les trois employés de la banque (trio indéfectible) qui agit toujours de concert.

2) La mise en scène comique de la culpabilité

- **La parodie de la torture:** on conduit K. à ne plus comprendre, ce qui lui arrive ni où il se trouve (torture mentale) : toutes les portes qu'il ouvre le ramènent au tribunal (voir la scène avec Titorelli), et plus il le fuit, plus il s'en rapproche : il tourne en rond. On fouette carrément dans son bureau, dans une scène loufoque qui relève de la parodie : costume en cuir dans le roman, personnages grassouillets. La torture mentale et physique devient caricaturale.
- **Beaucoup de personnages semblent jouer un jeu face à la situation** de K. Le directeur-adjoint semble se délecter de la douleur de K. et la scène qui le confronte à K. dans les fragments suggère, à travers le jeu sur le plateau du bureau, un mépris pour K. qui confine au ridicule. Il en est de même avec Welles dans le film : il apparaît « fumant », se cachant sous le lit, jouant avec un plaisir sadique le jeu du maître et de l'esclave avec Bloch pour effrayer K.

2) Le comique de situation au cœur de l'histoire

- Le parcours de K. est toujours marqué **par une forme de décalage par rapport aux situations** : il accuse le Tribunal au lieu de se défendre au tribunal, il se vautre avec Leni au lieu d'écouter l'avocat et de rencontrer le greffier, il tente d'acheter le bourreau au lieu d'aider les policiers. Il n'agit jamais comme la situation l'exige. La scène la plus nette est celle de Miss Pittl, il tarde à lui venir en aide, ne comprend pas ses accusations et reste coi, les bras ballants en s'inquiétant de son costume.
- Le **comique de situation fonctionne aussi autour du principe de répétition** : le redoublement des personnages (les gardiens, qui chez Welles se croisent, et se superposent, les deux bourreaux aussi ridicules que grotesques) s'ajoute au redoublement de scènes : on notera deux séquences au tribunal dans lesquelles K. subit une chute qui le ridiculise (il se décompose progressivement), deux séquences avec Irmie, deux passages avec la blanchisseuse, deux passages face au portrait d'un juge à l'issue desquels K. sort toujours plus décontenancé.

Question 2 : en quoi le discours de K., au tribunal révèle-t-il son impuissance ? (VOIR SEANCE SUIVANTE)

1) Un discours imposé par la situation

- K. n'accède pas au tribunal de manière réellement spontanée (mené par l'enfant, porte fermée par la blanchisseuse) : le Tribunal s'impose à lui.

- Le discours prononcé s'appuie sur une question d'identité : il est pris pour un peintre. Mais l'erreur reproduit le mensonge de son prétexte initial (prétend chercher un menuisier) et son problème d'identité.

2) Une erreur stratégique dans l'utilisation de la parole

- K. prononce un réquisitoire au lieu de plaider sa cause : il n'envisage jamais une quelconque faute, et plaide même pour autrui : bref, il fait des effets de manche, à tort.
- Il ne réalise pas la situation théâtrale dans laquelle il se trouve (Welles le transpose du public de l'opéra à la scène du tribunal). Les applaudissements, les rires, les cris correspondent non au fond de son propos mais à la forme.

3) Les signes révélateurs de la faiblesse

- K. est marqué par une perte progressive de sa confiance : l'interruption par Hilda et Bert le fige : il ne réalise que trop tard qu'il a été manipulé par le Tribunal : sa faiblesse sera d'ailleurs symbolisée par la porte dans le film.
- Son attitude annonce sa culpabilité (gesticulant, remuant, il semble mal à l'aise). Sa sortie relève d'ailleurs de la fuite, et la sentence prononcée contre lui suggère que son sort est scellé.

Le discours de K. au tribunal (étude comparée)

Objectif : forme et enjeu du passage

Support : Chapitre III (p 81 à 90) et séquence 8

I) Introduction

Kafka et Welles mettent l'accent sur la prise de parole de K., lorsqu'il se rend au tribunal la première fois. Kafka y consacre 10 pages, et Welles 3' 20'', mais surtout une quarantaine de plans.

I) Tableau comparatif des situations initiales et finales du la scène

	Kafka	Welles
Les circonstances de l'arrivée	Convocation par téléphone (un dimanche). Dirigé par une jeune femme qui lave le linge. - conduit par un enfant. K. se présente au tribunal en évoquant un faux prétexte (recherche d'un menuisier). Idée de honte, sentiment de culpabilité	K est sorti du théâtre (opéra) par une convocation inattendue : il est amené par l'Inspecteur au tribunal. Dirigé par une jeune femme qui lave le linge. - conduit par un enfant.
Première réaction de K.	Est troublé par l'atmosphère étouffante qui règne dans la salle d'audience : il veut sortir (le malaise le prend dès qu'il y entre : <i>trop de monde</i> (81))	Hésitation à l'entrée : impression de crainte face à la masse de gens agglutinés (plan d'ensemble P2)
L'accès à l'estrade.	Point de vue de K. (description des vêtements noirs élimés (82), des coussins placés sur la tête)	Présenté d'un point de vue extérieur (plans en plongée depuis les tribunes, nombreux plans avec un personnage en amorce.
L'auditoire	Deux camps (droit= favorable, Gauche = hostile)	Deux camps (séparés par une travée centrale).
La point de départ du discours.	S'appuie sur l'erreur initiale du juge : <i>vous êtes artisan-peintre</i> . → Réquisitoire de K.	S'appuie sur l'erreur initiale du juge : <i>vous êtes peintre en bâtiment ?</i> → Réquisitoire de K.
Ce qui clôture le discours	Le spectacle du couple de la blanchisseuse et de l'homme qui crie	Le spectacle de l'enlèvement de Hilda par l'étudiant

Structures assez proches a priori.

II) Organisation générale du discours prononcé.

Les deux discours sont marqués par une procédure identique.

- Contestation de la procédure. (83)
- Remise en question des dossiers du juge
- Remise en cause de l'aveuglement de la Justice : revendication d'altruisme (p 86)
- Récit à charge de son arrestation (87) (accusation des gardes de divers crimes : corruption, indécatesse, incompétence, volonté de nuire).
- Accusation du juge de manipulation. (88)
- Dénonciation d'un complot organisé. (89- 91)
- Prise de conscience de la stérilité de son discours (91)

→ L'interrogatoire ne conduit à aucune question : K. se lance **dans un réquisitoire** contre le Tribunal. Il **n'évoque à aucun moment sa propre situation**, son éventuelle culpabilité, pour se borner à dénoncer les dysfonctionnements de la justice (K. n'est pas conscient de la culpabilité universelle). Il conclut que la justice est arbitraire, inique, manipulatrice, incompétente, mais aussi vénale et corrompue, voire futile.

→ Dans les deux cas, **le discours de K. aboutit à un échec** : il prend tardivement conscience de la stérilité de sa parole et de sa faiblesse. Il ne peut lutter contre la puissance du tribunal, d'où son désir de fuir à la fin. La dimension totalitaire de la scène engendre en lui une terreur.

→ La situation du procès est une situation théâtrale : K. se met en scène face à un public qui l'abandonne dès qu'un spectacle

III) Les apports de Welles à la scène du tribunal

Welles respecte, en le condensant, le propos de Kafka. Pourtant, il procède à quelques choix de mise en scène qui se révèlent signifiants :

- Les nombreux plans d'ensemble suggèrent **la dimension théâtrale de la séquence**.

- K. quitte un spectacle dont il était spectateur pour jouer sur scène un rôle d'acteur. Les réactions du public sont théâtrales, et la **scène est vue de leur point de vue**.
- L'enlèvement d'Hilda à une dimension théâtrale ; jeu en marge des spectateurs, sortie dans les coulisses.
- Certains plans ont une fonction de ponctuation des paroles de K. *Une puissante organisation* est un propos encadré par des plans de foule ; Idem pour vous portez tous le même insigne (**l'écrasement de K. par le Tribunal est mis en scène en permanence**).
- La **faiblesse** de K. est montrée dans le plan ultime : la porte blanche devient démesurée par rapport à lui : il est réduit à l'état de prisonnier, sans moyen de se défendre.

- K. est marqué par la perturbation :

- les changements de plans sont très nombreux et traduisent une **instabilité du personnage**.
- Soit il bouge, soit il se tourne : les vues subjectives traduisent sa quête permanente d'approbation.
- Les plans décalés (plongées et contre-plongées très accentuées) **rendent la situation très angoissante** : K. paraît en équilibre instable en permanence (comme lorsqu'il se place sur le rebord pour parler).
- La reprise de plans (souvent un peu décalés ou zoomés) souligne **la perturbation** de K.

- La scène est **marquée par une accélération** (à partir de l'entrée en scène d'Hilda qui est un révélateur : musique).

- Place K. face à un élément perturbateur majeur dans son discours : le discours et son point culminant (Cf. 21, plan américain) est anéanti par le spectacle de fond de salle.
- L'accélération des plans, le mouvement des spectateurs s'oppose à l'absence de réaction de K. (25) Il **reste tétanisé**. D'autre part, il ne vient pas en aide à Hilda, il saute de l'estrade, mais se fige au centre de la salle pour finalement s'enfuir (deux plans 33 et 34 le montrent fuyant la cadre) : la lâcheté de K. **est peut-être une de ses principales fautes**. (avec Mlle Bürstner, avec Irmie, etc).

L'organisation du système des personnages dans les deux oeuvres

Objectif: mettre en relief la complexité des rôles et des statuts des personnages.

Support : tableau comparatif des principaux personnages dans les deux oeuvres

Les personnages seront traités par groupes d'influence, les femmes étant traités dans un corrigé de bac blanc, et les hommes faisant une part particulière à l'avocat et à JK

I) Un ensemble gravitant autour de K.

On peut distinguer deux grandes familles (deux clans) de personnages (selon Ellipse):

- Celle qui renvoie à l'univers personnel de K. (entourage familial, entourage direct, professionnel) : ainsi le directeur adjoint
- Celle qui appartient à l'univers judiciaire (Gardes, tribunal, personnages rencontrés dans le cadre de l'enquête).

Pourtant, ce découpage pose de nombreux problèmes, car certains personnages débordent du cadre de cette bipartition :

- Les personnages familiaux liés au procès.

- **L'oncle (Max ou Karl)** : il n'apparaît dans la vie de K. que du fait de l'annonce par la lettre d'Erna (la cousine) d'un procès intenté à K. (Cf. page 125-126). Dès lors, l'oncle devient une sorte d'adjuvant pour K. dans la tentative qu'il fait de résoudre l'énigme de son arrestation pour plusieurs raisons (situation de père spirituel p 129, peur de retombées familiales p 130). Il devient une sorte de guide pour K. dans les méandres du système judiciaire (c'est un ami de Huld).
- **Erna /Irmie** : elle donne l'alerte à l'oncle : dans le film, elle intervient à deux reprises (d'abord au bureau de K., ce qui crée une tension avec le Directeur, sous-entendu d'une relation bizarre, puis à la sortie du Tribunal : elle rappelle à K. Plusieurs aspects déjà abordés:
 - Son procès tourne mal et l'inquiétude la famille.
 - Son rapport ambigu avec elle : *Manquerait plus qu'on nous voie.- Je suis ton cousin.- Les cousins se marient. -Tu n'épouserai pas un bandit !Ils se marient aussi*
 - Les collègues de la banque (le trio R/Ket K) jouent un rôle ambigu (convoqués lors de l'arrestation, ils sont toujours là dans les scènes proprement liés au judiciaire (Cf. les deux plans en contre-plongée avant l'entrée de K. dans le cagibi).

- Les personnages propres au judiciaire qui interviennent dans la vie de K.

- **Leni** apparaît initialement comme garde-malade de l'avocat (elle est en principe un personnage spécifiquement lié à la justice), mais son rapport est très vite faussé puisqu'elle entre dans la vie de K. (en lui remettant une clé de l'avocat pour Welles, en s'intéressant à Elsa et en se substituant à elle (p 143) comme maîtresse de JK. A noter qu'elle réapparaît plusieurs fois dans l'histoire (ce qui la place à part). Elle s'inquiète même à son sujet (au ch IX en lui téléphonant pour prendre de ses nouvelles).

- **Les gardes**: initialement réduits au statut d'exécutants (policiers médiocres et corrompus chargés d'arrêter JK), ils réapparaissent contre toute attente dans un débarras de la banque :

- Ils placent JK face à une perturbation dans un univers où il se sent intouchable: le pouvoir d'agir face à une injustice dont il est le responsable : *maître, tu t'es plaint de nous auprès du juge d'instruction. (p 117)*
- Ils conduisent K. à une situation de corruption (pour sa tranquillité, il tente d'acheter le bourreau).
- Ils mettent en avant une faiblesse majeure de K. : la lâcheté. Il ferme la porte parce qu'il se sent en danger (p 122) ce qui l'amène à mentir par honte : *c'est juste un chien qui crie dans la cour (p 121).*

- Les exécuteurs de K. : , mais leur cheminement et leur comportement les rapproche de K.

- Ils interviennent au moment où K. n'a plus de contact avec Mlle Bürstner, mais ils l'amènent à recroiser son chemin.
- Leur attitude hésitante (*écoeurante* (p 256)) est très nettement marquée dans le film où ils fuient leurs responsabilités : K. peut se retrouver dans leur laideur, tant physique que morale.

On peut distinguer deux **fonctions dominantes pour les personnages** (selon Ellipse):

- Les Adjuvants (qui viennent en aide à K. dans son parcours vers la loi)
- Les opposants (qui entravent son cheminement, pour le détourner de cette vérité)

Pourtant, nombre de personnages jouent un rôle ambigu, que ce soit volontairement ou non :

- **Le directeur adjoint** : Il est présenté immédiatement comme un **opposant professionnel** de K. (*il ne s'était jamais entendu* (p 76). Le sommet du conflit se situe au moment de la transaction avec l'industriel lorsque le directeur donne le sentiment de prendre à K. une partie de ses prérogatives p 163/164 et 172. Pourtant ; il est un des rares dont les actions tendent à détourner K. du Tribunal, et ce à plusieurs reprises :

- En l'invitant à *une excursion en voilier un dimanche* : il conduit K. à éviter son interrogatoire et surtout, à rencontrer Hasterer qui pourrait probablement intervenir dans son procès (76).
- En éloignant l'industriel de K., il écarte involontairement de K. un personnage qui va le rapprocher physiquement du tribunal.

- **La blanchisseuse** : elle paraît en mesure de pouvoir aider K., du moins elle le prétend : *je veux vous aider dit la femme* (95) : son accointance avec le juge d'instruction en fait un instrument favorable pour K. (p 97/98). Mais :

- Lorsque K. se rend pour la première fois dans la salle d'audience, c'est elle qui referme la porte derrière lui en le laissant seul face à la foule (p 81). La manière dont elle referme les portes derrière K. en fait un gardien qui entrave la fuite de K.
- C'est elle qui, lors du discours de K, crée une perturbation qui interrompt le discours de K. et l'amène à perdre son sang froid. (Cf. séquence du film de Welles, notamment).
- Elle est une tentatrice pour K. Elle symbolise corruption, lubricité en se liant à l'étudiant (les pensées de K. à propos d'Elsa et de l'étudiant trahissent les effets de son égarement)
- Elle amène K à faire une grave promesse : *ne jamais verser de pots de vin* (p 97), serment trahi dans le cagibi.

Conclusion

Les personnages jouent tant de le roman que dans le film un rôle complexe et surtout ambigu : ils n'existent que par et pour K, et semblent être de simples éléments influençant son parcours.

La séquence du fouetteur dans le film de Welles

Objectif : montrer comment Welles instaure une atmosphère confinée et pesante à la séquence.

Support : montage d'images et des sous-titres de la séquence

Introduction

La séquence du fouetteur s'appuie fortement sur l'idée de Kafka. Elle fait réapparaître les personnages des Gardes, dans une situation inversée à celle du début de l'histoire (ils sont passés du rôle de geôliers de K, à celui de victimes de la justice).

I) La mise en scène de la séquence

1) La construction narrative proche de celle du roman

- La séquence est **construite en trois temps** : avant l'entrée dans le cagibi, dans le cagibi, la sortie du cagibi. Les deux phases extrêmes sont ponctuées par la bande sonore (une sorte de crissement des machines et la mise en œuvre de la musique sourde et pesante d'Albinoni, qui traduit l'angoisse gagnant K).
- Comme dans le roman, la scène sera **reprise par une suite** : on verra les gardes se mettre volontairement des sparadraps sur la bouche, pour que K. puisse demeurer en paix.

2) Les particularités narratives propres à Welles.

- Dans la phase liminaire, **le trio** (Rabenstein, Kullick et Kaminer) **est présenté comme observant**, en l'écrasant, la scène (la contre-plongée, subjective ici, montre que K. aborde une situation dans laquelle il est autant spectateur qu'acteur).
- A noter que le débarras est un lieu où K est confronté à la culpabilité (il a déjà été surpris par le directeur dans ce lieu, y déposant la gâteau préparé pour Mlle Bürstner)
- Toute la scène est marquée par un **resserrement des plans** : l'exiguïté est rendue par le cadrage en plan rapproché (ou gros plan) et par les nombreuses images fixant le visage des personnages. Seuls quelques plans (le fouetteur frappe les gardes) sont un peu élargis, mais les point de vue en plongée ou contre-plongée crée une impression d'oppression.
- Les **cadrages sur Perkins** le placent systématiquement contre la paroi du cagibi, et surtout, on aperçoit quasiment toujours un des gardes (sa victime) dans le même plan
- Pour **rendre la scène plus violente**, Welles crée un effet d'accélération : chaque plan dépasse rarement les 3 secondes, et quelques se limitent à moins d'une seule (les coups donnés, dans la lampe notamment).
- La **figure du bourreau est différente de celle du roman** : si le cuir demeure (cf. p 117), la tenue le rapproche plus du tortionnaire SS que du bourreau traditionnel.
- Les deux victimes sont rendues humaines par leur aspect physique. A demi nus, visages crispés surmontés d'un chapeau, ils sont pathétiques tant dans leurs paroles que dans leurs attitudes.

3) L'exploitation de la lumière

- Une des grandes réussites de la scène réside **dans l'exploitation de la lampe de plafond** située au centre du débarras : elle apparaît dans une image sur deux, directement ou indirectement ce qui écarte la séquence du roman de Kafka (*sous le faible éclairage de la lampe à incandescence*). Elle permet plusieurs effets :

- Elle devient une entrave pour le fouetteur, qui à chaque coup donné, déclenche un son brutal et métallique, ce qui renforce la violence.
- Elle conduit à un **balancement de la lumière de la scène** (comparer la vignette 12 et la 15, ou bien la 19 et la 23) : la lampe crée un **clair-obscur** violent, et surtout instable.
- Elle renforce la dimension expressionniste de la scène (l'éclairage des visages est soit violent, soit insuffisant, ce qui ajoute au malaise physique qu'elle suscite)

II) Les sens possibles

- **La scène est une réponse à un défi de K (fonction narrative)**. Prétendant résister à toute forme de corruption, à toute manoeuvre (p 97), il n'hésite pas à tenter de soudoyer le fouetteur, démontrant par là qu'il est prêt à payer pour se délivrer de sa faute.

- La scène suggère la **dimension disproportionnée du châtement (fonction éthique)** infligé par la justice : la justice y est inhumaine (le fouetteur), mécanique (*je suis préposé au fouet, donc je fouette* p 120).

- La scène symbolise **également la responsabilité (fonction morale)** de K. Il est à la base de cette situation (l'accusation publique), il ne l'interrompt pas (en s'opposant ou bourreau, en se déclarant responsable, en se sacrifiant), et surtout il la fuit à la fin (la lâcheté de JK devient évidente lorsqu'il choisit d'oublier la scène).

- La scène représente **l'univers mental troublé de K (fonction psychanalytique)**. Le cagibi symbolise ses pulsions violentes (la scène chez Kafka présente des signes très nets de sadisme : cuir, fouet, nudité), son instinct pervers (loin d'alerter, il participe à la scène, frappe même Franz dans le roman, et ne la quitte que lorsqu'il se sent en danger).

- La scène joue également une **fonction dénonciatrice** : la **paix individuelle se gagne** souvent au prix du silence et renoncement. (pour se préserver, K. n'hésite pas à sacrifier autrui, ou à ignorer sa souffrance :

- La scène possède également **une dimension annonciatrice du destin** de K (**fonction prophétique**) : chacun aspire à devenir bourreau mais doit craindre de devenir victime : les paroles prononcées (p. 121 : *c'est juste un chien qui crie dans la cour*) annoncent sa propre mort.

Conclusion

Scène avant tout mentale (elle relève de l'inconscient de K), la séquence du fouetteur traduit plusieurs aspects de la culpabilité du personnage.

La Culpabilité dans le procès

Objectif : étude des différentes formes de la culpabilité de K. par rapport à l'événement perturbateur qu'est son arrestation.

Support : le roman et le film, dans leur ensemble.

Introduction

La question que se pose tout lecteur ou tout spectateur du Procès est: *de quoi K. est-il coupable ?* Peut-être cette incapacité à s'interroger sur soi-même est-elle sa première faute. D'autre part, on peut aussi se demander si sa culpabilité est antérieure, simultanée et consécutive à son arrestation.

I) La culpabilité antérieure à l'arrestation

Le roman et le film commençant à l'arrestation, et aucune explication n'étant proposée, on ne peut que procéder par déduction pour établir les fautes dont K. est coupable :

1) Les fautes suggérées

- Welles met l'accent sur la **culpabilité sexuelle** : les allusions sont nombreuses (la peinture du nu au dessus de sa tête (plan 1), les allusions du directeur au sujet d'Irmie, les allusions d'Irmie elle-même, le rapport avec Mlle Bürstner (etc.) Le roman est moins nettement orienté dans ce sens, même si certains passages reprennent la même idée : les pensées obscènes de K. imaginant Elsa et l'étudiant (p 102) sont assez éloquentes. De même, l'hostilité de K. à l'encontre du Capitaine Lanz (homme courtois faisant le baisemain alors que K. baise plutôt la gorge de Mlle B.)
- Le **sentiment de supériorité coupable**: on découvre un K. qui est probablement un tyran dans son univers professionnel (il est très carriériste, ce qui apparaît à travers son opposition au directeur adjoint) et personnel (**voir p 52**); il fréquente Hasterer (dont il admire le pouvoir) dont il devient une sorte de bras droit et dont il partage le dédain envers autrui (Cf. le Procureur), mais aussi son regret de n'avoir pas pu être arrêté à son bureau (p 65) : *j'aurais même trouvé du plaisir à être confronté là-bas à ce genre de situation*
- **L'égocentrisme forcené de K.** L'individualisme apparaît sous différentes formes dans les deux œuvres : le morcellement chez Kafka qui conduit les personnages à disparaître (Bürstner, Grubach, policiers, l'oncle, la blanchisseuse) : n'en n'ayant rien obtenu, il les oublie virtuellement (notable avec Erna, la cousine qui n'apparaît pas du tout).

2) Les fautes métaphysiques de K.

- La présence de la parabole dans les deux oeuvres conduit elle à un sens symbolique: l'homme est condamné à la culpabilité (chacun est confronté à une porte et un gardien): K. **est donc coupable d'être un homme**: ainsi, les propos du peintre évoquent l'absence *d'acquittements définitifs*. (p 185). Est-ce sa judéité qui est ici condamnée ?
- La faute de K. est peut-être également spirituelle (chez Kafka notamment). K. est-il condamné pour avoir **manqué de spiritualité** (p 240-241)? L'ecclésiastique lui reproche son manque de réflexion intérieure, s'interroge sur son livre qui n'est pas « religieux » pour conclure : *ton procès est mal en point*.

II) La culpabilité simultanée à l'arrestation (Cf. analyse du chapitre I, notamment)

L'arrestation de K. met elle aussi en relief plusieurs attitudes révélatrices d'une certaine forme de culpabilité :

- La **culpabilité existentielle** : dans le roman, comme dans le film, K. se sent coupable de n'avoir pas d'existence propre : il cherche des papiers (*extrait de naissance*) pour justifier son existence (p 49).

- La **culpabilité relationnelle** : visiblement, K. est un homme asocial. Le roman met d'entrée l'accent sur le sentiment de persécution de K., et la suite le montrera toujours dans des situations de solitude ou de huis clos : les seules scènes de foule (le Tribunal) le montrent en situation de monologue ; les scènes à trois (chez Huld ou au bureau) le présentent incapables de s'exprimer et de communiquer en situation de groupe: *K. s'aperçut... qu'il ne comprenait l'Italien que par bribes* (p 230). Welles, lui, montre toujours un K. en décalage par rapport aux autres (les plongées et contre- plongées notamment).
- La **culpabilité sociale** : Pour K. la question se révèle secondaire au départ : il va d'emblée privilégier la question *qui m'accuse ?* (p 56) et présenter son procès comme insignifiant : K. refuse de reconnaître la Loi.

III) La culpabilité postérieure à l'arrestation

C'est finalement après son arrestation que K. va multiplier les actions coupables (mise en accusation de Mme Grubach, agression de Bürstner, trahison d'Elsa avec Leni, etc.) ce qui permet de penser qu'il est arrêté par anticipation.

- **La délation** : K. commet sans en être conscient une faute publique en dénonçant ses gardiens.
 - La dénonciation des agissements des policiers a une double conséquence : ils sont torturés par sa faute, mais il n'accepte pas la responsabilité de ce fait (pire, il veut reproduire ce fait en dénonçant le tribunal lui-même, et pire, renonce à assumer la situation en refermant la porte et en s'efforçant d'ignorer l'incident.
- La **manifestation de la lâcheté** : à de nombreuses reprises, K. refuse de prendre ses responsabilités, et quand il les prend, elles ont des conséquences fâcheuses :
 - L'abandon d'autrui : à plusieurs reprises, K. abandonne des personnages en situation de difficulté : la blanchisseuse emportée par l'étudiant n'obtient aucune aide de la part de K. (Welles montre K. figé lors de la scène du discours, alors que Kafka suggère que l'on empêche K. de secourir la jeune femme (p 90)).
 - L'attitude à l'encontre de Block : K. se limite à contempler l'humiliation subie par Block chez Huld.

Il demeure sans aucune réaction face à des hommes qu'on traite *comme des chiens* (p 121 et p 224) . K. sera puni lui aussi en mourant comme un chien.

- **L'inconséquence** : A plusieurs reprises, K. démontre son incapacité à assumer ses responsabilités. A plusieurs reprises, son attitude relève du renoncement (il nie la validité de son procès à de nombreuses reprises lors de la première visite chez Huld, il oublie le procès pour rejoindre Leni, il congédie l'avocat sans avoir envisager d'autre recours (chez Kafka))

Conclusion :

La culpabilité de K. fonctionne sur différents plans : elle relève de sa propre personne, de ses relations avec autrui, mais aussi de sa propre nature d'être humain.

Le cadre spatio-temporel dans le procès

Objectif : montrer le caractère baroque du cadre spatio-temporel

Support : références temporelles du tableau comparatif et fiche sur le cadre spatial.

I) Un espace temps marqué par l'étrangeté et le brouillage

Dans le film, comme dans le roman, l'espace temps relève d'une étrangeté étonnante :

On sait que l'histoire du roman s'étale sur environ une année, alors que dans le film, il semble qu'elle ne dépasse guère plus un mois (Cf. tableau de la structure). Mais dans les deux cas, les repérages temporels restent flous.

- **La chronologie de l'action** : si l'heure est parfois donnée dans le roman, elle est présentée en début de chapitre le plus souvent et il n'est pas aisé de mesurer la durée d'un chapitre. L'exemple le plus remarquable est celui du chapitre IX. *K. était entré juste comme onze heures sonnaient (p 234)*. Il visite la cathédrale, observe le bedeau pour regarder sa montre qui indique *onze heures page 238*. Le temps du **roman est un temps mental**, et qui relève de l'étrange, du symbole (K. arrêté le matin et exécuté le soir).

- **Le temps historique** : Ni Kafka ni Welles ne situent vraiment l'époque de leur histoire :

- on peut situer l'action indirectement par quelques détails (*téléphone p 75 et électricité p 117* côtoient les *fiacres* et autres *bougies*. Période indéfinissable, dont on ne peut même pas dire si elle est contemporaine de Kafka.
- Welles reprend à son compte **cette ambiguïté** : *les dossiers manuscrits, peintures de juges* côtoient *l'ordinateur, les néons, les boulevards au trafic intense*. Chez Welles, s'ajoute même une volonté de **créer des télescopages temporels** (scène d'arrestation de Juifs portant des panneaux, explosion atomique ; immeubles des années 50, bâtiments en bois).

II) L'espace déstructuré et indéfinissable

On comprend très vite que Welles a essayé de reproduire dans son film un espace représentatif de celui de Kafka, mais dont il accentue la stylisation.

1) Tableau comparatif (partie inspirée du cours d'E. Kennel)

- Les lieux fréquentés sont assez similaires dans les deux œuvres, si ce n'est que Kafka crée un **univers** plus **carcéral** pour K. **L'essentiel de l'œuvre se passe dans un espace clos** et les quelques sorties ne le conduisent que d'une prison vers une autre. Pour Welles, l'enfermement est plus social puisqu'il dépasse les limites du cadre privé.

- Le roman crée une impression différente de celle du roman : chez Welles, l'espace privé s'efface progressivement au profit de l'espace judiciaire, alors que le roman prolonge le parasitage entre les deux jusqu'à la fin. **L'engrenage fonctionne différemment d'une œuvre à l'autre**.

2) L'espace surchargé et hétéroclite dans l'œuvre de Welles :

Welles fait un travail extrêmement méticuleux sur le décor, qu'il veut représentatif de l'état de K.

- L'architecture extérieure **crée un contraste** entre les immeubles des années 60 (voir scène Miss Pittl) et les espaces extérieurs plus architecturaux (monuments parisiens). On retrouve le même contraste entre les espaces larges et les lieux oppressants (terrain vague ≠ cagibi).
- Mais les décors mettent en relief de manière générale deux sens :
 - **L'enchevêtrement** : les lieux sont parsemés d'éléments du décor perturbant le cadre (échafaudages en bois, dossiers entassés chez Huld notamment). Cet enchevêtrement est souvent en relation avec une certaine forme de détérioration.

- **Le contraste entre clair-obscur** : Welles surexploite la technique du clair-obscur pour créer des effets de contraste : l'entrée du tribunal semble fantasmagorique, la cathédrale gothique est inquiétante, et l'éclairage des rues lors de l'exécution relève du surnaturel.

Conclusion

Le projet de Welles comme de Kafka est de déconcerter. Le décor crée une angoisse, une tension permanentes : Pour paraphraser les propos de Louis Seguin, on pourra dire *qu'à la désintégration de l'espace et du temps correspond un affolement du spectateur.*

La dimension baroque du Procès

Le film de Welles choisit le parti pris de l'onirisme. Dès lors, le rêve se doit d'être mis en scène, de manière à privilégier l'étrangeté et l'inattendu : en quoi le procès relève-t-il d'une esthétique baroque ?

I) Rappels rapides sur le baroque

1) Définition

"Baroque" vient de "barrocco" (adjectif portugais, "perle de forme irrégulière"). Au départ, le terme n'est applicable que pour les arts figuratifs. Il n'existe pas d'art poétique baroque ni de règles canoniques ou formelles. Le baroque est l'art du mouvement ; c'est une esthétique, une vision du monde, un comportement, une manière de réagir à une crise.

2) Les thèmes privilégiés dans l'esthétique baroque.

- La complexité est l'élément de base du baroque (exemple : l'intrigue entremêlée, confusion de l'action).
- Le non respect des règles habituelles (régularité des trois unités au théâtre, plans et coupes au cinéma)
- La mort omniprésente : souvent présentée comme inévitable dans les œuvres baroques.
- L'eau est souvent présente: associée au miroir si elle est calme, elle est souvent agitée et en mouvement. (idem le feu et le vent)
- Le trompe-l'œil : on voit dans les œuvres baroques ce qui n'est pas vrai, et on ne voit pas la réalité.
- L'inconstance amoureuse : omniprésente dans la tradition baroque.
- L'instabilité : un des fondements de l'art baroque (il domine les peintures, les sculptures)
- La force de l'image : la métaphore est omniprésente dans l'art baroque (elle est parfois ailée).

II) Les aspects baroques du Procès (plan possible pour ce type de question)

I) Une œuvre au caractère étrange et inattendu (perle irrégulière)

- Une œuvre déstructurée et étrange : Notons d'abord l'allure étrange des deux œuvres : les enchaînements de chapitres comme de séquences sont inattendus (*l'épisode du fouetteur suit celui du tribunal sans raisons dans le roman ; on sort de chez Titorelli pour aboutir à la cathédrale dans le film*). Le parcours du lecteur se perd dans les méandres des errances du héros.
- La présence du mystère : l'énigme est un des caractères fondamentaux du roman : le parcours de K. correspond à une volonté de résoudre cette énigme (comment accéder à la Loi ?), posée chez Welles dès la parabole. Le tribunal représente chez Kafka une force immanente (*Puisses-tu venir, tribunal invisible*) au sens où elle est sans doute en K. lui-même (Cf. le prêtre), alors que chez Welles, il semble une force plus agissante qui s'impose à K. pour le persuader de la folie.

II) Une esthétique baroque.

- Une structure spatio-temporelle marquée par le brouillage et la complexité (Cf. séance précédente).
- Distorsion et démesure : certes, on la trouve chez Kafka, mais c'est le film qui la met surtout en relief : les plans de Welles relèvent toujours d'une manipulation de l'image : l'usage du grand-angle, des plongées et contre-plongées déforme les portes de la chambre de K., les éclairages inattendus créent des ombres improbables (Cf. la rue, lors de l'arrestation) : la scène la plus fameuse est celle de l'atelier de Titorelli (chaque barreau crée une lumière discontinue, un clair-obscur baroque qui rend l'atmosphère hachée, suggérant le malaise de K.)
- L'omniprésence du reflet : Dans le roman comme dans le film, la thématique de l'image en trompe l'œil s'impose : les juges ne sont visibles que sous forme de peinture (on ne voit que leur apparence). Mais K. lui-même devient souvent image dans le film de Welles : il se regarde dans la glace (l'Arrestation), voit son image se refléter comme une ombre dans les vitres du bureau ou chez l'avocat, ou encore, à la manière des

Expressionnistes allemands, elle se superpose à l'image de l'écran dans la séquence de la cathédrale. Tout n'est qu'illusion dans l'univers de JK.

II) Les thématiques baroques.

- **L'inconstance :**
 - **Amoureuse** est un des aspects clés du personnage de Welles, mais aussi de nombreux autres protagonistes : Leni symbolise cette inconstance féminine (*elle a un faible pour les accusés*) et passe de K. à Block, mais se tourne aussi vers Huld (?). Que dire d'Elsa ? Quant à K. (Cf. les femmes dans le *Procès*), il apparaît très instable amoureusement et sexuellement dans le film de Welles.
 - **Morale** : Elle est très nette chez K. Aussi moraliste soit-il en public (Cf. le discours prononcé au tribunal), il oublie très vite ses promesses en abandonnant les gardes fouettés et en tentant de corrompre le bourreau. Sa morale relève elle aussi de l'étrange : il reproche aux juges leur immoralité et leur lubricité (Cf. IX), il dénonce leur orgueil démesuré (*une folle vanité*). Or ils ne font que reproduire ses propres traits.
- **La folie et la mort** : ces deux aspects du *Procès* apparaissent dès la parabole (*l'homme retombe en enfance puis la mort le prend*). L'obsession paranoïaque est bien sûr un élément clé de l'œuvre (présence d'un complot juridique, professionnel, féminin). K. est hanté par l'idée du complot universel. *L'obsession de la mort* devient une réponse à cette paranoïa, car elle constitue une défense, une ultime parade face à l'éternelle angoisse de l'homme face à sa condition.

Conclusion

A la manière des baroques, Kafka et Welles mettent en scène l'illusion de personnages, d'action, de lieux qui conduisent à s'interroger sur le sens de la vie et sur son absurdité.

La cathédrale (séquence 19 du film).

Objectif : montrer que la séquence aboutit transpose la question de la culpabilité de K. a cinéma lui-même. Support : montage de photogrammes.

Introduction:

La séquence de la cathédrale fait partie d'une suite de séquences présentant une continuité temporelle : depuis le retour chez l'avocat, les séquences s'enchaînent dans un espace-temps indéfinissable, labyrinthique. La scène est importante (3 minutes 45) et comporte 42 plans, dont le premier, très long.

I) La structure de la séquence

La séquence de la cathédrale est constituée de quatre parties majeures:

- Le **passage du labyrinthe à la cathédrale** : c'est le plan 1 où l'on voit K. passer d'un hangar désert à une chaire (travelling avant et panoramique droit). La cathédrale est constituée d'un assemblage (poteaux métalliques, comme chez l'avocat, et éléments baroques).
- **La rencontre de l'ecclésiastique** : l'annonce de la sentence se fait à travers un effet d'écrasement (contre-plongée) : K. est à nouveau diminué par cette annonce, et cherche désespérément une sortie (impression d'enfermement).
- **La rencontre de l'avocat** : se substitue au prêtre ; l'avocat change de rôle, passe de défenseur à procureur. Mais la scène introduit aussi le rapport acteur-réalisateur, par l'insertion du projecteur. K. découvre ici les raisons de sa culpabilité.
- **La réapparition du prêtre** : de nouveau interchangeable avec l'avocat. Il constitue le dernier appel pour K, mis aussi l'annonce de l'acceptation de son sort, en même temps que le refus de se soumettre.

II) Un espace hétérogène

1) Un lieu multiple

La cathédrale est marquée par son caractère indéfinissable : on y conjugue plusieurs espaces sans relation entre eux qui créent un effet de télescopage:

- **Le hangar** (sortie du tunnel) : K. s'y retrouve seul. Le vide s'est fait autour de lui (il est seul face à son destin, et n'a plus de secours possible : les femmes ont disparu comme tout le reste).
- **La chaire de la cathédrale** : premier (et quasi unique) élément remarquable de la cathédrale. Traduit un premier renversement du décor (souligné par le prêtre : *vous ne voyez donc pas ?*). La chaire est caractérisée par l'élévation, la voix du prêtre se veut écrasante.
- **Le rideau gris** : suggère la dimension factice de la scène : il cache la réalité qui va être révélée à K.
- **Le cinéma**: la cathédrale devient scène cinématographique (Welles/Hastler redevient metteur en scène). La cathédrale devient salle de spectacle dans lequel l'action se joue et se regarde en même temps.

2) La mise en abyme du décor

- Le cinéma se joue ici à deux niveaux, créant un **effet de mise en abyme** :
 - **Le niveau scénique**:
 - K. entre dans l'image, dans la fiction (La Table de la Loi), mais Hastler également (chacun se place à son tour devant l'écran) : le renversement des rôles est évident : **est-ce la Justice qui condamne K. ou K. qui condamne la justice ?**
 - La parabole de la Loi ramène les deux personnages à leur dimension symbolique : l'homme et le garde (ombre). K. /Perkins regagne sa place sur l'image et devant la porte qui n'est ouverte que pour lui.
 - **Le niveau symbolique**

- L'introduction des éléments propres au cinéma crée plusieurs effets :
 - L'illusion : où est la vérité ? Dans l'image de la Table, dans la salle ? K. passe d'un niveau à l'autre sans trouver quel est son véritable univers.
 - Le miroir : le cinéma est-il le miroir de la vie, ou le cinéma n'est-il qu'une illusion qui conduit au cinéma lui-même ?

III) Les sens possibles de la scène

La séquence du tribunal pose deux interrogations majeures, l'une sur K. et la justice et l'autre sur le cinéma lui-même.

1) Les révélations sur K. et la justice

- K. est condamné pour **avoir refusé de se soumettre à l'idée qu'on lui impose** (au sens où en marginal qu'il est, il doute jusqu'au bout de sa culpabilité). Deux points de vue s'opposent dans la confrontation finale :
 - **L'idée de complot** (point de vue de K.). La Justice (l'univers) relève de la manipulation, cad d'une forme de totalitarisme psychologique. Toutes les tortures infligées à K. ne relèveraient que d'une seule intention : le convaincre qu'il est coupable en tant qu'homme.
 - **L'idée de folie** : elle est le pendant du complot (si le complot n'existe pas, K. est paranoïaque).
- K. **démontre à l'avocat que tout son procès n'aboutit qu'à l'absurdité** : sa condamnation ne condamne pas tout l'univers, et s'il a perdu son procès, la Justice a perdu dans le processus qu'elle a engendré.
- K. restera insoumis jusqu'au bout : il rejette la main du prêtre (*je ne suis pas votre fils*) : il refuse la Foi comme une forme de Loi : rebelle jusqu'au bout, conscient d'être « responsable » (cad qu'il a une conscience) , il devient héros de sa propre histoire.

2) Les accusations contre le cinéma

- Welles démontre que **le cinéma est mensonger** : tout se superpose (la parabole, l'histoire de K. et le cinéma lui-même). Tout n'est qu'illusion dans un monde en deux dimensions, fait de faux décors, de désordre, d'assemblages, de brouillards, trompant le spectateur en se jouant de lui.
- Le **cinéma est oppresseur** : il ressemble à une salle d'interrogatoire (lumières vives, éblouissement, écrasement). Le film peut-être vu comme une dénonciation des critères que le cinéma impose comme règles : K. devient l'image même de Welles réalisateur, se rebellant contre la Loi du cinéma (ce qui expliquera les changements de place de chacun des acteurs). Le film ne serait qu'un réquisitoire contre le système hollywoodien (autre lecture possible de tout le film)
- Le cinéma est une forme de complot : il impose ses points de vue, des idées, sa manière de penser. Bref, le cinéma est un outil au service d'une forme de totalitarisme intellectuel et peut-être politique. Welles dit au spectateur : le *rêve* qu'on vous présente masque un *cauchemar* : *ne voyez-vous donc rien ?*

Conclusion :

Au terme de cette scène, K. change de statut et devient un « héros responsable ». Et Welles dénature complètement le cinéma lui-même. Il pervertit le genre pour en montrer les dangers.

ANNEXES

Contrôle de lecture sur le procès (Kafka)

A. QCM (15 pts)

- Comment s'appellent les gardes qui viennent arrêter K. ?**
Hermann Franz Helmut Willem
- Qui l'observe avec insistance lors de cette scène ?**
Mme Grubach Une vieille dame Un enfant Mlle Bürstner
- Que mange-t-il à son petit déjeuner ?**
Rien Un biscuit Du pain beurré Une pomme
- Qui est mis « à disposition » de K. pour le conduire à la banque ?**
Trois collègues Un inspecteur Un juge Trois fillettes
- Pourquoi K. veut-il rencontrer Mlle Bürstner, le soir même ?**
.....
- Qui habite dans leur pension, depuis la veille ?**
Un juge Un capitaine Un aveugle Elsa
- Quel jour de la semaine K. se rend-il au Tribunal ?**
.....
- Quelle invention trouve K. pour ouvrir toutes les portes du Tribunal ?**
Il appelle sa femme Il se fait passer pour un juge Il prétend chercher un menuisier Il dit vouloir sortir.
- Que fait K. dans la salle d'audience ?**
Il s'endort Il répond à la question Il soliloque Il joue au jeu.
- Pourquoi K. se rend-il au tribunal la semaine suivante ?**
.....
- Par qui est interrompue la conversation de K. avec la femme de l'huissier ?**
Par un étudiant Par un juge Par le mari Par l'avocat
- Quelle impression ressent-il lors de sa seconde visite au tribunal ?**
Légèreté Ennui Inquiétude Etouffement
- Dans quelle partie du tribunal se trouve le greffe ?**
A la cave Dans le grenier Au fond d'une grande salle Pas de greffe
- Quel incident perturbe K. dans le cagibi du bureau ?**
Le directeur-adjoint y demeure Il reste bloqué On fouette deux hommes
On trouve une porte menant au tribunal
- Qui vient lui apporter son aide à la banque ?**
Sa cousine Erna Son Oncle Leni Son propre père
- Comment se nomme l'avocat ?**
Hastler Huld Derrick Shurt
- Quelle attitude de K. lui vaut une série de reproches ?**
.....

18. Comment se passe son entrevue avec l'industriel ?

Cordialement K. le chasse Ils traitent une affaire K. l'ignore presque

19. Quel conseil l'industriel donne-t-il à K. ?

De se constituer prisonnier. De revoir l'avocat De se suicider De voir Titorelli

20. Quel désagrément K. rencontre-t-il chez le peintre ?

Il le frappe Des fillettes le harcèlent Le juge est là Il retrouve la blanchisseuse

21. Combien de possibilités d'évolution du procès y a-t-il, selon le peintre ?

Une Deux Trois Quatre Cinq

22. Qui rencontre K. lors de la dernière visite chez son avocat ?

Le négociant Block Son père Mlle Bürstner Mme Grubach

23. Quelle révélation lui est faite par la personne qu'il rencontre ?

24. Que vient annoncer K. à l'avocat ? Qu'il...

Plaide coupable Emmène Leni Le congédie Veut acheter le juge

25. Pourquoi K. se rend-il à la cathédrale ?

26. Quelle est la particularité de la chaire de l'écclesiastique ?

Elle est immense Elle est inaccessible Elle est très étroite Il n'y en a pas

27. Comment l'écclesiastique interprète-t-il la parabole ? Comme...

Un message du Christ Une histoire aux multiples sens Un fait réel Une menace pour K.

28. A quoi sont comparés les deux messieurs qui viennent tuer K. ?

A des bourreaux A des employés de banque A des acteurs A des Dieux

29. Où se rendent-ils pour l'exécution ?

Dans un cimetière Dans une rue déserte Dans un théâtre Dans une carrière

30. Comment K. meurt-il ?

Il explose avec un cigare Une balle dans le cœur Un coup de couteau au cœur

B. Questions (10 pts)

- Comment comprenez-vous la présence du personnage de Block, à la fin de l'histoire ?
- Expliquez en quoi K. est coupable d'inadaptation à son environnement.

C. Passage à étudier : situez et commentez (5 pts)

« Le peintre avait rapproché son siège du lit, et continua d'une voix basse : « j'ai oublié de vous demander quel type d'acquiescement vous souhaitez » [...] Le véritable acquiescement est bien sûr le meilleur, mais je n'ai pas la moindre influence sur ce type d'issue. A mon avis, il n'existe aucun individu qui puisse influencer sur un véritable acquiescement. Celui-ci dépend sans doute uniquement de l'innocence de l'accusé. Puisque vous êtes innocent, il serait réellement possible que vous vous reposiez sur votre innocence. Mais, à ce moment-là, vous n'avez pas besoin de mon aide, ni d'aucune autre »

Quelques éléments de vocabulaire pour l'analyse filmique

Plan : Portion de film impressionné par la caméra entre le début et la fin d'une prise. Le film est donc un assemblage de plans montés les uns à la suite des autres.

Séquence. Ensemble de plans constituant une unité narrative définie selon l'unité de lieu ou d'action.

Plan-séquence : une séquence est composée d'un seul plan.

Champ : ce qu'on voit sur l'image et qui s'insère dans le cadre (les bords de l'image)

Hors champ : ce qui est hors l'image, mais que le spectateur peut imaginer ou entendre.

Profondeur de champ: zone de netteté de l'espace filmé, suivant l'axe de l'objectif : variable, elle dépend à la fois de la focale (ouverture de l'objectif) et du grossissement du zoom choisi.

Échelle ou Cadrage: caractérisé par la place de la caméra par rapport à l'objet filmé. Du plus large au plus serré, cela donne :

- Plan de grand ensemble (scène très large)
 - Plan d'ensemble
 - Plan moyen (homme en pied)
 - Plan américain (s'arrête au genou)
 - Plan rapproché (taille ; poitrine)
 - Gros plan (visage)
 - Très gros plan ou insert (détail précis...les yeux qui observent et qu'on voit de très près).
-

L'angle de vue :

- Plongée, vue de haut en bas, contre-plongée, de bas vers le haut.
- Panoramique, la caméra pivote autour de son pied.
- Travelling avant, la caméra en mouvement se rapproche du sujet, travelling arrière, c'est le contraire.
- Caméra subjective, la caméra adopte le champ de vision d'un personnage.
- Caméra objective, l'action est vue dans un angle qui correspond au point de vue possible d'un observateur étranger à l'action.
- Rythme du film, c'est l'alternance des plans qui lui donne un aspect ralenti ou au contraire accéléré.

Son off :

- Une voix ou un son extérieurs se font entendre.

Quelques éléments de vocabulaire pour l'analyse filmique

Plan : Portion de film impressionné par la caméra entre le début et la fin d'une prise. Le film est donc un assemblage de plans montés les uns à la suite des autres.

Séquence. Ensemble de plans constituant une unité narrative définie selon l'unité de lieu ou d'action.

Plan-séquence : une séquence est composée d'un seul plan.

Champ : ce qu'on voit sur l'image et qui s'insère dans le cadre (les bords de l'image)

Hors champ : ce qui est hors l'image, mais que le spectateur peut imaginer ou entendre.

Profondeur de champ: zone de netteté de l'espace filmé, suivant l'axe de l'objectif : variable, elle dépend à la fois de la focale (ouverture de l'objectif) et du grossissement du zoom choisi.

Échelle ou Cadrage: caractérisé par la place de la caméra par rapport à l'objet filmé. Du plus large au plus serré, cela donne :

- Plan de grand ensemble (scène très large)
 - Plan d'ensemble
 - Plan moyen (homme en pied)
 - Plan américain (s'arrête au genou)
 - Plan rapproché (taille ; poitrine)
 - Gros plan (visage)
 - Très gros plan ou insert (détail précis...les yeux qui observent et qu'on voit de très près).
-

L'angle de vue :

- Plongée, vue de haut en bas, contre-plongée, de bas vers le haut.
- Panoramique, la caméra pivote autour de son pied.
- Travelling avant, la caméra en mouvement se rapproche du sujet, travelling arrière, c'est le contraire.
- Caméra subjective, la caméra adopte le champ de vision d'un personnage.
- Caméra objective, l'action est vue dans un angle qui correspond au point de vue possible d'un observateur étranger à l'action.
- Rythme du film, c'est l'alternance des plans qui lui donne un aspect ralenti ou au contraire accéléré.

Son off :

- Une voix ou un son extérieurs se font entendre.

Document 1 (les fiançailles)

Considéré du point de vue de la littérature, mon destin est très simple. Mes dispositions pour décrire ma vie intérieure, qui a quelque chose d'onirique, ont fait tomber tout le reste dans l'accessoire, et tout le reste s'est affreusement rabougri, et ne cesse de se rabougir. Rien d'autre ne pourra jamais me satisfaire.

Journal, 6 août 1914

Si on m'avait mis dans un coin, avec des chaînes réelles, et si on avait placé des gendarmes devant moi, et qu'on m'eût laissé regarder de cette façon-là, seulement, cela n'aurait pas été pire. Et c'étaient mes fiançailles, et tous s'efforçaient de me ranimer, et, comme cela ne marchait pas, de me tolérer comme j'étais.

Journal, 12 août 1914

Document 2 (le rapport au père)

Tu ne peux traiter un enfant que selon ta nature, c'est-à-dire en recourant à la force, au bruit, à la colère [...] Tu pris à mes yeux ce caractère énigmatique qu'ont les tyrans dont le droit ne se fonde pas sur la réflexion mais sur leur propre personne. [...] Tu disais " Pas de réplique" voulant amener par là à se taire en moi les forces qui t'étaient désagréables, mais l'effet produit étant trop fort, j'étais trop obéissant, le devins tout à fait muet, je baissai pavillon devant toi et n'osai plus bouger que quand j'étais assez loin pour que ton pouvoir ne pût plus m'atteindre, au moins directement. [...] Par ta faute, j'avais perdu toute confiance en moi, j'avais gagné en échange un infini sentiment de culpabilité.

Je n'ai jamais pu comprendre que tu fusses aussi totalement insensible à la souffrance et à la honte que tu pouvais m'infliger par tes propos et tes jugements. Moi aussi, je t'ai sûrement blessé plus d'une fois en paroles, mais je savais toujours que je te blessais, cela me faisait mal, je ne pouvais pas me maîtriser assez pour retenir le mot, j'étais encore en train de le prononcer que je le regrettais déjà. Tandis que toi, tu attaquais sans te soucier de rien, personne ne te faisait pitié, ni sur le moment ni après, on était absolument sans défense devant toi.

Lettre au père, 1919

Document 3 (la Guerre)

Il me reste bien assez de temps pour être triste en dehors des moments où j'écris. Par la manière douloureuse dont elles me rongent dans les sens les plus divers, les idées qui se rattachent à la guerre ressemblent aux anciens soucis dont F. était la cause.

Journal, 13 septembre 1914

Document 4 (La judéité)

Après les émeutes antijuives et anti-allemandes du 16 novembre :« Tous les après-midi, maintenant, je me promène dans les rues ; on y baigne dans la haine antisémite. Je viens d'y entendre traiter les juifs de *Prasive plemeno* (race lépreuse). N'est-il pas naturel qu'on parte d'un endroit où l'on vous hait tant ? (Nul besoin pour cela de sionisme ou de racisme.) L'héroïsme qui consiste à rester quand même ressemble à celui des cloportes que rien ne chasse des salles de bains. Je viens de regarder par la fenêtre : police montée, gendarmes baïonnette au canon, foule qui se disperse en hurlant, et ici, à ma fenêtre, l'horrible honte de vivre toujours sous protection.

Lettre à Milena: novembre 1920

Document 5 (La langue allemande)

Ce que voulaient la plupart de ceux qui commencèrent à écrire en allemand, c'était quitter le judaïsme, généralement avec l'approbation vague des pères (c'est ce vague qui est révoltant), ils le voulaient, mais leurs pattes de derrière collaient encore au judaïsme du père, et leurs pattes de devant ne trouvaient pas de nouveau terrain. Le désespoir qui s'ensuivit fut leur inspiration.

Lettre à Max Brod, juin 1921(à propos de Karl Kraus

Chronologie succincte de la vie de Kafka

- **1883**: Naissance, le 3 juillet, à Prague.
- **1896**: **Kafka commence ses études à l'université allemande de Prague**: il débute en chimie, mais change deux semaines plus tard pour des études en droit.
- 1902: Il rencontre pour la première fois celui qui sera l'éditeur de ses oeuvres posthumes: **Max Brod**.
- 1904-1905: Écriture de "Description d'un combat."
- 1906: Le 18 juin, il termine des études en droit à la German University de Prague. Travaille dans un cabinet d'avocat.
- 1907: Il est engagé comme force d'aide chez une compagnie d'assurances du nom de "Assicurazioni Generali". Il garde cet emploi jusqu'en juillet 1908. Par la suite, Kafka suivra un cours portant sur l'assurance-travail à l'académie commerciale de Prague. *Écriture de Préparatifs de noces à la campagne.*
- 1908: Kafka se trouve un poste à "l'institut d'assurance-accident du Royaume de Bohemen à Prague" en tant que fonctionnaire.
- 1910: Kafka fait la connaissance de Franz Werfel, un auteur juif. Par ses fréquentes présences aux représentations théâtrales d'une troupe juive qui joue à Prague, **il fait la connaissance de l'acteur juif Jizchak Loewy**. D'autre part, **il s'intéresse de plus en plus au Judaïsme, ainsi qu'au sionisme**.
- 1911: Il entreprend de plus longs voyages au Nordboehmen ainsi que des vacances avec Max Brod en Suisse, en Italie et en France.
- 1912: Écriture de *La Métamorphose*, *Le verdict* et *Le soutier*.
- 1913: Kafka visite Felice Bauer à Berlin. Six autres visites suivront jusqu'en juillet 1914.
- 1914: Le 30 mai, il voyage à Berlin avec son père à Berlin **pour la célébration de ses fiançailles avec Felice Bauer, fiançailles qu'il rompt toutefois le 12 juillet, devant témoins. Il continue tout de même sa correspondance avec elle.** Écriture de *Dans la colonie pénitentiaire*.
- 1915: Kafka s'adonne à l'écriture de plusieurs travaux en même temps mais les abandonne en cours de route. Il rencontre à nouveau Felice Bauer avec laquelle il entreprend des voyages à Marienbad et à Munich.
- 1917: Kafka commence son apprentissage de l'hébreu et **se fiance de nouveau à Felice Bauer**, ils rompent toutefois à Noël. On découvre qu'il est atteint d'une tuberculose du poumon. Écriture de *La muraille de Chine*.
- 1918: Il attrape la grippe espagnole et tombe sérieusement malade. Il entreprend quelques voyages de récupération.
- 1919: Kafka fait la connaissance de Julie Wohryzeck Schelesen, qui vient d'une famille d'artisans tchèques, et se fiance avec elle. Ils rompent ces fiançailles peu après.
- 1920: Sa correspondance avec la journaliste tchèque Milena Jesenska débute. Kafka la visite à Vienne.
- 1921: Kafka se voit accorder un congé indéterminé par le service de bureau où il travaille et prend sa retraite l'année suivante.
- 1922: Kafka subit une dépression nerveuse et souffre d'insomnie. Écriture de *Un champion de jeune* et *Le Château*.
- 1923: Kafka apprend intensivement l'hébreu en vue d'un voyage en Palestine.
- **1924**: Son état de santé s'aggrave de plus en plus. Kafka décède le 3 juin au sanatorium de la ville de Kierling. Il sera enterré le 11 juin à Prague.

Source : <http://www.collegeem.qc.ca/cemdept/francais/litnet/Gr1010/00479889/biographie.htm#chronologie>

Chronologie succincte de la vie de Welles

- **1915** : Naissance le 6 Mai 1915 à Kenosha, Etats-Unis. Enfant précoce et prodige, il perd ses parents au début de son adolescence. Le docteur Bernstein, un ami de sa famille, va le recueillir. Il aura une jeunesse dorée, rythmée par de nombreux voyages à l'étranger.
- 1924. Mort de sa mère, à l'âge de 43 ans.
- 1931 : A 16 ans, celui qui savait réciter par coeur le Roi Lear à l'âge de 5 ans, bluffe et se fait engager par le prestigieux Gate Theater de Dublin. Ses affinités avec le monde des planches, lui font intégrer les plus grandes troupes : *L'Abbey Theater* de Dublin.
- 1934 : il réalise *The Hearths of Age* un film muet de cinq minutes. La même année, il rentre à la radio (CBS) . En adaptant *la Guerre des mondes* de Herbert George Wells pour les ondes, il crée l'un des événements radiophoniques du siècle (30octobre 1838). En effet, les auditeurs avaient réellement cru au débarquement des extraterrestres.
- 1939 : il signe à Hollywood un contrat qui lui assure 25 % sur les recettes de ses films.
- 1940-41 : **tournage de son premier long-métrage : Citizen Kane en 1941**. Ce film est révolutionnaire par son procédé narratif et s'inspire de la vie du magnat de la presse W.R Hearst qui utilisa toute son influence pour la censurer. Les critiques salueront unanimement Citizen Kane alors que le public le bouda.
- 1942 : *La Splendeur des Amberson*. Le film ne rencontra pas le succès. Les studios remonteront ce film sans son accord : crise avec sa maison de Production (RKO)
- 1943. Welles décide alors de se concentrer sur sa carrière d'acteur. Il joue dans *Jane Eyre* (1944) de Robert Stevenson
- 1946 : il réalise *Le Criminel* (1946). Puis en 1948, il monte *La Dame de Shanghai*, avec Rita Hayworth qu'il épouse et dont il divorcera (43-48).
- 1948 : il réalise *Macbeth* tiré de la pièce de Shakespeare. Ce nouvel échec le pousse à quitter les Etats-Unis il part s'installer en Europe, où il fait l'acteur. C'est ainsi qu'on le voit dans *Le Troisième Homme* de Carol Reed (1949). Il joue sous la direction de grands noms du 7ème Art comme dans *Si Versailles m'était conté...* (1954) de Sacha Guitry, *Moby Dick* (1956) de John Huston, *Le Génie du mal* (1959) de Richard Fleischer, et *La Décade prodigieuse* de Claude Chabrol (1971).
- 1952 : Il réalise *Othello* (1952) poursuivant ce qu'il avait entrepris avec *Macbeth* . , puis *Monsieur Arkadin* (1955)
- 1958 : Grâce à Charlton Heston, il fait *La Soif du Mal*
- 1961. Welles est contacté par deux producteurs russes (Alexander et Michaël Salkind) **pour adapter une œuvre de Kafka. Le choix est porté sur Le Procès**
- **1962 (26 mars) Début du tournage du Procès qui se tourne aux studios de Boulogne, à la gare d'Orsay, à Zagreb et à Rome. Montage jusqu'en décembre : sortie le 21 décembre.**
- 1963. Sortie américaine du *Procès* à New York (*The Trial*). Sortie en première mondiale à Cannes en 1966.
- 1968. Sortie d'*Une histoire immortelle*, avec Jeanne Moreau.
- 1973. Son dernier film est *Vérité et Mensonges* (1975), une œuvre-essai sur le thème de la vérité dans l'art
- **10 Octobre 1985**. Mort d'Orson Welles, à Los Angeles, Etats-Unis

Le prologue du *Procès de Welles* : la parabole.

plan	Enchaînements ou effets	Voix off	Musique et sons
1 ^{er} tableau		Devant la Loi se tient un garde	<i>Adagio</i> d'Albinoni
2 ^{ème} tableau	De bas en haut	Un homme vient de loin, qui demande à accéder à la Loi	
3 ^{ème}	De bas en haut	Mais le garde ne peut le laisser entrer	
4 ^{ème}	De bas en haut	Peut-il espérer être admis plus tard ?	
5 ^{ème}	De bas en haut	« C'est possible », dit le garde.	
6 ^{ème}	De bas en haut	L'homme essaie de voir par la porte ouverte. Il pensait que la Loi devait (should) être accessible à tous.	
7 ^{ème}	De bas en haut	« Ne tente pas d'entrer sans ma permission, dit le Garde. Je suis très puissant. Et pourtant, je ne suis que le dernier des Gardes.	
8 ^{ème}	De bas en haut	De salle en salle...	
9 ^{ème}	De bas en haut	...de porte (door) en porte, chaque garde est plus puissant que le précédent. »	
10 ^{ème}	<i>Effet de pluie</i> <i>Eclaircissement et obscurcissement</i>	L'homme s'assied près de la porte. Et là, il attend. Des années il attend. Il se sépare de tout ce qu'il possède dans l'espoir de soudoyer le Garde qui ne manque jamais de lui dire : « j'accepte pour que tu aies la certitude d'avoir tout tenté ». À force d'épier le Garde pendant des années, l'homme finit pas connaître jusqu'aux puces de son col de fourrure.	
11 ^{ème}	Fondu enchaîné	Avec l'âge, il tombe en enfance et supplie ces puces d'intercéder pour que le garde le laisse entrer.	
12 ^{ème}	Fondu enchaîné	Sa vue a baissé, mais il discerne une radieuse lumière filtrant à travers les portes de la Loi	
13 ^{ème}	De bas en haut	Et maintenant, avant de mourir, tout pour lui se résume en une question qu'il n'a jamais posée. Il fait signe au garde :	
14 ^{ème}	De bas en haut	« Tu es insatiable ! qu'y a-t-il encore ? »	
15 ^{ème}	De bas en haut	Et l'homme de dire : « Chacun s'efforce d'atteindre la Loi. Comment se fait-il, qu'au cours de toutes ces années, nul autre ne se soit présentée ici ? » Et le Garde lui rugit dans l'oreille : « Nul autre que toi n'aurait été admis. »	
16 ^{ème}	De bas en haut	« Nul autre n'aurait pu franchir cette porte. Cette porte n'était destinée qu'à toi. Et maintenant, je vais la fermer. »	
17 ^{ème}	De bas en haut		Bruit de porte
18 ^{ème}	Fondu enchaîné	Cette histoire (tale) est contée dans un roman (story) intitulée <i>Le Procès</i> . On a dit que la logique de ce roman (story) est la logique d'un rêve ou d'un cauchemar.	
[gros plan sur Perkins qui s'éveille]	Fondu enchaîné		

Document élaboré par Morgan Guyvarc'h : Tableau des plans du prologue de Welles (la légende de la Loi).

L'incipit de *La Métamorphose* (1915) Franz Kafka (1883-1924)

Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveilla transformé dans son lit en une véritable vermine. Il était couché sur le dos, un dos dur comme une cuirasse, et, en levant un peu la tête, il s'aperçut qu'il avait un ventre brun en forme de voûte divisé par des nervures arquées. La couverture, à peine retenue par le sommet de l'édifice, était près de tomber complètement, et les pattes de Grégoire, pitoyablement minces pour son gros corps, papillotaient devant ses yeux.

« Que m'est-il arrivé ? » pensa-t-il. Ce n'était pourtant pas un rêve: sa chambre, sa vraie chambre d'homme, quoique un peu petite à vrai dire, se tenait bien sage entre ses quatre murs habituels. Au-dessus de la table où s'étalait sa collection d'échantillons de tissus -- Grégoire était voyageur de commerce -- on pouvait toujours voir la gravure qu'il avait découpée récemment dans un magazine et entourée d'un joli cadre doré. Cette image représentait une dame assise bien droit, avec une toque et un tour de cou en fourrure : elle offrait aux regards des amateurs un lourd manchon dans lequel son bras s'engouffrait jusqu'au coude.

Grégoire regarda par la fenêtre ; on entendait des gouttes de pluie sur le zinc ; ce temps brouillé le rendit tout mélancolique : « si je me rendormais encore un peu pour oublier toutes ces bêtises », pensa-t-il, mais c'était absolument impossible: il avait l'habitude de dormir sur le côté droit et ne pouvait parvenir dans sa situation présente à adopter la position voulue. Il avait beau essayer de se jeter violemment sur le flanc, il revenait toujours sur le dos avec un petit mouvement de balançoire. Il essaya bien cent fois, en fermant les yeux pour ne pas voir les vibrations de ses jambes, et n'abandonna la partie qu'en ressentant au côté une sorte de douleur sourde qu'il n'avait jamais éprouvée.

« Quel métier, pensa-t-il, quel métier suis-je allé choisir ! Tous les jours en voyage ! Des ennuis pires que dans le commerce de mes parents ! Et par-dessus le marché cette plaie des voyages : les changements de trains, les correspondances qu'on rate, les mauvais repas qu'il faut prendre n'importe quand ! A chaque instant des têtes nouvelles, des gens qu'on ne reverra jamais, avec lesquels il n'y a pas moyen d'être camarade ! Que le diable emporte la boîte ».

Extrait de *La Métamorphose* (1915) Franz Kafka (1883-1924)

L'arrestation (la chambre de K.)

Décor : la chambre de K. Très blanche ; lumière d'abord sombre, puis très vive.

Plan 1	Fondu enchaîné : plan fixe de ¾, en plongée sur K, qui se réveille, ouvre les yeux.
Plan 2	Plan fixe en contre-plongée sur la porte en face qui s'ouvre légèrement.
Plan 3	Plan latéral sur K. dans son lit. Panoramique gauche + léger travelling droit jusqu'à un plan fixe sur la porte (K. en contrechamp). L'inspecteur 1 entre et ouvre le rideau. <i>Conversation sur Mlle Bürstner</i> . Le garde s'avance, K. se lève du lit (Léger recadrage avant droit) et va vers la porte de droite, l'ouvre. Plan fixe (américain) en champ- contrechamp . Déplacement de K. vers la chambre de Mlle Bürstner (« <i>Elle n'est pas là</i> »), retour vers le lit de K. qui s'assoit. K. se relève rapidement, va vers le lavabo (panoramique gauche). K. s'habille (plan américain) assez nerveusement (mention de l'heure, 6 h 14). Mouvement rapide de K. vers la commode (panoramique droit). Plan fixe en champ- contrechamp sur la porte de droite, K. l'ouvre et prend ses chaussures. Entrée du second policier et sortie du premier. Panoramique gauche vers le lavabo (accompagnant K. et le policier). Plan poitrine (« <i>Vous êtes en état d'arrestation</i> »). Entrée dans le champ du 1 ^{er} policier en arrière-plan, sortie du second en second plan. Mouvement rapide de K. vers la porte de droite (Mouvement vertical de la caméra vers le bas à droite). Plan fixe en contre-plongée (un policier en contrechamp). Mouvement rapide de K. vers la porte du fond (panoramique gauche). Entrée du gardien de dos au premier plan (zoom sur la porte accompagnant le mouvement de K qui ouvre la porte.
Plan 4	Plan fixe sur K. ouvrant la porte – Les deux gardiens en arrière-plan l'encadrant.

Préparation sur l'incipit du Procès.

- 1) Quelles informations la première phrase du roman induit-elle ?
- 2) Comment l'arrestation de K. Est-elle présentée par les inspecteurs.
- 3) K. est-il déjà coupable ?

Documents explicatifs sur le sens du titre

Document 1 : définition de PROCÈS, subst. masc.

A. —1. *Vx* ou *didact.* Démarche réflexive ayant pour objet la connaissance d'une chose` (MORF. Philos. 1980). Synon. Développement. Loin de nous l'idée qu'en résumant certains traits du langage des enfants nous pensions dessiner, fût-ce d'une façon approximative, le procès de l'apparition du langage dans l'espèce humaine (Arts et litt., 1935, p.50-10).

B. —1. *DR.* Litige soumis à un tribunal` (CAP. 1936). Synon. action, affaire, cas, cause. Procès administratif, commercial, correctionnel; procès politique; procès devant la Cour d'appel, d'assises, de cassation; procès devant les tribunaux de police, devant les conseils de prud'homme; procès en diffamation; procès de révision; procès à huis clos, public; casser, entreprendre, instruire.

(Définition ATILF simplifiée)

Document 2 : Citation de Marthe Robert :

L'affaire de Joseph K. relève en même temps du judiciaire et du pathologique (« vous avez un procès, n'est-ce pas ? » demande un personnage à K. en lui frappant « légèrement du revers du doigt sur la poitrine », c'est-à-dire en faisant le geste typique du médecin auscultant un patient) ; et comme de surcroît aucun des deux sens n'affecte un objet défini, rien ne permet de savoir si K. est coupable ou malade. Dans le premier cas, de quel crime et de quel délit ; dans le second, de quelle nature physique ou morale est sa maladie ? Coupable parce que souffrant en quelque point de son corps ou de son esprit, ou mal en châtement d'on ne sait quelle faute expiable – coupable de maladie ou malade de culpabilité, c'est à travers les aventures de Joseph K. la grave question qui se pose au mot même de « procès », un mot double et néanmoins absolu, où la vieille croyance en une justice immanente, dérobée à tout examen et toute science, fait une loi d'un de nos plus redoutables préjugés.

Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, 1995

Document 3 : Cadrages traduisant l'affrontement

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Documents explicatifs sur le sens du titre

Document 1 : définition de PROCÈS, subst. masc.

A. —1. *Vx* ou *didact.* Démarche réflexive ayant pour objet la connaissance d'une chose` (MORF. Philos. 1980). Synon. Développement. Loin de nous l'idée qu'en résumant certains traits du langage des enfants nous pensions dessiner, fût-ce d'une façon approximative, le procès de l'apparition du langage dans l'espèce humaine (Arts et litt., 1935, p.50-10).

B. —1. *DR.* Litige soumis à un tribunal` (CAP. 1936). Synon. action, affaire, cas, cause. Procès administratif, commercial, correctionnel; procès politique; procès devant la Cour d'appel, d'assises, de cassation; procès devant les tribunaux de police, devant les conseils de prud'homme; procès en diffamation; procès de révision; procès à huis clos, public; casser, entreprendre, instruire.

(Définition ATILF simplifiée)

Document 2 : Citation de Marthe Robert :

L'affaire de Joseph K. relève en même temps du judiciaire et du pathologique (« vous avez un procès, n'est-ce pas ? » demande un personnage à K. en lui frappant « légèrement du revers du doigt sur la poitrine », c'est-à-dire en faisant le geste typique du médecin auscultant un patient) ; et comme de surcroît aucun des deux sens n'affecte un objet défini, rien ne permet de savoir si K. est coupable ou malade. Dans le premier cas, de quel crime et de quel délit ; dans le second, de quelle nature physique ou morale est sa maladie ? Coupable parce que souffrant en quelque point de son corps ou de son esprit, ou mal en châtement d'on ne sait quelle faute expiable – coupable de maladie ou malade de culpabilité, c'est à travers les aventures de Joseph K. la grave question qui se pose au mot même de « procès », un mot double et néanmoins absolu, où la vieille croyance en une justice immanente, dérobée à tout examen et toute science, fait une loi d'un de nos plus redoutables préjugés.

Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, 1995

Document 3 : Cadrages traduisant l'affrontement

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Ce découpage suit le chapitrage du DVD, ed° Studio Canal, montage de 1963.

1. 0-4'17 Générique / Prologue sur écran d'épingles, voix off de Welles : *l'histoire de la porte de la Loi.*

Fondu enchaîné

2. 4'17-11'08 **INT JOUR** Appartement de K (chambre de K, chambre de Mlle Bürstner). K, les deux inspecteurs, commissaire. *K est réveillé dans sa chambre par trois hommes qui viennent l'arrêter. Dans la chambre de Mlle B. se trouvent trois collègues de K qui assistent à l'interrogatoire.*

3. 11'08-18'12 **INT/EXT JOUR** Appartement de K (couloir, cuisine, salle à manger, chambre de Mlle Bürstner, balcon, chambre de K). K, Mme Grubach, les trois collègues de K, commissaire). *Dialogue avec Mme Grubach dans la cuisine. Interrogatoire par le commissaire. Mme Grubach et K parlent de Mlle B, que K, depuis le balcon, voit arriver.*

4. 18'12-25'34 **INT JOUR** Appartement de K (couloir, chambre de K, chambre de Mlle Bürstner). K, Mlle Bürstner. *Dialogue entre K et Mlle B : la culpabilité, la tentation, baiser. Mlle B repousse K lorsqu'elle apprend qu'il est arrêté.*

Fondu au noir.

5. 25'34-27'53 **INT JOUR** Banque, débarras. K, Employés, la secrétaire, le directeur, Irmie. *K arrive à la banque avec un paquet. Le directeur l'invite à l'opéra pour le soir-même. Irmie rend visite à K, mais il refuse de la recevoir.*

Fondu enchaîné.

6. 27'53-31'44 **EXT JOUR/NUIT** Devant l'immeuble de K. K, la boîteuse. *K rentre chez lui le paquet à la main. Il rencontre l'amie boîteuse de Mlle B, qui déménage en emportant sa malle.*

Fondu enchaîné.

7. 31'44-35'22 **INT/EXT NUIT** Opéra, ruelles, entrepôt, place avec statue, escalier, antichambre de la salle du tribunal. K, spectateurs, commissaire, deux bourreaux, vieillards décharnés, la femme de l'huissier (Hilda). *A l'opéra, les spectateurs font passer un papier à K. Il sort de la salle, retrouve le commissaire qui l'entraîne jusqu'à l'entrepôt, et lui remet une convocation pour le soir même, en présence des deux bourreaux. K se rend dans l'antichambre de la salle du tribunal, dans laquelle Hilda le fait entrer.*

8. 35'22-38'39 **INT NUIT** Salle du tribunal. K, enfant, foule, juge d'instruction, Hilda et l'étudiant. *Discours de K devant la foule qui remplit la salle, interrompu par les baisers de Hilda et de l'étudiant.*

Fondu au noir.

9. 38'39-42'13 **INT JOUR** Banque, débarras. K, les trois collègues, un bourreau, les deux inspecteurs, la secrétaire. *A la banque, K croise ses trois collègues. Alerté par des bruits venant du débarras, il assiste à la punition des deux inspecteurs par le bourreau.*

10. 42'13-47'45 **INT JOUR** Banque, salle des ordinateurs. K, la secrétaire, employés, l'oncle, les trois collègues, le responsable de l'ordinateur. *L'oncle de K l'attend à son bureau pour le mener chez l'avocat. La journée de travail s'achevant, ils traversent ensemble la salle de l'ordinateur. Du débarras montent toujours les cris des inspecteurs.*

Fondu au noir.

11. 47'45-52'33 **INT NUIT** maison de l'avocat (bureaux, chambre). K, l'oncle, Leni, l'avocat, le Greffier Principal.

Leni ouvre la porte à K et son oncle, les mène jusqu'à la chambre de l'avocat, malade et alité. Au nom de K, il se dit très intéressé par l'affaire et révèle la présence, dans un coin de la pièce, du Greffier Principal.

12. 52'33-1h00'36 **INT NUIT** maison de l'avocat (salle des archives, mansarde, cour intérieure). K, Leni, l'avocat, l'oncle, Bloch.

Leni entraîne K dans une autre pièce, remplie d'archives. Scène de séduction, baiser. Au détour d'un couloir, K aperçoit la mansarde où habite Bloch.

Fondu enchaîné.

13. 1h00'36-1h06'44 **INT NUIT** Tribunal (escalier, antichambre, salle du tribunal, couloirs). K, Hilda, l'étudiant. *K, dans l'antichambre de la salle du tribunal, retrouve Hilda. Il consulte les livres de Droit. Baiser. L'étudiant arrive et enlève Hilda à travers les couloirs.*

14. 1h06'44-1h13'49 **INT NUIT** Combles des bureaux du tribunal, couloirs, salle des archives. K, l'huissier, accusés, la responsable des archives. *Rencontre de l'huissier (mari de Hilda) sous les combles. Visite des couloirs, passage devant les files d'attentes des accusés. Dans la salle des Archives, K est pris de vertiges et une femme l'aide à regagner la sortie.*

15. 1h13'49-1h16'03 **EXT JOUR** Devant le tribunal, rues de la ville. K, Irmie. *Irmie retrouve K devant le tribunal. Irmie veut écrire à la famille pour donner des nouvelles de l'affaire. K et Irmie traversent la ville jusqu'à la banque.*

Fondu au noir.

16. 1h16'03-1h26'11 **INT NUIT** Maison de l'avocat (bureaux, cuisine). K, Bloch, Leni. Leni ouvre la porte à K, puis s'enfuit. Dans la cuisine, K s'assoit à côté de Bloch. Dialogue au sujet de l'affaire de Bloch. K annonce sa volonté de se séparer de l'avocat.

17. 1h26'11-1h34'34 **INT NUIT** Maison de l'avocat (chambre). K, l'avocat, Leni, Bloch. *K annonce à l'avocat sa décision. Surprise de l'avocat, qui fait venir Bloch et l'humilie en présence de K. Leni conseille à K d'aller voir Titorelli.*

Fondu enchaîné.

18. 1h34'34-1h43'44 **INT NUIT** Immeuble de Titorelli, archives du tribunal, égouts. K, trois petites filles (dont une bossue), autres petites filles, Titorelli, accusés. *Visite de K à Titorelli, précédé par les petites filles. Dialogue entre K et Titorelli : l'acquittement réel est impossible. K, pris de vertiges, prend la fuite par les couloirs des archives du tribunal. Il est poursuivi par de jeunes femmes à travers des souterrains.*

Fondu enchaîné.

19. 1h43'44-1h47'37 **INT NUIT** Cathédrale. K, le prêtre, l'avocat. *Le prêtre reproche à K de trop compter sur l'aide des femmes. K cherche à fuir la cathédrale. Passant derrière un rideau il retrouve l'avocat, qui projette sur un écran les images du Prologue. K s'enfuit.*

20. 1h47'37-1h52'52 **EXT NUIT** Parvis de la cathédrale, rues, place avec la statue, banlieue, terrain vague, carrière. K, les deux bourreaux. *Devant la cathédrale, les deux bourreaux saisissent K, l'entraînent à travers les rues, les terrains vagues jusqu'à la carrière. Echange du couteau, puis dynamite, alors que K s'est mis à rire. Champignon atomique.*

Générique de fin en surimpression sur l'image du champignon atomique + voix off de Welles, citant Kafka, puis dressant la liste de ses acteurs. *Fondu enchaîné : GP du projecteur, dans lequel on voit l'image de la Porte de la Loi presque fermée. Welles cite son nom (" My name is Orson Welles ").*

Fondu enchaîné :

image de la Porte de la Loi presque fermée.

Fondu au noir.

Par Laurent Canérot, professeur de Lettres au lycée L'Essouriau des Ulis

Sujet du devoir n° 10

Question 1 : En quoi les deux versions du *Procès* peuvent-elles être considérées comme baroque ? (12 pts)

Question 2. Quelle est l'importance des portes dans les deux versions du procès ? (8 pts)

Sujet 1 (voir séance sur le baroque)

Sujet 2.

Dans *Le procès* écrit par Kafka en 1915, et mis en scène quarante-huit ans plus tard par Orson Welles, le héros, K., est arrêté un beau matin par des policiers mystérieux pour une faute qu'on ne veut pas lui révéler. Malgré sa liberté de mouvement, il ne peut plus ignorer qu'un procès énigmatique lui est intenté. Le roman relate le parcours de K. qui passe devant plusieurs portes qu'il ouvre ou referme. Il s'agira d'étudier le rôle de ces portes dans les deux versions du *Procès* en soulignant dans un premier temps le caractère labyrinthique de l'oeuvre, puis le rapport de K. avec la réalité, tout en mettant en relief leur symbole quant à la justice.

L'espace dans lequel se promène K. s'apparente en effet à un labyrinthe au sein duquel on peut se mouvoir indéfiniment sans jamais en sortir, de par les différents choix et les obstacles rencontrés d'une part, mais aussi par l'impression d'emprisonnement d'autre part.

K. se trouve en effet contraint d'effectuer plusieurs choix pendant son parcours, comme à l'intérieur d'un labyrinthe. Il décide parfois de ne pas ouvrir certaines portes : dans le film, il laisse sa cousine à la porte alors qu'elle vient lui rendre visite au bureau; mais elles permettent aussi de montrer comment réagit K. devant son procès au cours duquel il pourra également faire face à des obstacles. La visite chez Titorelli, par exemple, dont l'accès à l'appartement est rendu difficile par les fillettes dans l'escalier, nous montre que K., plutôt que de sortir par la porte située derrière lui, donnant sur le bureau du tribunal, préfère renoncer pour choisir d'affronter les fillettes. Ce lit qu'il devrait enjamber pour sortir est bien un obstacle qui donne l'impression que les hommes sont étrangers à ce monde dans lequel ils sont prisonniers. Les portes restées fermées ou évitées montrent ainsi que K. éprouve des difficultés concernant son procès et qu'il a une attitude réservée quant aux institutions mises en place et au regard de la justice. Peut-être aurait-il dû affronter ces obstacles et ouvrir les bonnes portes du labyrinthe pour avoir une chance de s'en sortir.

Il se dégage également une impression d'emprisonnement par les multiples portes à franchir et les lieux qui semblent toujours les mêmes: la banque, la pension, le tribunal... On peut ainsi comparer le héros à un animal de laboratoire dont on ferait l'étude physique et psychologique. Plusieurs expressions dans le roman montrent que K. ressent cette sensation qui n'est parfois pas seulement intérieure, mais bien réelle puisque dans le tribunal, alors qu'ils souhaitent ressortir, Hilda ferme derrière lui pour l'en empêcher. De même, le débarras dans lequel les deux gardiens sont torturés est le symbole même de cet univers carcéral. Lorsque la scène se répète le lendemain, K. referme la porte car il refuse d'assister à nouveau à la scène. On peut aussi interpréter ce geste en pensant que K. veut éviter de se retrouver lui-même en prison. Tous les lieux qu'il fréquente et auxquels il accède par des portes le ramènent en effet à la justice et à l'incarcération. Même chez l'avocat, il ouvre la porte d'une petite cellule dans laquelle se trouve un autre client: le négociant Block. Les portes ont, en fait, un rapport avec le temps, et pour K., elles signifient qu'il est désormais trop tard maintenant qu'il est entré dans le labyrinthe : il ne peut plus revenir en arrière.

De plus, les nombreuses portes que rencontre K. traduisent aussi le contraste entre l'intérieur du personnage et la réalité du monde extérieur, mais aussi le spectacle offert par les hommes qui l'entourent.

K. semble en effet être à plusieurs reprises totalement en dehors de la réalité. Roman et film jouent beaucoup sur cette opposition intérieur – extérieur et les portes deviennent un moyen de matérialiser ce passage entre l'âme du héros et l'environnement qui l'entoure. L'épisode de l'arrestation montre bien cette idée, puisque l'inspecteur venu le chercher est entré dans la chambre en s'introduisant par la porte communiquant avec la chambre de sa voisine, Mlle Bürstner. Or, la chambre de K., espace clos et étouffant, est symbolique du monde intérieur du personnage. Le film d'Orson Welles a également repris cette idée, puisque l'on voit bien au moment où l'inspecteur entre dans la chambre, le passage de l'intérieur à l'extérieur qui s'effectue en K.

De même, la présence des portes et le comportement des personnes qui les traversent montrent également le spectacle, le théâtre du monde de la justice. K. est en effet entouré de gens tous plus ou moins superficiels, compte tenu des formes qu'ils tiennent à mettre pour laisser leur interlocuteur passer en premier par exemple. Quand les hommes viennent chercher K. pour le tuer, ils se livrent ainsi à tout un cérémonial: « après avoir échangé quelques politesses devant la porte de l'appartement pour savoir qui entrera le premier, ils répètent le même cérémonial en plus grand devant la porte de K. » Ce moyen de montrer le désir des hommes d'avoir un rôle à jouer, sans toutefois qu'il s'agisse de choses profondes, avance déjà l'idée que K. ne pourra pas être vraiment aidé dans son procès.

Les portes jouent enfin un rôle capital par rapport au thème principal du livre qui est la justice, car elles permettent de montrer le sentiment de culpabilité du personnage principal, mais aussi l'importance de la loi pour les hommes.

Elles représentent le poids de la justice et de la culpabilité reprochée à K. Le fait qu'il refuse de voir sa cousine (Erna dans le roman, Irmie dans le film) et qu'il la laisse à la porte, alors qu'elle veut lui demander des renseignements sur son procès, peut signifier que K. ne reconnaît pas et qu'il refuse même reconnaître sa faute. La porte fermée permet en effet établir une distance, et Joseph se sent protégé en ne voulant voir que son innocence. Lors de la visite chez l'avocat, le film montre parfaitement que les hommes reconnaissent l'accusé et il semble que sa culpabilité soit même visible, puisque lorsqu'il frappe à la porte, il y a un gros plan sur deux yeux à travers le judas qui se referme ensuite. Leni ouvre

un peu plus tard. Les portes permettent ainsi de montrer la relation problématique entre K. et les femmes, comme en témoigne l'épisode où, par peur d'affronter Mademoiselle Bürstner, il lui parle d'abord par derrière la porte entrebâillée.

De plus les portes sont également un moyen de montrer que tout homme aspire à la loi, ainsi que le prouve la légende de « la porte de la loi » dans laquelle un homme qui souhaite y accéder attend des années jusqu'au seuil de sa mort, à l'entrée qui est barrée par un garde. Cette ouverture reste donc parfois fermée et les individus deviennent des hors-la-loi malgré toutes les institutions et la justice qui les encadrent. Lorsque le garde déclare « il n'était destiné qu'à toi » en parlant du passage, il montre bien que c'est là le désir de chaque homme. Ce besoin d'être en règle par rapport à la loi se manifeste aussi quand Leni remet une clé à K, avant qu'il ne quitte le cabinet pour qu'il puisse revenir quand il le désire, c'est-à-dire quand il voudra agir pour rétablir sa situation. Néanmoins, c'est surtout après la plaidoirie au tribunal au cours de laquelle K. dénonce ses pratiques douteuses, qu'il sort et referme une porte démesurément grande que l'on sent plus l'impact de la justice sur la vie de chaque être. Il semble en effet ridicule, minuscule, écrasé par le poids de l'institution symbolisée par ces portes.

En définitive, la présence de très nombreuses portes à la fois dans le roman et dans le film est d'autant plus importante qu'elles permettent non seulement de créer un labyrinthe autour de K., mais aussi de démontrer comment il appréhende la réalité, et elles sont symboliques par rapport à la justice. On peut se demander si K., s'il avait réagi activement face sa condition et les portes qui la représentent, au lieu d'attendre et d'hésiter, aurait eu une chance s'en sortir.

TERMINALES L : ÉPREUVE DE LITTÉRATURE

BAC BLANC (mai 2005)

Vous choisirez l'un de ces sujets:

Sujet 1.

Question 1 : En quoi l'écriture fragmentaire adoptée par La Bruyère et par les moralistes du XVIIe est-elle le reflet de la vie à la cour ? (12 pts)

Question 2 : Quelle place tient le dialogue dans *Les Caractères* ? (8 pts)

Sujet 2.

Question 1 : En quoi *Un Roi sans Divertissement* présente-t-il une dimension théâtrale ? (12 pts)

Question 2 : Quelle importance accordez-vous au personnage du procureur dans le roman ? (8 pts)

Sujet 3.

Question 1 : Qu'apporte Welles à l'œuvre de Kafka, qu'il tire de son expérience personnelle et des événements du XXe ? (12 pts)

Question 2 : Quelle place occupent les femmes dans *Le Procès* ? (8 pts)

.....
Merci de coller ou de recopier le barème suivant :

Question 1 : /12 pts
Qualité de la langue et composition : /5 pts
Connaissance du texte et richesse des idées : /7 pts

Question 2 : /8 pts
Qualité de la langue et composition : /3 pts
Connaissance du texte et richesse des idées : /5 pts

Question 2 du bac blanc: Quelle place occupent les femmes dans *Le Procès* ? (8 pts)

Proposition d'une réponse possible au bac blanc (d'après le travail proposé par Morgan Guyvarc'h dont j'ai repris le plan général et que je remercie) Références (ed° de Poche)

I. Sensualité et érotisme des personnages féminins

a) Des corps sensuels qui attirent les hommes

Welles reprend et accentue l'érotisme latent chez Kafka (sensualité de Mlle Bürstner : *frissonnant*, -68 ; *croisa les jambes avec aisance* 69, de La laveuse de linge : *une jeune femme aux yeux brillants* 81 *qui attira les regards* 85 ; *elle... souleva ses jupes...regarda les bas* 99). Leni, Elsa et les autres personnages féminins reproduisent ce type de tentation, ce que Welles accentue avec Jeanne Moreau et Romy Schneider (Mlle B devenue danseuse de cabaret reprend le statut d'Elsa (143) et Leni, infirmière aguicheuse). La femme est avant tout un être érotique dans les deux œuvres.

b) Impudeur et rapidité des contacts et de la séduction

Manifestation systématique de la sexualité des femmes dans les deux œuvres (La laveuse : *j'ai raté le début : j'étais couchée par terre avec l'étudiant* p 94 ; *ou encore, Leni qui casse une assiette pour attirer K*, « *pour vous faire sortir* » p 140. Elle tente de le séduire, ce que Welles rend très net à travers les propos directs du personnage : *je vais vous faire l'amour*, suivi d'une scène montrant le couple enlacé au milieu des livres. Même les fillettes soulèvent la question de la tentation érotique chez Welles (le directeur soupçonne K. d'être relancé par Irmie au bureau, alors que le peintre menace les fillettes de représailles plus qu'ambiguës).

II. Perversité et monstruosité des pers féminins

a) perversité morale des pers féminins

Les femmes sont liées à une perversité récurrente (la scène des fillettes, évoque déjà chez Kafka une certaine forme de harcèlement : marquées par un mélange *d'innocence et de dépravation* 174, elles sont visiblement hystériques (riant, criant, courant) et ont pour action habituelle de persécuter le peintre (p 176). Welles transforme la scène en une véritable torture pour K. Les fillettes deviennent de véritables Furies (Erinyes) pourchassant K. jusqu'au souterrain qui l'amène vers sa condamnation.). Mais n'était-ce pas déjà la laveuse qui avait conduit K. au Tribunal, et chez Welles, Leni qui le mène chez le peintre ?

b) Difformités (= morbidity)

La plupart des femmes sont difformes (moralement ou physiquement). Ainsi, Mme Grubach est marquée par sa médisance, la laveuse par sa soumission coupable, mais cette monstruosité est souvent physique (ex : Miss Pittl reprend en l'accentuant le boitement de Mlle Montag, une des fillettes est bossue, Leni a les doigts palmés 144: « *une jolie petite griffe* » que K. embrasse. Visiblement, les femmes portent sur elles une trace de la culpabilité humaine : coupables, complices ou victimes ? Au lecteur /spectateur de choisir.

III. Adjuvantes ou opposantes à K. ?

b) Des aides pour Joseph K. ?

K. s'en fait lui-même la réflexion (142) : « *voilà que je recrute des aides féminines* », ce que le prêtre ne manquera pas de lui reprocher, notamment chez Welles dans la scène de la cathédrale. Son parcours est d'ailleurs parsemé de femmes qui tentent de l'aider à avancer : la femme de l'huissier le dirige vers le greffe, une jeune fille l'aide à sortir du tribunal (116) lorsqu'il étouffe ; Mlle Bürstner propose de l'aider lorsqu'elle sera « *secrétaire dans une étude d'avocat* ». De même Miss Pittl l'invite à réfléchir sur sa conscience chez Welles, Irmie lui conseille de ne pas limoger l'avocat. Visiblement, K. progresse au fil des conseils des femmes.

b) Des femmes qui entravent la quête de K.

Les personnages féminins sont liés, d'une manière ou d'une autre, au tribunal et au procès. Titorelli le souligne, à propos des fillettes rappelant ainsi le statut antique des terribles déesses de la vengeance (Erinyes), qui, convoquées par les victimes, défendent la loi des hommes (Dikè). Mais les autres femmes jouent également ce même rôle : la laveuse empêche K. de quitter le Tribunal en fermant la porte derrière lui (très net chez Welles) et F. B. (Fraülein Bürstner ou Felice Bauer ?) semble insensible au sort qui guette K. dans la chapitre « Fin » de Kafka. Visiblement, une faute liée à la femme marque la culpabilité de K. Pêché personnel ou péché originel, la question reste posée.

Le Procès - Structures du livre et du film

Livre de KAFKA		Commentaires possibles	Film de WELLES	
Chapitres	Temps		Séquences	Temporalité
Chapitre I (16 p.) : Arrestation Arrestation de Joseph K, par deux gardes et un commissaire. Se rend à la banque avec les trois employés.	Un jour, vers huit heures (45) <i>(jeudi, par déduction)</i>		Séquence Générique (0'28") : l'équipe Séquence 1 (1'29") : Devant la loi se tient un garde Générique / Parabole de la Loi Séquence 2 (4'13") : <i>Vous attendiez Mlle Bürstner ?</i> Arrestation : les inspecteurs, les 3 collègues	6 heures ¼
Chapitre II (13 p.) Conversation avec Mme Grubach Visite de K. à sa logeuse, (propos sur l'arrestation). Arrivée de Mlle Bürstner : baiser furtif.	Même journée : Ce soir-là (ce printemps). Neuf heures et demie- onze heures et demie (62-69)		Séquence 3 (11'08") : <i>Bonjour M. K., votre petit déjeuner est prêt.</i> Petit déjeuner / Insinuations de Mme Grubach sur la vie de Mlle Bürstner, puis conversation avec l'inspecteur sur le balcon. Séquence 4 (18'10") : K. évoque avec Mlle Bürstner son enfance, puis son arrestation Séquence 5 (25'33") : La banque.. K. cache un carton dans un débarras. Surpris, il explique que c'est un gâteau. Irmie, sa cousine, veut lui parler. Séquence 6 (27'51") : K. rentre chez lui et rencontre Miss Pittl qui tire une malle. Elle apprend que Mlle Bürstner a été chassée.	Après le bureau (soirée)
Chapitre III (17 p.) Premier interrogatoire. K. convoqué par le tribunal, s'y rend. Il prend la parole face à une assemblée et un juge qui fait des signes.	Dimanche 9 h du matin (77), 10 h (81) (10 j depuis le début 86).		Séquence 7 (31'44") : <i>Suivez-moi M. K. A, l'opéra, K. reçoit un petit papier. Il est convoqué au tribunal, traverse la place et voit des gens avec une pancarte au cou.</i>	Le soir (nuit)
Chapitre IV (25 p.) Dans la salle d'audience déserte- l'étudiant- le greffer Retour spontané de K. au tribunal. Rencontre de la femme de l'huissier et de l'étudiant qui s'empare d'elle. Rencontre d'une jeune fille et malaise.	Dimanche suivant (92). Temps indéfini (<i>le soleil tape dur</i> 111)		Séquence 8 (35'19") : Il rencontre une femme qui lave son linge (Hilda) et qui dirige K. Un enfant le guide vers l'estrade ou K. dénonce son procès. Hilda surgit et se débat face à un homme qui l'embrasse	
Chapitre V (7 p.). Le fouetteur K. découvre une scène étrange dans un débarras de son bureau : on fouette les gardes qui l'ont arrêté. K. se dérobe face à leurs supplications	A quelques soirs (117) Le lendemain (123)		Séquence 9 (38'38") : De retour à la banque, K. découvre dans le débarras une scène de torture dont les policiers sont les victimes. K. tente de soudoyer le bourreau.	Un autre jour
Chapitre VI (22 p.) L'oncle- Leni L'oncle de K. (Karl) lui rend visite et évoque son procès. Il entraîne K. Chez l'avocat Huld, qui alité, est soigné par une infirmière aux doigts palmés qui séduit K.	Un après-midi, depuis un mois (p 124), K. attend son oncle Huit heures (132)		Séquence 10 (42'12") : L'oncle Max rend visite à K. à sa banque. Et lui fait des reproches. Des cris le ramènent au débarras, et les cris sont étouffés par des sparadraps Séquence 11 (47'46") : Première visite à l'avocat avec l'oncle. Kastler est alité, mais K. se désintéresse de l'action, attiré par un bruit de verre Séquence 12 (52'33") : Leni propose à K. de coucher avec lui, mais comme l'oncle est prêt à partir, K. découvre un homme dans le noir : c'est un client de l'avocat.	Fin de journée (sortie bureau)

<p>Chapitre VII (51 p.) L'Avocat, l'industriel et le peintre. K. est de plus en plus perturbé, et reçoit la visite à son bureau d'un industriel qui connaît son procès et le recommande à Titorelli, peintre. Il se rend chez lui, malgré le harcèlement de petites filles qui l'épient.</p>	<p>Matinée d'hiver (146) - Un mois de silence de Huld. Le matin (152) Procès depuis des mois (158). Onze heures (161) Midi (197)</p>		<p>Séquence 13 (1 00'37") : K retrouve Hilda dans la salle d'audience déserte. Elle lui apprend que le juge la courtise, malgré son mari huissier. Elle veut aider K., mais Bert, un étudiant l'enlève sur ses épaules.</p>	
			<p>Séquence 14 (1 06'43") : visite des combles du tribunal avec l'huissier (<i>Vous êtes l'huissier du tribunal ?</i>). K. rejoint des accusés qui l'attendent quand il est pris d'un malaise</p>	<p><i>Nous sommes dimanche soir.</i></p>
<p>chapitre VIII (30 p.) Le négociant block K. se rend chez Huld pour lui donner son congé. Il rencontre un homme étrange qui vit là et totalement soumis à l'homme de loi.</p>	<p>Dix heures (198) - <i>Votre procès a juste 6 mois</i> (207)</p>		<p>Séquence 15 (1 13'49") : A la sortie du tribunal, il retrouve Irmie (<i>qu'est-ce que tu fais là ?</i>). K. lui annonce son intention de limoger Hastler.</p> <p>Séquence 16. (1 16'03") K. est accueilli chez l'avocat par un certain Bloch (<i>Mon nom est Bloch</i>). Il lui apprend qu'il a cinq avocats et que K. a les lèvres d'un condamné.</p> <p>Séquence 17 (1 26'08"). Bloch est humilié par l'avocat dans la chambre avant que K. n'annonce à Hastler qu'il lui retire le dossier. Leni conseille à K. de voir Titorelli. K. sort en enfonçant la porte.</p> <p>Séquence 18 (1 34'34"). K. se rend chez le peintre, entouré d'une meute de fillette. Il apprend les solutions possibles à son procès, mais, étouffant, il sort en s'enfuyant après avoir acheté deux toiles. Il est poursuivi par les fillettes qui crient .</p>	<p><i>Ca fait un mois que Max n'a pas de nouvelles</i></p> <p>Nuit</p> <p>(suite immédiate)</p>
<p>Chapitre IX (25 p.) Dans la cathédrale K., chargé de faire visiter la cathédrale à un Italien. Un bedeau boiteux le conduit vers un ecclésiastique qui l'apostrophe et lui raconte une parabole dont ils parlent ensuite.</p>	<p>Une matinée de tempête- sept heures (229). Neuf ½ (233) – Onze (234). Onze (238)</p>		<p>Séquence 19 (1 43' 44"). Interpellé par un voix, il se dirige vers la cathédrale : un prêtre lui confirme qu'il est coupable. En cherchant une sortie, il se retrouve face à l'avocat qui lui projette les gravures de la parabole. K. reconnaît sa responsabilité.</p>	<p>(suite immédiate)</p>
<p>Chapitre X (5 p.) Fin La veille de son trente et unième anniversaire, deux hommes viennent chercher K et le conduisent dans une carrière et ils le tuent au couteau, sans opposition.</p>	<p>Neuf heures du soir (252) La veille de son 31ème anniversaire.</p>		<p>Séquence 20 (1 47'34"). Emmené par deux policiers, K. finit dans un trou dans un terrain vague. Hésitant à le tuer au couteau, ils jettent un bâton de dynamite. Série d'explosions</p>	<p>(suite immédiate)</p>
			<p>Générique de fin. Welles donne le nom des interprètes et sur le dernier, la porte de la loi entrouverte et on entend : <i>j'ai joué le rôle de l'avocat et j'ai réalisé ce film. Mon nom est Orson Welles</i></p>	

Tableau comparatif des principaux personnages dans les deux œuvres

	Les personnages du roman de Kafka	La distribution du film de Welles
Héros	<ul style="list-style-type: none"> Joseph K. (administrateur en chef d'une grande banque) 	<ul style="list-style-type: none"> Joseph K. (Anthony Perkins)
Familiers de K.	<ul style="list-style-type: none"> Mme Grubach (I, fragment 1) logeuse de K. Mlle Birstner (I et sans doute X), dactylographe Elsa (II), danseuse (évoquée et fragment 3) Mlle Montag (Fragment 1 <i>l'amie de B.</i>), professeur de français, un peu boiteuse Le Procureur Hasterer (II), procureur (évoqué mais présent in fragment 2 <i>Le Procureur</i>) L'oncle Karl (VI), appelé aussi Albert (Poche), propriétaire terrien Erna (VI), cousine et lycéenne de 17 ans (évoquée) 	<ul style="list-style-type: none"> Mme Grubach (Madeleine Robinson) Mlle Birstner (Jeanne Moreau) Ø Melle Pittl (Suzanne Flon) Ø Oncle Max (Max Haufler) Irmie (Maydra Shore)
Les policiers	<ul style="list-style-type: none"> Franz (I, V) Willem (I,V) L'inspecteur (I) Deux messieurs en redingote (X), ayant l'air d'acteurs 	<ul style="list-style-type: none"> 1^{er} garde (William Kearns) 2nd garde (Jess Hahn) L'inspecteur (Arnoldo Foa) Deux hommes en imper (? et ?)
Au Tribunal	<ul style="list-style-type: none"> La blanchisseuse, femme de l'huissier (III) L'huissier (IV, VII) Berthold, étudiant (IV) Le petit garçon (III) Le juge d'instruction (III) L'homme interrogé par K. (IV) Une jeune fille (IV) Le préposé aux renseignements (IV) Les Fillettes (VII), dont une bossue. Titorelli (VII), peintre des juges 	<ul style="list-style-type: none"> Hilda, blanchisseuse (Elsa Martinelli) L'huissier (Wolfgang Reichmann) Bert , étudiant en droit (Thomas Holtzmann) Le petit garçon (?) Le Juge d'instruction (?) Ø Ø Ø Les Fillettes (?) Titorelli (William Chapell)
Entourage de l'avocat	<ul style="list-style-type: none"> Block, négociant, résident chez l'avocat (VI, VIII) Huld, avocat (IV) Leni, garde-malade (VI), doigts palmés. Le directeur du greffe (VI) 	<ul style="list-style-type: none"> Bloch, Akim Tamiroff Maître Albert Hassler (Orson Welles) Leni (Romy Schneider) Le chef greffier (Fernand Ledoux)
Au bureau	<ul style="list-style-type: none"> Le Directeur de la banque (IX) Le Directeur Adjoint (III, VII et fragment 4) Rabensteiner, Kullich et Kaminer (I, III,) Le fouetteur (V) L'Industriel (VII) Le Client italien (IX) Ø 	<ul style="list-style-type: none"> Le Directeur (Maurice Teynac) Le sous-directeur (Maurice Teynac) Rabenstein (Raoul Delfosse), Kullik (Jean-Claude Remolleux) , Kaminer (Max Buchsbaum) Le fouetteur (Karl Studer) Ø Ø La Fonctionnaire (Paola Mory)
A la cathédrale	<ul style="list-style-type: none"> Un bedeau boiteux (IX) L'écclésiastique (IX) 	<ul style="list-style-type: none"> Ø Le Prêtre (Michael Lonsdale)
Les personnages secondaires	<ul style="list-style-type: none"> La cuisinière de Mme Grubach (I), la bonne (fragment) Le fils du concierge (II) Capitaine Lanz, Le neveu de Mme Grubach (II et fragment 1) Les voisins (le vieux couple à la fenêtre en face) (I) Wolfhart (?) (Fragment 5 <i>L'immeuble</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> Ø Ø Ø Voisins (?) Ø

Séquence : Miss Pittl

Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
C'est la malle de Mlle Bürstner ? – Et après ?- Je croyais l'avoir reconnue. Prenez le gâteau d'anniversaire.		J'ai déjà assez à faire avec la malle. –Laissez-moi appeler un taxi.- Tout le monde ne peut s'en offrir, M. K.		Vous connaissez mon nom ? Vous êtes une de ses amies, je suppose. Est-ce qu'elle est chez elle ? (<i>cliquetis de jambe</i>)	
Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
Marika a bien un chez-soi, mais ce n'est pas chez Mme Grubach. – J'ignorais son prénom. – Amusant		Laissez-moi vous aider... - J'espère que vous n'avez pas l'intention de me suivre. Vous ne me lâchez pas...		d'une semelle. – Ca me gêne de voir une femme traîner un tel poids. Surtout lorsqu'elle est infirme, c'est ça ?	
Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
je voudrais savoir si Mlle Bürstner déménage, ou si elle en a l'intention ? Et pour où ?- C'est tout ?		Oui, j'aimerais savoir pourquoi elle s'en va.- Et vous avez le monstrueux culot de prétendre l'ignorer. Comment le ...		saurais-je ? Je rentre à l'instant... Vous semblez m'en rendre responsable. Nous n'avons fait que parler.	
Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
Ne me dites pas que c'est parce que je l'ai embrassée qu'elle déménage... Elle travaille dans un night-club, elle		<i>(aboiments au loin)</i> est majeure... Nom de... Je me mets toujours dans mon tort, sans même comprendre comment.		Je ne vois pas la nécessité d'en discuter avec vous. – Faites votre examen de conscience. (<i>bruit de circulation</i>)	

Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
Je suis tout à fait en paix avec ma conscience, merci.		Marika habitait avant vous chez Mme Grubach, ne l'oubliez pas ! Elle aimait bien sa chambre. La mienne est sombre,		humide, mal chauffée. Elle y sera beaucoup moins bien. <i>(une cloche d'église sonne)</i>	
Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
- Pourquoi part-elle, alors ? Vous n'avez qu'à vous en prendre à cette Grubach ! <i>(les cloches sonnent)</i>		Dites-moi la vérité. Mme Grubach lui a dit de s'en aller ?		Elle a fait des remarques désobligeantes, je l'ai rabrouée... <i>(bruit de circulation intensifié)</i>	
Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
J'ai dit à Mme Grubach qu'elle n'en avait pas le droit.		Elle l'a mise à la porte ?		Alors, en effet, je suis responsable.	
Désolé : copyright		Désolé : copyright		Désolé : copyright	
Mademoiselle... Madame...				(Fondu au noir)	

LE DISCOURS DE K. AU TRIBUNAL DANS LE FILM DE WELLES (3' 20'')

1. (0' 02'')	P1 : Gros plan de dos sur K ouvrant les portes de la salle d'audience et entrant. (travelling avant)		
2. (0' 01'')	P2 : Plan fixe d'ensemble subjectif de la salle (point de vue de K.). Estrade en arrière plan		
3. (0' 12'')	P3 : Plan fixe de ¾ (américain) , sur K. et la porte. Léger recul de K. – entrée d'Hilda dans le champ : <i>Je ferme la porte derrière vous. Personne d'autre n'a le droit d'entrer.</i> Panoramique droit sur K. entraîné par l'enfant.		Désolé : copyright
4. (0' 06'')	P4 : Panoramique gauche sur la salle d'audience (spectateurs) jusqu'à cadrer l'estrade en arrière-plan		
5. (0' 03'')	P5 : Plan en plongée sur la salle vue du balcon (deux silhouettes en premier plan). Panoramique droit sur K. qui marche dans la travée centrale. – <i>Vous devriez être là depuis une heure et 5 minutes.</i>		Désolé : copyright
6. (0' 04'')	P6 : Plan horizontal –panoramique gauche. Accompagne K. jusqu'à l'estrade.		
7. (0' 18'')	P7 : Plan moyen (K. au pied de l'estrade cadré en contre-plongée , au niveau du dos ; juges en pied). <i>Que ça ne se reproduise plus. Montez sur l'estrade</i> (léger recadrage sur K. qui monte, puis vers la droite du bureau.). <i>Vous êtes peintre en bâtiment ? – Non.</i>		Désolé : copyright
8. (0' 02'')	P8 : Plan d'ensemble en plongée sur la salle (subjectif : vision de K.). Rires et applaudissements		
9. (0' 02'')	Reprise de P2 (salle et estrade)		Désolé : copyright
10. (0' 19'')	Reprise de P5 . <i>La question de M. le juge relative à ma prétendue profession est caractéristique du procès qui m'est intenté. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à regarder les registres de M. le juge</i> (K. Brandit un carnet). <i>Regardez les dossiers de l'instruction</i> (il le jette – murmures). <i>Ce qui m'arrive n'a pas grande importance...</i>		
11. (0' 03'')	P9 : plan d'ensemble horizontal et latéral (de 3/4) depuis le fond droit (raccord sur un spectateur, à droite)		
12. (0' 06'')	P10 : plan moyen de ¾ en contre-plongée sur K. depuis les premiers rangs. K. se place devant le bureau. <i>C'est pour eux que je suis ici, ce n'est pas seulement pour moi- Vas-y mon gars, sonne-les !</i>		
13 (0' 03'')	P11 : plan d'ensemble des balcons gauche à gauche de K. et plafonds, en forte contre-plongée (point de vue de K.). Applaudissements.		
14. (0' 09'')	Reprise P7 . <i>Si j'en juge par ce que je viens d'entendre, on devait arrêter un certain peintre, peut-être aussi innocent que moi.</i>		
15. (0' 03'')	Reprise P8 (recadré à droite, selon la place de K.) <i>Les policiers ont essayé de se faire acheter...</i> (applaudissements)		
16. (0' 23'')	Reprise P10 : K. gesticule ... <i>de voler mes vêtements. J'ai gardé mon calme, je leur ai demandé pourquoi on m'arrêtait, et savez-vous ce qu'ils m'ont répondu ? S'ils étaient là, ils confirmeraient. ... Messieurs, ils ne m'ont rien répondu du tout.</i> Signe du juge de la main gauche. <i>J'ai vu que notre juge a fait un signe à la salle. J'ignore si c'est le signal pour applaudir ou pour huer.</i>		
17. (0' 04'')	<i>Mais je l'invite publiquement donner les ordres à ses sbires...</i>		
18. (0' 05'')	Reprise P7 <i>à haute voix. Qu'il leur dise : applaudissez, sifflez.</i>		

19. (0' 05'')	Reprise de P8 . <i>C'est clair !</i> (murmures dans la salle).	Désolé : copyright
20. (0' 02'')	Reprise de P2 . <i>Mon arrestation démontre l'existence d'une puissante organisation...</i>	
21. (0' 06'')	P12 (reprise de P10 , mais zoomé jusqu'aux cuisses de K.) ...avec ses fonctionnaires, policiers, avec ses bourreaux.	
22. (0' 02'')	Reprise de P8 : Mouvement en arrière-plan (lutte entre Hilda et l'étudiant). Brouhaha et mouvement de l'assistance qui se retourne.	
23. (0' 02'')	Reprise de P7 : La foule se lève- Cris et rires.	
24. (0' 03'')	P13 (reprise de P8 , mais zoomé) : lutte entre Hilda et l'étudiant. (vacarme)	
25. (0' 01'')	Reprise de P7 sur K. qui paraît tétanisé (début de musique sourde qui se mêle au bruit ambiant).	
26. (0' 03'')	Reprise de P13 : L'étudiant soulève Hilda sur ses épaules (même vacarme)	
27. (0' 02'')	P14 : Plan d'ensemble en contre-plongée importante sur les balcons (la foule se lève).	
28. (0' 03'')	P15 : Plan moyen latéral gauche. K. saute de l'estrade, se rue dans la salle (zoom et panoramique droit pour le suivre).	
29. (0' 01'')	Reprise de P13 : L'étudiant pousse la porte du pied (bruit) et s'avance.	
30. (0' 02'')	P16 : plan d'ensemble latéral gauche sur la salle et sur l'estrade (légère contre-plongée)	
31. (0' 01'')	Reprise de P13 : L'étudiant sort en emmenant Hilda.	
32. (0' 03'')	Reprise de P2 , mais K. se trouve au cœur de la travée du milieu. <i>Vous portez tous le même insigne</i> – La foule se rassied.	
33. (0' 08'')	P17 : Plan rapproché sur K. en contre-plongée . <i>Vous êtes des personnages officiels, en quelque sorte ; vous vous êtes rués ici pour me voir traîné dans la boue, applaudissant pour me duper.</i> K. sort vivement du cadre par la droite	
34. (0' 06'')	P18 : Plan rapproché horizontal sur K dans la foule. (estrade en arrière-plan). <i>Vous vous entraînez à berner vos victimes.</i> (panoramique droit suivant le mouvement de K). <i>Il devait vous sembler amusant que veuillez vous intéresser à la Justice.</i> (K. sort du champ brutalement par la droite).	Désolé : copyright
35. (0' 03'')	P19 : Plan américain sur K. de dos. K. sort par la porte ouvrant les deux battants. Travelling avant – <i>Un instant !</i>	
36. (0' 03'')	P20 : Plan d'ensemble en contre-plongée vers l'estrade (point de vue de K.) <i>J'attire votre attention sur le fait...</i>	
37. (0' 02'')	Reprise de P19 ... <i>que votre attitude de ce soir...</i> (effacement de K. figé)	
38. (0' 05'')	Reprise de P16 (mais avec effet de zoom sur le juge) ...vous avez compromis les avantages qu'un interrogatoire en règle confère à tout accusé.	
39. (0' 03'')	Reprise de P19 ... <i>C'est ce qu'on verra</i> (K. claque les portes, la musique progresse crescendo)	
40. (0' 07'')	P21 : Plan moyen de K. devant la porte immense du tribunal fermée (son de cloche)	Désolé : copyright
Fondu au noir		

Séquence : le Fouetteur

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

A cause de vous ! Vous vous êtes plaint aux autorités. Pour corruption.

Je n'en ai parlé qu'à l'inspecteur. - Et au juge! C'est l'usage quand on arrête un type.

Que faites-vous là ?

On va nous fouetter.

A quoi ça sert, des chemises quand on est arrêté ? - Ce n'est pas contre vous.

C'est une question de principe !

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Monsieur n'a rien contre nous !

Rien ne serait arrivé sans votre plainte.

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

C'est à cause de vous !

Est-ce que c'est juste ? On était bien notés,

moi surtout. Ca fait si mal !

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Désolé : copyright

Si vous les laissez partir, je saurais

l'apprécier. Que voulez-vous ? Porter plainte

contre moi? Je n'ai porté aucune plainte.

j'aurais fermé la porte et oublié tout ça.

Désolé : copyright

Ce n'est pas eux qu'il faut punir.

Désolé : copyright

J'vous en supplie, Frank est plus vieux que

Désolé : copyright

Mais les gens au-dessus d'eux ! Les chefs...

Désolé : copyright

moi, il supportera.

Désolé : copyright

Si c'était eux que vous fouettiez.. je paierais
cher pour encourager votre zèle.

Désolé : copyright

Il a déjà été puni.

Désolé : copyright

Je n'accepte pas de pots-de-vin !

Désolé : copyright

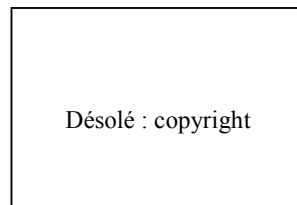
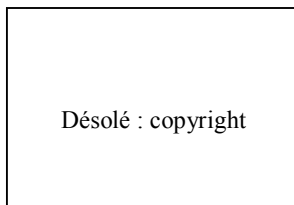
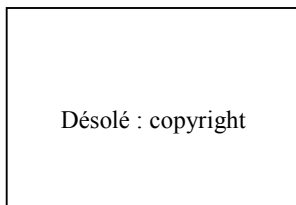
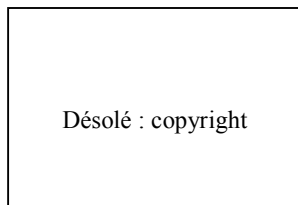
Le Cadre spatial dans le Procès

I) Tableau comparatif

LES LIEUX CHEZ KAFKA	LES LIEUX CHEZ WELLES
Chez Joseph K (sa chambre, le salon de Mme Grubach, la chambre de Melle Bürstner.); à la banque	Chez lui (sa chambre, la cuisine de Mme Grubach, le balcon, le couloir, la chambre de Melle Bürstner
Chez Joseph.K (sa chambre, la salle à manger de Mme Grubach	
A la banque, chez lui, au tribunal	A la banque Scène d'extérieur, sur un terre-plein situé entre deux immeubles séparés par une route
Au tribunal	A l'opéra, au tribunal
A la banque	A la banque
A la banque, chez l'avocat	Chez l'avocat (chambre de l'avocat, débarras)
A la banque, chez le peintre Titorelli, retour à la banque	Au tribunal (dans la salle d'audience, dans les couloirs) Scène d'extérieur, dans la rue
A la banque, chez l'avocat	Chez l'avocat (dans la cuisine, dans la chambre de l'avocat) Chez le peintre
A la banque, à la cathédrale	Dans la cathédrale
Chez lui (sa chambre), une carrière désaffectée à l'extérieur de la ville	Scène d'extérieur : les rues désertes de la ville jusqu'à un terrain vague.

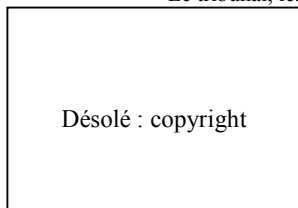
Tableau inspiré du cours d'E. Kennel

II) Quelques images des lieux (consulter aussi les montages proposés)



Entrée du tribunal

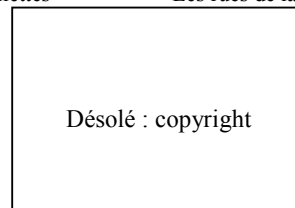
Le tribunal, les couloirs



La décision de limoger Hastler annoncée à Irmie

Fuite devant les fillettes

Les rues de la ville.



La sortie de la cathédrale

Séquence : la cathédrale

Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
K. !		Vous êtes Joseph K ? L'accusé ?	A ce que l'on m'a dit. Votre affaire se présente mal. Pour l'instant,	votre culpabilité est établie. -Mais je ne suis pas coupable.
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
Et d'ailleurs, comment un homme	peut-il être coupable ?	Qu'allez-vous faire ?	Chercher de l'aide.	Vous comptez trop sur l'aide,
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
surtout celle des femmes.	Elles ont de l'influence. le Juge	d'Instruction, s'il aperçoit une femme, il	renverse l'accusé, rien que pour la	toucher. Sans doute ignorez-vous cela.
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
Où est la sortie ? J'ai du travail au bureau.	Après tout, je suis le Directeur	adjoint... Que faites-vous dans cette église ?	Une église ou une dépendance du Tribunal ?	J'ai quitté mon lit de malade.
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
Retournez-y !- Vous ne pouvez	songer à vous défendre tout seul.	Me défendre tout seul ou vous	défier.- Défier le Tribunal ?	- Vous défier tous... Un projecteur !

Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
Conférences et sermons.	Voici comment vos errements...	sont décrits dans les textes préfaçant la Loi : Devant la Loi, se tient le ...	Garde. Un homme vient de loin, qui voudrait accéder à la Loi.	Le Garde ne peut le laisser entrer. Peut-il espérer être admis plus tard ?
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
Tout le monde connaît cette histoire. Quand l'homme va mourir,	le Garde lui dit que la porte n'était là que pour lui.	Toi seul pouvais franchir cette porte.	Et maintenant je vais la fermer	Certains disent que l'homme est venu à la porte...
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
	de sa propre volonté. Et je dois avaler	ça comme une vérité ? Pas comme	une vérité, comme une nécessité.	Quelle lamentable conclusion :
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
le mensonge érigé en principe !	En défiant le Tribunal vous espérez	plaider la folie ? Vous étayez cette	position en vous prétendant victime	de je ne sais quel complot.
Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright	Désolé : copyright
C'est une preuve de folie, n'est-ce	pas ? Délire de la persécution.	Délire ?	Je ne me crois pas martyr, non ! Pas	même une victime de la Société ?

