

# La Comédie de K. Franz Kafka

Une création de  
Frédéric  
Moulin



## Fragments en Zig & Zag

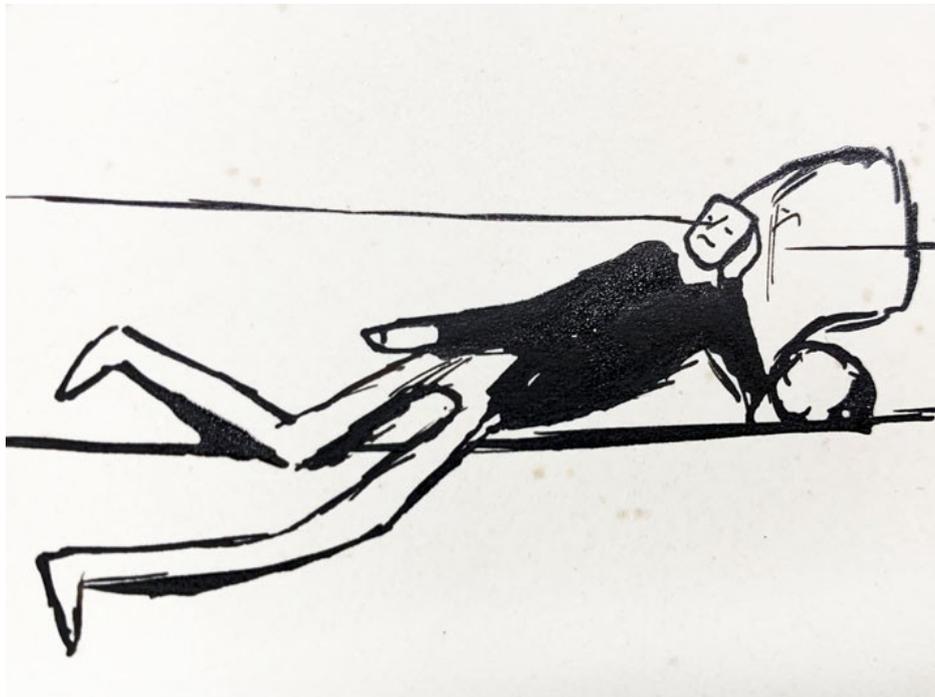
© 2024 MICHAEL PELKA IPNS

Dramaturgie FILIPPO BRUSCHI    Lumières ARNAUD BARRÉ    Costumes LÉA DELIGNE  
Conseiller littéraire STÉPHANE PESNEL    Collaboration artistique DICK TURNER - CLAIRE PASQUIER



# La Comédie de K.

<b>Projet - synthèse</b> .....	3
<b>Fragments narratifs et dessins</b> .....	4
<b>Équipe artistique</b> .....	9
<b>Photos spectacle</b> .....	10
<b>Note d'intention du metteur en scène</b> .....	13
<b>Commentaires de fragments narratifs</b> .....	17
<b>Calendrier - création et diffusion</b> .....	18
<b>Bios artistes et intervenants</b> .....	19
<b>Actions culturelles</b> .....	23





## Projet - synthèse

---

### Description - originalité

*La Comédie de K.* est une pièce de théâtre construite à partir d'une sélection des fragments narratifs de Franz Kafka issus de la dernière traduction des *Œuvres complètes* publiées dans la Bibliothèque de la Pléiade en 2018 et 2022.

Diffusion du spectacle dès **2024** à l'occasion du **centenaire** de la disparition de Franz Kafka.

### La Pièce

K., amnésique et sans passé, est catapulté sur scène. Invité à une soirée, il hésite entre rester seul ou rejoindre la société. K. zigzague alors parmi une foule de doubles, chacun à la recherche de plénitude. Tous incarnent au pied levé différents rôles qui les font basculer dans des situations à la fois familières et grotesques, comiques et hallucinées.

### Acteurs - intervenants

Création avec un acteur-metteur en scène, deux actrices, un créateur lumière et une costumière.

Le metteur en scène Frédéric Moulin travaille avec **Jiří Hnilica**, Directeur du Centre Culturel Tchèque de Paris, coproducteur du projet, le traducteur **Stéphane Pesnel**, l'essayiste **Georges-Arthur Goldschmidt**, l'écrivain **Filippo Bruschi**, l'écrivain **Dick Turner**, et la professeure de Lettres **Claire Pasquier**.

### Production

Cie Les Beaux Parleurs

### Coproductions - soutiens

Centre Culturel Tchèque - Paris

Goethe-Institut - Paris

Théâtre de l'Iris

Forum Culturel Autrichien - Paris

Combrailles Sioule & Morge

Fondation La Poste

### Diffusion 2024-2025

5 mai 2024

Espace Culturel et Universitaire Juif d'Europe - Paris

23-24 mai 2024

Goethe-Institut - Paris

30-31 mai 2024

Goethe-Institut - Lyon

16 juin 2024

Synagogue Adath Shalom - Paris

20-21 septembre 2024

Centre Culturel Tchèque - Paris

13-18 février 2025

Théâtre de l'Iris - Villeurbanne

21 février 2025

Association franco-tchèque - Lyon

Février 2025

Théâtre de Cluny – Actions culturelles au Lycée La Prat's

Mai 2025

Studio Rens Lipsius - Paris



**K.F**

Hé, toi, le corbeau, toi vieux corbeau de malheur, que fais-tu en permanence sur mon chemin ? Où que j'aïlle tu es posté là, à ébouriffer tes plumes, c'est assommant !

**Le Corbeau**

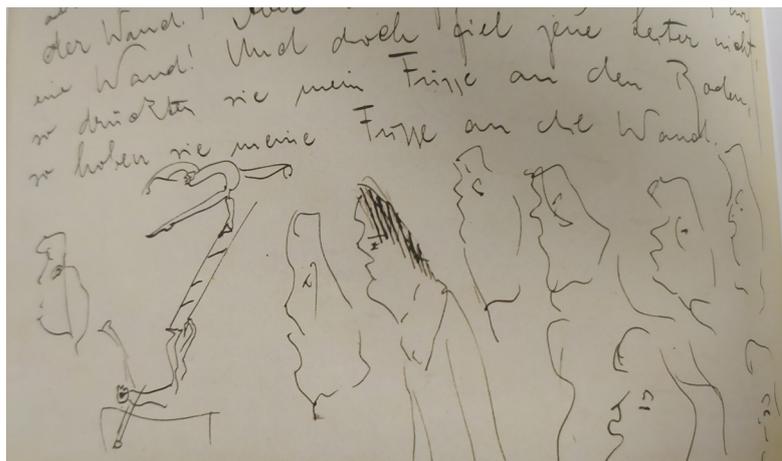
Oui, tu as raison, même moi cela finit par me mettre mal à l'aise. Pourquoi, je me le demande.

---

**K.F**

Qu'ai-je de commun avec les Juifs ? Je n'ai presque rien de commun avec moi-même, et je devrais me mettre bien tranquillement dans un recoin, content de pouvoir respirer.

Il était une fois un jeu de patience, un jeu tout simple et bon marché, pas beaucoup plus grand qu'une montre de gousset et dépourvu de quelque dispositif extraordinaire que ce fût. Dans la surface de bois peinte en brun-rouge étaient creusés, quelques chemins labyrinthiques de couleur bleue, qui débouchaient dans une petite cavité. En inclinant et secouant le jeu, il fallait faire passer la bille, elle aussi de couleur bleue, tout d'abord par l'un des chemins, puis la guider jusque dans la cavité. Quand la bille était arrivée dans la cavité, la partie était finie, si l'on voulait recommencer à zéro, il fallait secouer le jeu pour faire ressortir la bille de la cavité. L'ensemble était recouvert d'un verre épais et bombé, on pouvait mettre le jeu de patience dans la poche et l'emporter avec soi, et quel que fût l'endroit où l'on se trouvait, on pouvait le sortir et jouer avec. Dans ses moments d'oisiveté, la bille déambulait plus souvent sur le haut du plateau, les mains dans le dos, elle évitait les chemins. Elle était d'avis qu'on la tracassait suffisamment avec ces chemins pendant les parties, et qu'elle méritait amplement, quand on ne jouait pas, de se reposer sur le plateau vaste et dégagé. Elle avait une démarche hautaine et elle affirmait ne pas être faite pour les chemins étroits. C'était en partie exact, car les chemins parvenaient à peine à la contenir, et c'était en partie inexact, également, car sa taille était de fait minutieusement adaptée à la largeur des chemins, mais les chemins ne devaient pas être trop commodes, sans quoi ça n'aurait plus été un jeu de patience.



**K.J à K.F**

C'est sur ce morceau de bois de racine tout tordu que tu prétends jouer maintenant de la flûte ?

**K.F**

Je n'y aurais pas songé, mais je vais le faire seulement parce que c'est ce que tu attends.

**K.J**

C'est ce que je t'attends ?

**K.F**

Oui car en voyant mes mains tu te dis qu'aucun bois ne saurait résister à ma volonté de le faire sonner.



**K.C** plisse les yeux, sur le ton de la confidence

Mais dites-donc, vous êtes un comique, vous !

**K.F** – *aparté*

Je repense à la remarque qu'il vient de me faire. Elle m'emplit de joie. Je pense comprendre de ses propos qu'il me prête une qualité que je ne possède pas, mais qui me rend estimable à ses yeux par le simple fait qu'il me l'attribue.





Le plus souvent, celui qu'on cherche habite juste à côté. Ce n'est pas évident à expliquer, il faut d'abord prendre ça comme un fait d'expérience. Celui-ci a des fondements si profonds qu'on ne peut l'empêcher, même si on tient à le faire. Il tient à ceci qu'on ne sait rien de ce voisin que l'on cherche. En effet, on ne sait ni qu'on le cherche, ni qu'il habite à côté, mais alors, il est tout à fait certain qu'il habite à côté. Il faut évidemment connaître ce fait d'expérience universel, en tant que tel, cette connaissance n'est pas le moins du monde gênante, même si on la garde délibérément à l'esprit en permanence. Je raconte un cas de ce genre :



**K.J**

Comment tu te justifies ?

**K.C** – *aparté*

Quelle drôle d'idée ! À *K.J.* Je ne le fais pas.

**K.J**

Et tu parviens à vivre.

**K.C**

Justement pour cette raison, car je ne parviendrais pas à vivre avec en me justifiant. Comment pourrais-je justifier la multitude de mes actes et des circonstances de mon existence.

---

**K.C**

Jamais tu ne tireras de l'eau des profondeurs de ce puits.

**K.F**

Quel eau ? Quel puits ?

**K.J**

Qui donc pose cette question ?

*Silence.*

**K.F**

Quel silence ?





## Équipe artistique

---

Texte

**Franz Kafka**

Choix des fragments - mise en scène

**Frédéric Moulin**

Interprétation

**Caroline Garnier**

**Sabine Moindrot**

**Frédéric Moulin**

Dramaturgie

**Filippo Bruschi**

Lumières

**Arnaud Barré**

Costumes

**Léa Deligne**

Conseillers littéraires

**Stéphane Pesnel**

**Georges-Arthur Goldschmidt**

Collaboration artistique

**Dick Turner**

**Claire Pasquier**

### **CIE LES BEAUX PARLEURS**

Mairie – 2 place Saint-Martin

63490 Sauxillanges

N° Siret : 801 869 08200025

APE : 9001 Z

Licences 2 1075468 et 3 1075471

**Ophélie Jaffaux – Aude Gorski** – Administratrices

contact@lesbeauxparleurs.com - 06 98 45 70 27

**Frédéric Moulin** – Porteur du projet-metteur en scène

fredericmoulin75@gmail.com - 06 84 64 99 90









## Note d'intention du metteur en scène

---

Lorsque j'ai découvert les fragments narratifs du *Journal*, véritable atelier d'écriture, j'ai été fasciné par l'incroyable mobilisation des sens qu'ils suscitent : une immersion instantanée dans la créativité de Kafka.

*La Comédie de K.* est une pièce de théâtre composée de fragments écrits uniquement par Kafka, issus des *Œuvres complètes* traduites récemment dans la Bibliothèque de la Pléiade dont l'intention est de faire entendre la sobriété et l'oralité de la langue d'origine. Une note de cette nouvelle édition : « Chez Kafka, le diaristique confine au narratif et réciproquement ». Au cœur même de la rédaction du *Journal*, on voit l'œuvre se dévoiler. Kafka y écrit des images mentales, les dessine même et les affine au fil des pages. Surgissent alors les fragments, ces échappées narratives de toutes sortes, la plupart du temps inachevées sans doute pour que l'écriture se poursuive à l'infini : courts récits, notes, pensées, saynètes d'une cocasserie incongrue. Il s'agit d'un dispositif qui fait naître de nouveaux ressorts, de nouvelles actions, des gestes suspendus qui sont autant d'outils précieux pour la dramaturgie. La narration du spectacle est fragmentaire et se dévoilent de manière également fragmentaire tous les motifs et les préoccupations de l'auteur : l'identité, la place dans la société, la vulnérabilité, l'humour, la pudeur. La mise en scène exprime la poétique de ce flux continu de l'écriture de Kafka et de sa structure fragmentaire que lui-même appelle le « système de construction partielle », *das System des Teilbaus*. Je transpose sur scène ce procédé dramatique en partageant mes réflexions sur la manière dont la « matière Kafka » est fabriquée. Le nom « K. » du *Procès* et du *Château* désigne la figure centrale de la pièce, symbolise l'anonymat, le « nom censuré », l'amnésie ou l'« irruption insolite dans une vie fondée sur l'oubli » dont parle Marthe Robert. La dramaturgie et l'esthétique de la pièce illustrent les désirs, les urgences de ce K., « frustré du droit de se nommer ». Le spectateur sera témoin de sa comédie car, en dépit de tout, le grotesque et l'humour uniques de Kafka viennent amortir le choc face à un monde indéchiffrable.

Figure amnésique, sans passé, emblématique de celui qui se sent étranger partout, K., catapulté sur scène, se lance dans une quête de subjectivité et d'absolu sous couvert de péripétie mondaine. K. est invité à une soirée mais il hésite, car il est tiraillé entre sa tendance compulsive à l'introspection, qu'il ne peut satisfaire que seul dans sa chambre, et son besoin de se mêler aux autres, de rejoindre la société. K. zigzague alors parmi une foule de doubles, chacun à la recherche de plénitude. Tous incarnent au pied levé différents rôles qui les font basculer dans des situations à la fois familières et grotesques, comiques et hallucinées. « C'est toujours l'inattendu qui fait plonger les personnages de Kafka en eux-mêmes, à leur insu », Georges-Arthur Goldschmidt. K. se retrouve face à des situations qui sont toujours le résultat d'une succession d'événements fortuits à première vue inassignables, invraisemblables dont il est difficile de dire exactement à quoi elles correspondent dans notre expérience propre ou dans le cadre classique de l'identification chez le lecteur/spectateur.

Les fragments choisis fonctionnent à partir d'une situation de départ paradoxale et indiscutable (on se souvient des incipits de *La Métamorphose* et du *Procès*). « Une bizarrerie lance le processus d'écriture, et cela suffit. Achever l'histoire serait un remplissage artisanal inutile. » Pléiade. L'histoire étant lancée, ses ressorts et sa suite sont laissés à l'imaginaire du lecteur. Insérer des fragments au fil de l'action permet d'enchaîner les scènes, de suspendre le théâtre pour mieux déployer l'imagination. Les miniatures et esquisses narratives font irruption sur la route de K., jaillissent comme une urgence. Cela provoque une série de variations au cours desquelles K. part et repart à l'assaut de la loi d'un monde qui le dépasse.

Tout semble se dérober devant K., se refuser à lui, comme si les événements ne devaient pas avoir lieu. Kafka nous invite à ouvrir les yeux sur un monde dont les représentations sont mobiles et résistent à une interprétation définitive : « Il n'y a pas d'interprétations fausses, elles sont toutes potentiellement justes : c'est ça l'étrange. Comment ces petits textes sont-ils à ce point gigantesques ? » Georges-Arthur Goldschmidt. Ils sont déroutants et fascinants car ils affirment toujours l'impossibilité d'affirmer un sens explicite. Quelque chose se dérobe dans le principe même de la narration. Les figures hybrides sont d'ailleurs omniprésentes : les animaux, les objets et les êtres restent difficiles à définir. Kafka condense en un seul flux la quête de l'unité et l'instabilité des représentations. Le sens trop riche reste à la surface. On sent qu'on va trouver quelque vérité mais tout demeure verrouillé. C'est précisément pour cette raison que j'ai eu l'envie de créer ce spectacle. À chaque relecture des textes, la fascination reste intacte. K. du *Château* n'y entre pas. K. de *La Comédie* ne va pas à la soirée. La recherche même abolit l'accès. C'est moins un échec qu'un non-accès, comme si l'accomplissement risquait de provoquer la disparition de son être. D'où son parcours en zigzag, créant un tourbillon du fortuit, qui ne le dirige vers son but fantasmé que par des détours, produisant ainsi un effleurement du sens. On ne peut accéder à un intérieur, un intérieur possible de sens. Je souhaite explorer la dramaturgie du mystère de l'inaccessibilité à une vérité qui soit dite. Le mystère demeure et c'est dans ce mystère que semble se trouver la vérité. Nous vivons une expérience pure de la confrontation à l'insondable et au vertigineux. Pourtant, et c'est sans doute ce qui est fondamental, les situations sont aussitôt identifiables car elles font écho à des configurations familières qui ont des résonances d'une extrême profondeur, qui rappellent un vécu « par le corps ». L'essence des personnages se révèle de façon performative à travers l'acte d'écrire, au moment même de la rencontre. Crédules, privés d'intériorité psychologique affirmée comme chez Feydeau, ils acceptent la proposition de l'autre et y réagissent par la parole et les gestes. Ils respectent les règles de l'improvisation au théâtre. C'est cette adaptabilité permanente qui nous donne la clé pour entrer dans la mécanique des relations humaines que Kafka propose : le spectateur adhère instantanément car il s'accroche à une relation intersubjective qu'il reconnaît et qui ne cesse de se tendre. Il éprouve une empathie immédiate pour l'amnésie et l'urgence de K.

Kafka en somme parle du fond même de l'humain : la construction de l'être se fait en réaction au fortuit, à la rencontre avec l'autre. Cette écriture physique se crée et se déploie en temps réel, s'ancre dans le présent (du théâtre), agit sur le corps du spectateur, convoque ses désirs, l'angoisse, le fait rire et penser. Le petit bonhomme du dessin animé des années 1970 *La Linea* qui marche en continu sur une ligne où tout peut arriver, dont le destin dépend de la main qui tient le crayon, se rapproche du personnage de K. Comme Kafka, le dessinateur fait sans cesse apparaître sur une ligne narrative une multitude de personnages et de situations.

K. est incarné par trois personnalités (un acteur et deux actrices) qui représentent ses émanations ou les trois fragments poreux et malléables dont il est constitué. Comme la bille prisonnière du jeu (de patience, voir p.5) permanent auquel elle est soumise, les trois tiers de K. se lancent sur le plateau, persuadés qu'ils sont d'acquérir un jour leur autonomie. Sisyphe n'est pas loin. K. se retrouve inlassablement face à un double ambigu et intraduisible. Le dialogue l'oppose à un autre K., conscient en apparence de la réalité du monde, mais lui aussi aux prises avec ses peurs, ses désirs et ses interdits. Les deux s'interrogent alors ensemble sur leur condition et sont contraints de s'éloigner du miroir pour tenter de « s'interpréter » mutuellement. Ils pressentent un accès possible à une nouvelle perception de soi qui leur serait salutaire. L'autre pourrait leur faire recouvrer au moins une part de leur intégrité. Ils saisissent l'occasion pour se reconstruire, ils deviennent « opportunistes ». C'est très drôle de les voir se dédoubler de nouveau en s'appropriant sur le moment une série de rôles variés et ambigus. Ils adoptent une posture ou une imposture, font des procès d'intention, pratiquent l'autodérision et se perdent dans la mauvaise foi. La nature des rapports fluctue en permanence, les hiérarchies sont de courte durée, elles sont fictionnelles. Au duo de personnages, peut venir s'immiscer un troisième personnage qui triangule la situation, remet en question, ébranle la fiabilité de la relation initiale, et fait basculer la rencontre de nouveau dans le loufoque.

K. hésite souvent sur un seuil, contre une rambarde. Un autre K. arrive, commente cette indécision et y participe. Une situation comique s'installe. Une fois encore, le surgissement du double permettrait d'accéder à la lucidité d'un être toujours en suspens. D'où mon choix d'utiliser le motif de la rambarde, *das Geländer*, élément typique chez Kafka, « toujours associée à la possibilité d'une chute dans le vide, qui marque la frontière avec un au-delà et peut devenir la métaphore d'un concept cognitif : l'aperception esthétique. » Pléiade. Elle suspend le temps, nous arrête sur un seuil où se déposent toutes nos névroses, nous replace dans notre impasse existentielle. K. se trouve dans l'état de *Ratlosigkeit*, une forme de perplexité angoissée et d'impuissance à agir. Saisi par cette sensation inédite, K. observe soudain avec lucidité le monde ordinaire, celui qu'on lui impose. Cet état le submerge et l'isole. Il perd l'équilibre, se contorsionne, fait des grimaces pour soulager le trop-plein, a recours à des apartés pour commenter ce qu'il est en train de vivre et s'en extraire, comme si le verbe était son seul refuge. Il y a « une dimension subjective, une espèce de proto-jugement sur ce qu'il est en train de dire. » Jean-Pierre Lefebvre. L'obsession de K. provoque de nouveau le rire. Nous avons éprouvé sur le plateau ces transformations physiques et émotionnelles inouïes.

Dès nos premières répétitions, nous avons fait le constat que la langue de Kafka est performative, déjà *mise en scène*. Elle ne supporte peu ou pas les artifices, les accessoires, ni même un fond sonore. Elle n'existe que seule, au moment où elle est dite. Comme la poésie, elle représente l'adéquation entre la forme de la voix et l'effet de (non-)sens. « La narration devient « représentation », « mise en scène ». Elle reste toujours une « scène jouée » et non narrée. Les lieux et les personnages ne sont plus décrits, mais « présentés » et vécus par le lecteur-spectateur. » Rachel Kafui Alinyoh. Nous nous sommes donc concentrés sur l'élan créatif de la parole, sur la spontanéité et la musicalité d'une voix créatrice de désirs, de nécessités, d'actions et d'émotions. Nous avons cherché des états instinctifs et intuitifs. Nous avons exploré l'étonnement, la crédulité, la stupéfaction, des réactions au fortuit protéiformes. K., pour dire qu'il existe, pour se relier à l'autre, tire par derrière la manche d'un manteau, le bas d'une veste ou d'une jupe plissée. Nous avons reproduit ce geste pudique, poétique et extrêmement drôle.

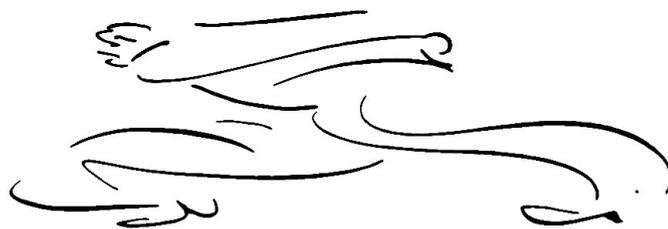
L'humour de Kafka est brutal, visuel et scénique. « Son comique est hors du monde utilitaire, c'est non conforme, alors évidemment ça fait rire. » Georges-Arthur Goldschmidt. K. est tout à la fois interrompu par ses doubles, empêtré dans un dédale de contradictions, égaré dans des abîmes de réflexion, coincé dans un buisson d'épines... Cependant, rien ne semble résister à sa persévérance. Il ne renonce jamais, même au cœur de la situation la plus inextricable. Tout comme le personnage de *La Linea*, K. finit toujours par se redresser, tel un culbuto.

Je choisis un langage scénique discrétant qui fait évoluer les protagonistes dans un espace composé de voies toujours réinventées, de rapports désynchronisés, illogiques entre l'action et le texte. Le spectateur plonge dans l'inachevé et l'inachevable, dans l'intériorité d'une pensée qui ne fait que bifurquer. Il semble que K. pourrait découvrir quelque chose qu'il ne cherche pas mais dont il a toujours eu connaissance : « celui qu'on cherche habite juste à côté » (voir p.7). On est proche de Michel Serres : la véritable découverte est imprévue et peut être violente comme la foudre qui fait des zigzags, comme la pensée qui passe par, sous, sur, à travers, qui chemine avec, à côté de, hors de, zigzague. Les trois K. sont en permanence sur le qui-vive. Leurs corps sont morcelés, secoués, « revêtus de nombreux, tout petits morceaux d'étoffe. » Pour renforcer la parcellarité, les dédoublements et l'hybridation, les costumes aux couleurs vives sont composés de matières hétérogènes montées en surcouches et en transparence. Les trois K. évoluent dans un décor épuré où seuls les effets de lumières les font surgir, soutiennent leurs émotions, matérialisent les lieux de rencontres, les seuils, l'intimité d'une chambre. Les dessins de Kafka servent également de support pour réaliser sur scène le parcours émotionnel de K., une atmosphère, un décor, des attitudes burlesques.

La quête de K. renvoie à la question de l'harmonisation entre l'individu et la société. La dernière réplique de la pièce « Quel silence ? » ressortit à une énième gesticulation de la parole. K. ici nomme le silence duquel il pourrait naître. « Ma vie est hésitation devant la naissance », *Journal*. On retrouve K. qui hésite sur un seuil, de nouveau partagé entre les exigences de clarté que le fortuit et l'amnésie lui imposent, et l'intuition que la vie extérieure, la communauté des hommes, pourrait lui offrir l'opportunité de s'incarner pleinement. *La Comédie de K.* se poursuit.

Frédéric Moulin

21 juin 2024





## **Commentaires d'une sélection de fragments**

---

### **Le Corbeau**

p.4

Il s'agit certainement ici d'une référence au nom de Kafka (un choucas en tchèque). Le dialogue est très drôle, plein d'autodérision. On pense à l'introspection compulsive de Kafka, à son image dans le miroir.

### **C'est sur ce morceau de bois...**

p.5

K. rencontre un de ses doubles qui l'incite à fabriquer une flûte à partir d'un morceau de bois tout tordu. C'est un exemple typique du fortuit où K. se trouve confronté à son double qui lui propose une chose à laquelle il n'avait pas pensé, mais qui le fait réagir immédiatement, comme s'il avait provoqué cette rencontre, malgré lui. Il voit en l'autre des qualités qui lui appartiennent mais qu'il ne connaissait pas. La vérité de l'un appelle la vérité de l'autre.

### **Comment tu te justifies ?**

p.8

Dans ce fragment, le personnage ne peut pas se justifier par une raison qui serait vue comme un dogme, il ne peut pas se déterminer maintenant parce que tout change en permanence. Et dans ce changement, il y a un sens. Le personnage n'est pas ce qu'il était hier. Dès qu'on se détermine, on se limite et on se ferme.

### **Jeu de patience**

p.4

« Un petit jeu de patience très commun, d'abord décrit très concrètement, devient l'espace d'un jeu de l'imagination. *Geduld*, « patience », connote aussi la souffrance endurée. La petite bille se métamorphose en promeneuse dans la campagne, comme si elle échappait à son enfermement sous le couvercle bombé. Mais ce n'est qu'une illusion. », note Pléiade.

### **Je veux creuser une galerie. Il faut qu'un progrès ait lieu.**

#### **Le lieu où je me trouve est trop en hauteur.**

K. est trop haut, il est dans sa surreprésentation. Pour que la rencontre puisse se produire, il faut quitter les hauteurs, il faut descendre.



## Calendrier création - diffusion - événements

---

### 2022

08-22 août **Résidence de création** - Centre Culturel Tchèque de Paris

### 2023

**Échanges** avec : Stéphane Pesnel, conseiller littéraire ; Filippo Bruschi, dramaturge ; Georges-Arthur Goldschmidt, écrivain ; Dick Turner, écrivain ; Claire Pasquier, professeure de lettres.

14 juin **Présentation** du projet devant les membres de l'**EUNIC**  
Candidature pour « **Kafka 2024** »

21 septembre **Lecture** du texte du spectacle à Clermont-Ferrand.  
Candidature « Capitale européenne de la Culture 2028 »

23-27 octobre **Résidence de création** - Théâtre de l'Iris - Villeurbanne

27 nov.-1er déc. **Résidence de création** - Goethe-Institut - Paris

### 2024

25 janvier **Labo « Traduire Kafka pour la scène »**  
avec Katja Sporbert - Goethe-Institut - Lyon  
Frédéric Moulin présente un choix de répliques en allemand extraites de la pièce à un public composé en partie d'étudiants, pour réfléchir à la manière de retrouver en français la sobriété et l'oralité de la langue de Kafka.

7 mars **Labo « Traduire Kafka pour la scène »**  
avec Aurélie Marquer et Stéphane Pesnel - Goethe-Institut - Paris

22-27 avril **Résidence de création** - La Passerelle - Pouzol (63)

### Représentations 2024-2025

5 mai 2024 Espace Culturel et Universitaire Juif d'Europe - Paris

23-24 mai 2024 Goethe-Institut - Paris

30-31 mai 2024 Goethe-Institut - Lyon

16 juin 2024 Synagogue Adath Shalom - Paris

20-21 septembre 2024 Centre Culturel Tchèque - Paris

13-18 février 2025 Théâtre de l'Iris - Villeurbanne

21 février 2025 Association franco-tchèque - Lyon

Février 2025 Théâtre de Cluny – Actions culturelles au Lycée La Prat's

Mai 2025 Studio Rens Lipsius - Paris

*En attente de confirmation pour d'autres dates.*



**Frédéric Moulin** se forme au Théâtre de l'Iris de Villeurbanne dans la classe de Philippe Clément. Il suit des stages dirigés par Jean-Louis Hourdin, Grégoire Ingold ainsi qu'à l'Atelier International de Blanche Salant. Il travaille au théâtre avec Robert Cantarella, Nicolas Maury, Philippe Clément, George Montillier, Karelle Prugnaud, Pierre Kuentz, Ester Cerruti. Il interprète *La Nuit juste avant les forêts* de Koltès, *L'Opérette Imaginaire* de Novarina et des textes d'Audiberti, Lope de Vega, Monique Enckell, Cocteau, Feydeau, Dario Fo. Au cinéma et à la télévision, il joue dans les films de Rose Bosch, Dick Turner, Laura Morante, Sara Forestier, Alexandre Sokourov, Jean-Marc Moutout, Denis Dercourt, Jeremy Podeswa, Jessica Palud et en italien avec Giuseppe Varlotta, Alessandro D'Alatri, Checco Zalone, Letizia Lamartire. Il met également en scène plusieurs spectacles de théâtre-danse dont *Madame Jonas* d'Elie-Georges Berreby, *Mise au Banc* (co-écrit avec Céline Champinot, travail sur le mobilier urbain anti-sdf), *Ni Une Ni Deux* d'Eugène Durif. Il écrit et met en scène *À rendre à M. Morgenstern en cas de demande*, spectacle diffusé sur la chaîne PUBLIC SÉNAT.

VOIR LE SPECTACLE :

<https://video-streaming.orange.fr/tv/a-rendre-a-m-morgenstern-en-cas-de-demande-spectacle-24-04-2021-CNT000001B4zPO.html>



**Caroline Garnier** suit une formation de comédienne au Théâtre de l'Iris après des études de danse au Conservatoire National de Région de Lyon où elle se spécialise en danse contemporaine et rencontre notamment le travail de Denis Plassard, Carolyn Carlson et Will Swamson. Elle intègre par la suite la classe CEPIT du Conservatoire de Villeurbanne dirigée par Philippe Clément où elle obtient son Diplôme d'Études Théâtrales. En parallèle, elle travaille sa voix à l'École Nationale de Musique de Villeurbanne et au Centre de la Voix Rhône-Alpes. Son parcours professionnel mêle mises en scène, spectacles musicaux, théâtre classique et contemporain. Elle a travaillé sous la direction de Pierre Kuentz, Luca Franceschi, Yves Benitah, Bernard Rozet. Son goût pour la mise en scène l'amène à être sollicitée par plusieurs artistes pour la direction de leurs projets ou de l'assistantat dramaturgique. Aujourd'hui elle crée, avec la danseuse et chorégraphe Elisabeth Bardin, la compagnie Vernis Rouge qui a pour projet de mêler corps, voix et dramaturgie du mouvement. Elle développe depuis plusieurs années un travail de transmission.

Lors de sa formation à l'ESAD du Conservatoire de Montpellier sous la direction d'Ariel Garcia Valdès, **Sabine Moindrot** a l'occasion de travailler avec entre autres Vincent Macaigne, Claude Degliame et Michel Fau. Depuis 10 ans, elle travaille notamment avec : Cyril Teste (*Romance(s)* au festival Hybrides), Patrick Haggiag (*Trilogie de la villégiature* de Goldoni à Vidy-Lausanne), Marion Aubert et Marion Guerrero (*Orgueil, poursuite et décapitation* au Théâtre du Rond-point, *Saga des habitants du val de Moldavie, Mues*), Francis Aïqui (*Love and Money* de Denis Kelly à la Scène Nationale de Guadeloupe et au Théâtre Varia de Bruxelles), Jean-Pierre Baro (*Woyzeck (Je n'arrive pas à pleurer)* au Théâtre Monfort, Thierry Bédard (*Un rire capital* de Jean-Paul Curnier à Bonlieu/Annecy et à l'Échangeur de Bagnolet, *Vive les animaux*, conférence animalière de Vinciane Despret au festival de Villeneuve-lès-Avignon), Frédéric Sonntag (*B. Traven* au Nouveau Théâtre de Montreuil), Maëlle Poesy (*Ceux qui errent ne se trompent pas*). Elle fait également partie du groupe La Galerie de Céline Champinot, avec qui elle joue la trilogie *Vivipares - La Bible - Les Apôtres aux cœurs brisés* (Théâtre Dijon Bourgogne, Comédie de Saint-Etienne et Théâtre de la Bastille). Elle travaille sous la direction de Jean Robert-Charrier dans *1983* au Théâtre de la porte Saint-Martin, et de Marion Pellissier dans *Trois petits cochons (les monstres courent toujours)* au 104 et au Théâtre Sorano à Toulouse.



**Stéphane Pesnel** est maître de conférences habilité à diriger des recherches. Il enseigne les littératures de langue allemande à l'UFR d'études germaniques et nordiques de Sorbonne Université depuis 1998 et s'est fortement spécialisé dans le domaine autrichien. Parallèlement à son enseignement et à sa recherche, il est traducteur littéraire. Il a traduit plusieurs titres du romancier autrichien Joseph Roth pour les éditions du Seuil, notamment *Lettres choisies 1911-1939* (prix Sévigné 2007) et *Job. Roman d'un homme simple*. Pour la Bibliothèque de la Pléiade, il a traduit les *Grandes Heures de l'humanité* de Stefan Zweig. Récemment, il a participé à l'édition des *Œuvres complètes* de Franz Kafka dirigée par Jean-Pierre Lefebvre (toujours pour la Bibliothèque de la Pléiade), projet au sein duquel lui a été confiée la traduction des fragments narratifs et réflexifs de l'écrivain pragois de langue allemande. Il a publié en 2022 *l'Album Kafka* (Pléiade) destiné à accompagner la parution des tomes III et IV des *Œuvres complètes* de l'auteur. Stéphane Pesnel est par ailleurs lauréat du prix de l'amitié franco-allemande décerné par l'ambassade d'Allemagne en France (2014).

**Filippo Bruschi** est écrivain, pédagogue et metteur en scène. Né en Italie, il commence à travailler en France en 2005 et vit à Paris depuis 2014. Il a écrit et mis en scène en Italie les pièces *Théâtreïde* (2013) et *Luxuriàs : Lost in lust* (Prix Fersen pour la dramaturgie, 2015), en collaboration avec Caroline Pagani. Ces pièces ont été représentées entre 2015 et 2018 aux Théâtres Tordinona de Rome, La Stecca de Milan, Electa de Teramo ainsi qu'aux festivals Fringe de Rome et Off de Milan. En 2021, sa pièce *Kallasmachine*, relecture post-moderne de la vie de Maria Callas a été publiée en italien aux éditions Kolibris. Elle a été jouée au festival off d'Avignon Théâtre des Lila's (*Callas-Machine*). Il a également publié les recueils de poèmes *Plaquette* (Aletti, 2014) et *Maniere* (Transeuropa, 2019). En 2013, il a publié, chez Honoré Champion, l'ouvrage *Personnage collectif, personnage individuel au théâtre : tableaux d'un parcours dialectique (1830-1930)*. Il écrit pour le blog « Le parole e le cose » et coordonne le laboratoire de création théâtrale du Lycée italien Leonardo da Vinci de Paris. Il a enseigné les Arts du spectacle à l'IUAV et à l'Académie des Beaux Arts de Venise, puis dans plusieurs Universités françaises. Il enseigne aux Universités de Paris-Nanterre et de Paris 8 Vincennes-Saint Denis.



Claire Pasquier intègre la faculté Jean Monnet de Saint-Étienne en 2005 et valide un Master 2 en Lettres Modernes en juin 2011, au cours duquel elle effectue des recherches sur la place des émotions, notamment celle de la honte, dans l'œuvre de Proust. Son intérêt pour les langues et pour Kafka en particulier l'incite à suivre une licence FLE allemand à Lyon 2, avant de se tourner vers les métiers de l'enseignement. Pendant trois ans, elle dispense des cours de français en milieu carcéral avant d'être affectée en collèges publics dans la Région Auvergne-Rhône-Alpes.



## **Actions culturelles**

---

### **Public**

- Collégiens – 3èmes
- Lycéens
- Prépas

### **Objectifs généraux**

- Découvrir la démarche de création d'un spectacle vivant.
- Écrire une fiction – une pièce de théâtre à partir de fragments narratifs.
- Développer l'analyse critique du lecteur/spectateur.
- Définir la dramaturgie.
- Récolter des informations sur un auteur majeur du 20ème siècle.
- Découvrir le contexte géopolitique de l'époque de Kafka.
- Découvrir l'humour de Kafka.

### **Axes de travail**

- Découvrir les caractéristiques du genre théâtral.
- Identifier les caractéristiques de la comédie.
- Définir la ligne dramaturgique de la pièce / construire une structure narrative.
- S'appropriier un texte de théâtre et le présenter sur scène.
- Explorer sa voix et son corps au théâtre.
- S'adresser à l'autre, lui transmettre de l'émotion.
- Trouver des résolutions scéniques : mise en voix, mise en espace du texte.

Le metteur en scène de la pièce travaillera en collaboration avec les professeurs de lettres et d'allemand.

Le projet pourrait se dérouler en 6 sessions de 4 heures par classe sur l'année.

À définir selon les possibilités et les besoins des enseignants.

## **Préambule**

### Professeurs de lettres

Le Journal et la correspondance, véritables ateliers d'écriture, permettent une immersion instantanée dans la créativité de Kafka. Donner accès aux élèves/étudiants à l'imaginaire que les fragments et les lettres convoquent et les conduire à exprimer leurs émotions lors de la découverte des textes puis sur scène. Les confronter à la « matière Kafka ».

### Professeurs d'allemand

Les particularités de l'allemand de Kafka.

Le choix de la langue du pouvoir.

L'influence du contexte historico-politique sur l'écriture de Kafka.

Mise en place d'un atelier de traduction.

## **Déroulé - moyens**

### Professeurs de lettres

#### **Phase 1 : Le fragment**

- Apparition / définition / évolution du fragment dans l'Histoire et la littérature.
- Identifier les ressemblances et différences du fragment avec d'autres genres littéraires.
- Identifier la pertinence et les limites de cette forme pour la dramaturgie.
- Repérer chez Kafka le processus de réécriture / de variations d'une même situation ou d'un même thème.

#### **Phase 2 : Assemblage / montage de fragments pour la scène**

- Qu'est-ce que le genre théâtral ? La dramaturgie ?
- S'interroger ensemble sur le choix des fragments.
- Reconnaître l'oralité d'un texte.
- Construire une dramaturgie cohérente à partir d'une sélection de fragments.
- Comparer les orientations prises par les différents groupes de travail.
- S'interroger sur les structures narratives possibles.
- Comment les adapter sur scène ?

### Professeurs d'allemand

#### **Phase 1 : L'allemand de Kafka**

- Identifier les caractéristiques de l'allemand de Kafka.
- La langue du pouvoir dans le contexte géopolitique de l'Empire austro-hongrois.
- Sélectionner des fragments en allemand accessibles aux élèves/étudiants.
- Analyser les variations sur un même thème ou une même situation dans le Journal.

## **Phase 2 : Atelier traduction**

- Comparer le texte original avec les différentes versions disponibles en français.
- Identifier et analyser les différences : niveaux de langue, choix lexicaux, sobriété, transpositions, sous/sur-traductions, non-sens, contresens...
- Soumettre aux élèves/étudiants un choix de répliques en allemand extraites de la pièce, pour réfléchir à la manière de retrouver en français la sobriété et l'oralité de la langue de Kafka.

Professeurs de lettres et d'allemand

## **Phase 3 : Atelier de pratique théâtrale**

- Travail sur la voix et le corps.
- Se concentrer sur l'élan créatif de la parole.
- Lire à voix haute des fragments, lettres, notes, pensées...
- Apprendre à s'adresser à l'autre.
- Définir un rapport intersubjectif.
- Mise en place d'un atelier d'improvisation, en respecter les règles : accepter la proposition de l'autre et réagir, construire un espace, exprimer des émotions...
- Comment faire entendre et transmettre un texte ? Se concentrer sur le verbe.
- Présenter une sélection de scènes en français et en allemand devant un public.

## **Que retenir de cette écriture et de son adaptation sur scène ?**

En étudiant les fragments issus en partie du *Journal* de Kafka, les élèves/étudiants auront accès à une écriture et une pensée « en train de se faire », à un ancrage dans le présent, à un processus original qui développe l'imaginaire d'une façon inédite. Cette écriture nous emporte dans une recherche permanente de quelque chose d'inaccessible, qui le reste jusqu'au bout comme chez Pascal ou Flaubert (que Kafka admirait). La recherche même abolit l'accès. Ce n'est pas un échec mais un nonaccès. Ce nonaccès démontre le comique caractéristique de Kafka : ce sont des situations hors du monde utilitaire, c'est en dehors du réel tel qu'il doit être, c'est non conforme, cela fait donc rire. L'humour de Kafka est unique, brutal, visuel et scénique. Il amortit le choc face à un monde indéchiffrable. Kafka nous invite à ouvrir les yeux sur un monde dont les représentations sont mobiles et résistent à une interprétation définitive. Les textes sont déroutants et fascinants car ils expriment toujours l'impossibilité d'affirmer un sens explicite.

Au cours de l'atelier-théâtre, les élèves/étudiants découvriront le présent de la scène. Ils auront accès à de nouveaux outils pour écouter, développer un rapport avec l'autre, éprouver de l'empathie, partager un texte littéraire devant un public. Ils feront le constat que la quête des personnages de Kafka renvoie à la question de l'harmonisation entre l'individu et la société.