

K OU LE PARADOXE DE L'ARPEUTEUR

D'APRÈS *LE CHÂTEAU* DE FRANZ KAFKA
ADAPTATION, MISE EN SCÈNE & SCÉNOGRAPHIE RÉGIS HEBETTE



REPRISE AU THÉÂTRE L'ÉCHANGEUR - BAGNOLET
JEUDI 06 >> SAMEDI 29 OCTOBRE 2022

20h00 lundi, jeudi, vendredi & samedi | 16h30 dimanche | relâches mardi & mercredi

Production Théâtre L'Échangeur - Cie Public Chéri
Coproduction Théâtre de l'Union - CDN du Limousin

Tournée en cours de définition
Théâtre de l'Union - CDN du Limousin, Théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale de Beauvais

CONTACT PRESSE

Zef 01 43 73 08 88 |

Isabelle Muraour 06 18 46 67 37 assistée de Clarisse Gourmelon 06 32 63 60 57
contact@zef-bureau.fr | www.zef-bureau.fr



SOMMAIRE

DESSINS DE FRANZ KAFKA	04 · 08 · 12 · 15
QUELLE LECTURE DE KAFKA ?	05
À PROPOS DU CHÂTEAU	09
LE PROCESSUS DE CRÉATION	13
BIOGRAPHIES DU METTEUR EN SCÈNE ET DES COMEDIEN·NE·S	16 · 19



K OU LE PARADOXE DE L'ARPENTEUR

JEUDI 06 >> SAMEDI 29 OCTOBRE 2022

20h00 lundi, jeudi, vendredi & samedi | 16h30 dimanche | relâches mardi & mercredi

Dès 14 ans - Durée 2h15

D'après *LE CHÂTEAU* de Franz KAFKA

Adaptation & mise en scène Régis HEBETTE

Distribution Célia CATALIFO, François CHARY, Ghislain DECLÉTY,
Antoine FORMICA, Barthélémy GOUTET, Cécile SAINT-PAUL, Marie SURGET

Création lumière Eric FASSA avec la collaboration de Saïd LAHMAR

Scénographie Régis HEBETTE avec la collaboration de Eric FASSA

Création sonore Samuel MAZZOTTI

Création costumes Zoé LENGARE, Cécilia GALLI & Charlotte COFFINET

Régie générale Saïd LAHMAR

Construction Marion ABEILLE

Collaboration artistique Félicité CHATON

Assistant à la mise en scène Nathan VAURIE

Contact administration | production Sébastien LEPOTVIN

Production Théâtre L'Échangeur - Cie Public Chéri

Coproduction Théâtre de l'Union - CDN du Limousin

Diffusion (en cours) Théâtre de l'Union - CDN du Limousin, Théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale de Beauvais

Avec l'aide à la création du Conseil Régional d'Île-de-France et l'aide à la production de la DRAC d'Île-de-France/Ministère de la Culture.

(L'Échangeur - Cie Public Chéri est conventionné par la DRAC d'Île-de-France/Ministère de la Culture, le Conseil Régional d'Île-de-France, le Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis et la Ville de Bagnolet.





QUELLE LECTURE DE KAFKA ?

Rarement une œuvre littéraire aura été commentée, disséquée, analysée autant que l'a été celle de Franz Kafka ; rarement une œuvre littéraire aura suscité autant l'interrogation et généré de lectures aussi différentes et contradictoires que la sienne. Les critiques et analystes ne s'accordant au fond que sur un point : cette œuvre est un défi perpétuel à l'interprétation, Kafka donne à penser infiniment.

L'approche commune, on pourrait dire traditionnelle de l'œuvre a été profondément et durablement marquée par trois types de lectures qui parfois se recourent ou s'entrecroisent :

1. Les lectures strictement littéraires : Kafka ne vivait que pour la littérature, elle était son obsession, son refuge, sa planche de salut ; Kafka ouvre sur un « ailleurs » situé hors de toute époque, loin de la vie commune et des hommes et l'enjeu premier de l'œuvre est l'écriture elle-même.

2. Les lectures biographiques, psychologiques et psychanalytiques : les héros de Kafka sont des incarnations de Kafka lui-même, et l'œuvre, essentiellement marquée par le conflit œdipien avec le père, est le reflet d'une tragédie intérieure qui exprime angoisse, impuissance et culpabilité sous une forme jusque-là inconnue.

3. Les lectures théologiques, métaphysiques et religieuses, notamment vues sous l'angle de l'identité juive de Kafka :

- Kafka tâtonne dans le labyrinthe des ténèbres, il exprime la solitude et le vertige de l'homme en face d'un monde fortuit et d'un univers qui l'écrase ; il est le peintre génial de l'effroyable condition humaine et de la « Misère de l'homme sans Dieu ».

- Précisément parce que Dieu, et le mot « Dieu », n'apparaissent pas chez Kafka, l'œuvre doit être lue comme l'affirmation par la négative de son omniprésence et de son caractère « inconnaissable » (théologie négative) ; l'œuvre porte en réalité toute entière sur le secret théologique et le mystère du jugement divin ; elle est centrée sur la doctrine qui a pour nom « Loi », elle est recherche de transcendance, aspiration à la Grâce et à la Rédemption, référence permanente aux Ecritures et à la mystique juive.



QUELLE LECTURE DE KAFKA ? (SUITE)

Sans nier l'apport qu'ont pu représenter ou que représentent encore certaines de ces lectures, c'est une approche bien différente de l'oeuvre qui s'est très progressivement imposée à nous. Une approche plus dynamique nous semble-t-il et - osons le mot - plus positive aussi, parce que plus offensive. Une lecture qui nous paraît donner une cohérence d'ensemble à l'oeuvre et qui éclaire la dimension prémonitoire qu'elle recèle.

Cette lecture emprunte à celles qu'en ont fait en leur temps Bertolt Brecht, Théodor Adorno, Klaus Wagenbach, Hannah Arendt, et surtout Walter Benjamin (*Sur Kafka*, ed. Nous, 2015), Gilles Deleuze (*Kafka-Pour une littérature Mineure*, ed. de Minuit, 1975) et Michael Löwy (*Rêveur Insoumis*, ed. Stock, 2004).

Ce qui diffère et se démarque des lectures précédemment évoquées peut, à grands traits, s'énoncer comme suit :

1. Kafka n'est pas un auteur intimiste, « hors du monde » ; son enjeu n'est pas l'écriture en tant que telle, mais le rapport entre l'individu et le monde : « la littérature est moins l'affaire de l'histoire littéraire que l'affaire du peuple » (Le Journal déc. 1911).

2. La confrontation à l'autorité et à la domination paternelles, particulièrement présente dans l'oeuvre, n'est pas une affaire personnelle ou psychologique ; Kafka élargit la « photo » du père jusqu'à la démesure et au comique et la projette sur la carte géographique, historique et politique du monde pour atteindre à la problématique universelle qui parcourt l'oeuvre toute entière : la confrontation à l'autorité et à la domination en tant que telles.

3. Kafka est un auteur qui rit ; la dimension comique est une clé essentielle d'une oeuvre qui loin d'être désespérée, voire névrotique, porte en elle joie, vitalité et combativité ; l'humour y est poésie mais aussi défi et résistance à l'autorité, il contribue notamment à éclairer et saper les systèmes de représentations sociales, économiques et historiques agissants dans l'époque. (Cf : Max Brod décrivant Kafka et ses amis saisis « d'un rire irrésistible » à la lecture du premier chapitre du Procès).

4. Si « loi » et « culpabilité » sont des thèmes récurrents voire omniprésents dans l'oeuvre, ce n'est pas en vertu d'une aspiration de Kafka à la transcendance ou à la Rédemption - en tout cas au sens étroitement biblique de ces termes - mais parce que la mécanique du pouvoir et de l'aliénation opère à travers eux. (K dans Le Procès : « il était surtout nécessaire, s'il voulait parvenir au but, d'éliminer a priori toute idée de culpabilité »).

Les juges, fonctionnaires, policiers ou gardiens des nouvelles et romans ne sont ni les serviteurs, ni les messagers d'une quelconque puissance divine, mais les représentants d'un monde de la non-liberté où la loi n'exprime pas autre chose que le pouvoir immanent d'une autorité : la Loi n'est rien d'autre que ce que dit le gardien ou le maître. Et si elle est « inconnaissable », ce n'est pas en vertu de son caractère transcendant mais parce qu'elle est introuvable : « toujours dans la pièce d'à côté ».

5. L'œuvre est baignée d'une atmosphère d'étrange religiosité, elle procède souvent par paraboles et les allusions ou emprunts à la mystique juive y sont repérables.

Pour autant, ni le judaïsme ni le religieux en tant que tels ne sont l'affaire de Kafka, qui se définit lui-même en 1914 comme « non-sioniste » (« j'admire le sionisme et il me dégoûte ») et « non-croyant » (Lettre à Grete) ; et sa « théologie », si ce terme a un sens,

est pour le moins dissidente et personnelle. On pourrait dire qu'elle relève d'une sorte de « Religion de la liberté », possiblement nourrie d'influences juives hétérodoxes tout autant que d'idéaux socialistes ou de l'esprit libertaire des milieux anarchistes de Prague, que Kafka côtoyait.

Il ne s'agit pas de proposer une lecture rationnelle (et encore moins rationaliste) d'une œuvre qui porte en elle plus qu'aucune autre un « noyau infracassable de nuit », un mystère et une étrangeté poétique irréductibles à l'intelligible. Mais il s'agit de ne pas enfermer Kafka dans l'image sclérosante de l'homme en souffrance, victime impuissante d'un monde dans lequel il ne trouve aucune place. Kafka est relié au monde par son métier de juriste, son milieu, ses rencontres, ses lectures... et c'est depuis cette place qu'il perçoit et décrit avec une stupéfiante acuité « les puissances diaboliques qui frappent à la porte » et qui annoncent les bouleversements et horreurs à venir (capitalisme, stalinisme, fascisme).

Le caractère prémonitoire de l'œuvre n'est pas le fruit d'un hasard ni d'une aptitude de Kafka à la divination, mais le produit d'une conscience qui a placé l'idée de puissance et la question du pouvoir au cœur de sa pensée et de sa relation au monde. Pour le dire avec Elias Canetti, Kafka « craint le pouvoir dans toutes ses formes, parce que la véritable tendance de sa vie consiste à s'en échapper, il le sent, le reconnaît, le nomme ou le met en forme partout où d'autres l'acceptent comme allant de soi. »

Avoir cela en tête, n'interdit ni de jouir du troublant plaisir que produit l'immersion dans une œuvre d'une si singulière consistance onirique, ni d'éprouver la démesure de l'inquiétant mystère qu'elle recèle. Et rien non plus dans tout cela, ne peut nous empêcher de rire avec Kafka.





À PROPOS DU CHÂTEAU

À l'origine de l'écriture du *Château*, il y a semble-t-il un texte de Heinrich Von Kleist intitulé *Michael Kohlhaas*, connu pour être une des lectures favorites de Franz Kafka. Dans ce court roman inspiré d'une histoire réelle du XVI^{ème} siècle, un honnête marchand de chevaux - victime de l'abus de pouvoir d'un baron local et d'une justice qui lui refuse réparation - prend la tête d'une révolte et, détruisant villes et châteaux, instaure dans le pays une terreur qui déstabilisera le pouvoir en place. Kohlhaas sera finalement condamné à mort et exécuté pour ses méfaits, mais il contraindra aussi dans le même temps la justice à reconnaître son droit et à condamner le Baron pour ses exactions.

Bien des traces de l'histoire de Michael Kohlhaas sont repérables dans *Le château* ; mais partant d'une situation qui présente des analogies avec le récit de Kleist, le roman de Kafka aboutit à un résultat pour ainsi dire opposé. Comme Michael Kohlhaas, l'arpenteur K entend livrer combat contre un déni de justice (le château l'a fait venir pour une embauche, il a tout laissé pour y répondre et le château la lui refuse à présent) ; mais contrairement à lui, il ne parviendra jamais à ébranler l'autorité en place et à lui faire reconnaître quelque droit que ce soit le concernant, ni même quelque légitimité à en revendiquer.

En agissant hors la loi, Kohlhaas avait pris le problème au cœur et confronté brutalement l'autorité aux conséquences de la négation du droit ; l'arpenteur K, lui, ne semble jamais comprendre qu'aucune issue n'existe à l'intérieur de l'absurde bureaucratie dans laquelle l'autorité l'a placé ; il s'épuisera en actions inutiles auprès d'interlocuteurs subalternes et demeurera inoffensif pour le Château (auquel il ne parviendra pas même à accéder) et pour les Messieurs chargés de son administration.

A la fin du roman, Pépi, la petite servante opprimée de l'Hôtel des Messieurs, dira entre autres choses à K : « celui qui aurait la force de mettre le feu à l'hôtel, de le brûler, mais complètement, si bien qu'il n'en reste plus trace, de le brûler comme un papier dans le poêle, ce serait aujourd'hui celui-là l' élu de Pépi. »

L'arpenteur K n'est pas cet homme et la petite servante l'a bien compris.

K n'est pas pour autant dépourvu de courage et d'intelligence, loin s'en faut ; il se trouve simplement dans l'incapacité de considérer la nature du pouvoir qu'il affronte et, par conséquent, d'envisager le type de combat qui serait à mener ; un combat qui excéderait forcément, un tant soit peu, son intérêt particulier.

Le Château est l'histoire de la faillite de K, comme *Le Procès* est celle de la faillite de Joseph K qui finit en mourant « comme un chien », dans l'acceptation de la situation qui lui est faite et la honte de n'avoir pas su la combattre.



À PROPOS DU CHÂTEAU (SUITE)

*L'arpenteur K, lui, ne meurt pas ; mais la succession de rencontres et de portraits qui composent *Le Château*, donne à voir les conditions, sinon les raisons, de la lente, inexorable et comique défaite d'un héros qui était entré dans le roman tambour battant, en défendant crânement son droit auprès de ses interlocuteurs, et qui en sort défait, humilié, au bord d'une servilité comparable à celle des habitants du village.*

Cette dramaturgie de la défaite (et l'humour noir qui l'accompagne) est au cœur de bien des récits et nouvelles de l'œuvre de Franz Kafka. Elle n'a, de notre point de vue, rien de pessimiste ; nous y voyons au contraire l'expression d'une ironie lucide portant à une lecture dynamique, historique peut-être, des logiques de la défaite et de la résignation.

*Un unique personnage dans le roman se révèle capable d'assumer un refus conséquent au diktat du *Château*, c'est une femme ; la seule jeune femme du roman pour laquelle K n'éprouve aucune attirance : Amalia. Pour avoir déchiré l'obscène lettre d'un fonctionnaire qui la sommait de satisfaire à ses avances et en avoir jeté les morceaux à la face du messenger chargé de la lui transmettre, elle sera, elle et sa famille, mise au ban du village et renvoyée à la misérable condition du paria.*

Ce geste et ses conséquences sont, nous semble-t-il, au cœur même d'un roman qui place les personnages face à un cruel dilemme : ou bien accepter la domination et vivre dans l'humiliation, ou bien la refuser et payer le terrible tribut du refus. Il semble qu'il n'y ait chez Kafka aucun échappatoire à cette alternative.

*On sait l'amour que Franz Kafka portait à sa jeune sœur Ottla, qu'il admirait écrit-il dans la *Lettre au père* pour « ce qu'elle a de plus que (lui) en fait d'assurance, de confiance en soi, de santé et d'absence d'hésitation » ; à Milena Jesenska, il écrivait aussi :*

*« Ton courage est une marche en avant, donc une diminution de l'oppression, donc un accroissement du courage. » On sait également (par *Le Journal*/notamment) à quel point Kafka se reprochait de n'être pas à la hauteur des combats qu'il entendait mener.*

On pourrait dire ainsi d'Amalia qu'elle ressemble à Ottla, Milena et à... Michael Kohlhass ; et que l'arpenteur K, lui, ressemble au portrait sans complaisance (et probablement très injuste) que Franz Kafka a dressé de lui-même à travers ses écrits, celui d'un homme au caractère exactement inverse de celui d'Ottla.

Un portrait dont les héros des romans et nouvelles sont des déclinaisons...

*La confrontation entre l'arpenteur K - l'homme hésitant, double de Kafka - et Amalia - son image inversée - sera un point d'appui essentiel à notre adaptation et notamment au dénouement que nous donnerons à une fiction que Kafka a laissée inachevée. Un dénouement qui empruntera également à un chapitre de la fin du *Procès*... dans lequel figure notamment la célèbre parabole *Devant la loi*, qui est en quelque sorte à la fois un résumé et une matrice de l'œuvre toute entière.*

Y a-t-il un service de contrôle ? Seul un parfait étranger peut poser une question comme la vôtre. Tout est service de contrôle au Château ! Je ne dis pas que ces services soient faits pour retrouver des erreurs au sens grossier du terme, car il ne s'en produit jamais ; et même s'il en survient une, comme dans votre cas, qui a le droit de dire une fois pour toute que s'en est une ?

Le Maire, chapitre V, *Le Château*





LE PROCESSUS DE CRÉATION

Comme ce fût le cas pour nos précédentes créations, la mise en scène de *K, ou le paradoxe de l'arpenteur* s'inventera au plateau ; les différentes étapes de répétition - échelonnées sur une année - auront été précédées d'une réflexion nourrie de multiples lectures, mais aucune décision concernant le traitement de l'œuvre à la scène, et notamment sa scénographie, ne préexistera aux répétitions.

Celles-ci débiteront comme toujours plateau nu, par un patient travail sur la matérialité phonétique et rythmique du texte. A travers l'exploration concrète, physique, de la partition écrite, nous chercherons à nous départir de tout a priori concernant la signification d'une œuvre qui ne saurait se réduire à ce que nous pouvons en comprendre ou en dire ; à l'instar de kabbalistes ou de soufis, c'est à travers l'oralité que nous chercherons à approcher l'essence d'un texte dont l'atmosphère et l'étrangeté nous conduisent au-delà de la seule dimension signifiante.

À mesure de l'avancée de ce travail, des accessoires, costumes, ou éléments scéniques apparaîtront et donneront les premiers points d'appui concrets au jeu ; certains disparaîtront rapidement, d'autres accompagneront un temps la recherche et quelques-uns, souvent les plus inattendus, s'imposeront, par leur aptitude à évoquer plus qu'à représenter, au sein d'un agencement scénique économe en signes et propice à la transformation rapide de l'espace (quatorze lieux différents étant à représenter).

Si aucun choix de scénographie ne préexiste aux répétitions, des pistes de recherche sont cependant envisagées ; la multiplication de portes ou de trappes (omniprésentes dans le récit), l'utilisation récurrente du papier (évoquant la prolifération de la paperasse bureaucratique : « Kanzleipapier »), ou des représentations en trompe l'œil volontairement rudimentaires (montagnes, rue du village, intérieurs de maison ou d'hôtels...), participeront possiblement d'un dispositif tout à la fois machinique et naïf, propre à rendre l'ambivalence de la poésie tragi-comique d'une œuvre qui n'est pas sans évoquer pour nous l'univers de Buster Keaton - notamment à travers ses représentations du monde comme ensemble de machinations sur lesquelles le sujet s'efforce de retrouver prise.



LE PROCESSUS DE CRÉATION (SUITE)

La manipulation des éléments scénographiques effectuée à vue par les acteurs, ou plutôt par les figures qu'ils incarnent (à l'exception de celle de l'arpenteur qui assiste incrédule et passif à ces transformations), participera de cette mécanique menaçante et néanmoins burlesque qui s'organise autour de K.

La dimension artisanale, apparemment « bricolée » du dispositif scénique (qui peut aussi évoquer Kantor ou l'Arte Povera notamment...), et les vertus poétiques que nous lui prêtons se retrouveront dans le traitement du son : bruitages, musiques et chants, réalisés en direct par les acteurs, ajouteront encore à cette confusion joyeuse entre la cruauté du drame et le comique de sa représentation.

Les vêtements (nous ne parlerons pas de costumes), n'échapperont pas eux non plus à cette ambivalence ; ils témoignent sans ostentation d'une pluralité d'influences et de temporalités qui ne situera pas historiquement le récit mais renverra possiblement aux différentes périodes qui nous séparent de l'écriture du roman.

De la lumière, qui accompagnera probablement assez tôt les répétitions, nous attendons notamment qu'elle contribue à la lisibilité narrative d'un récit qui se déploie sur six jours (environ) et de nombreux espaces, et, contradictoirement, qu'elle participe par sa graphie, sa matérialité, sa coloration, de l'incertitude onirique d'une œuvre qui fait de la perturbation des repères spatio-temporels une des clefs de sa poésie.





BIOGRAPHIE DU METTEUR EN SCÈNE

Régis HEBETTE - Adaptation, mise en scène et scénographie

Il dirige le Théâtre L'Échangeur qu'il a créé en 1996 à Bagnolet avec la compagnie Public Chéri (conventionnée depuis 1994). Metteur en scène et auteur formé aux Ateliers du Théâtre des Quartiers d'Ivry (dir. Philippe Adrien), à l'Atem (dir. Georges Aperghis), à l'université de Paris-Nanterre (J. Jourdheuil, J.-L. Besson, J.-P. Sarrazac) et à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, il a notamment créé ces dernières années *Si ou Le Bal au Carlton* (2015) et *Prière de ne pas diffamer ...* (2014) d'après Hélène Bessette; *Don Quichotte ou le vertige de Sancho* d'après le roman de Cervantès (2013), *Onomabis repetito* (2010) ; *Bâ-ti-boum*, spectacle jeune public (2009) ; *Ex Onomachina* (2008) ; *Lisbeth est complètement pétée* d'Armando Llamas (2005); *Anticlimax* de Werner Schwab (2003) ; *Populiphonia* (2000) ; *Arto Guerrier* à partir de textes d'Antonin Artaud (1998) ...

Plus récemment il a créé *Envoûtements, Spectacle, Proférations* dont il a décliné quatre formes différentes entre 2017 et 2019 et *Malcolm X - Retour d'Afrique* - en collaboration avec le compositeur Berry Hayward en 2019.



BIOGRAPHIES DES COMÉDIEN·NE·S

Ghislain DECLÉTY - Comédien

Arpenteur K : un homme de trente à quarante ans, étranger - au village

Après des études de Lettres et d'Histoire, il se forme au Cours Florent puis à l'Ecole Supérieure des Comédiens du Studio d'Asnières, dont il sort diplômé en 2019. En parallèle, il intègre La Mutinerie d'Alyssa Tzavaras et La Compagnie en Eau Troubles de Paul Balagué avec lequel il joue *Des Souris et des Hommes*, *Woyzeck*, *Merlin-Intégral* et *Chroniques Pirates*.

En 2017, il joue dans *Timon d'Athènes* dirigé par Cyril Le Grix, en 2018 dans *Spirit de* et par Nathalie Fillion et *Eldorado Dancing* de Métié Navajo mis en scène par Cécile Arthus. En 2018, il retrouve Paul Balagué avec *Et tout là-bas, les Montagnes*, réalisée avec l'Académie de l'Opéra Bastille.

En 2019, il joue dans *La Dame de Chez Maxim* mis en scène par Zabou Breitman et *La Maladie de la Famille M* de Fausto Paravidino mis en scène par Théo Askolovitch. Il travaille avec Hervé Van der Meulen depuis 2017 et joue notamment dans *Rabelais* de Jean-Louis Barrault, repris en 2021.

À l'été 2020, il joue dans *Cyrano de Bergerac* et *Lorenzaccio*, mis en scène par Joseph Olivennes et Alyssa Tzavaras.

En 2021, il reprend *Chroniques Pirates* avec Paul Balagué à la MC93 et joue dans *Roméo & Juliette* et *Le Suicidé* de Erdman avec La Mutinerie.

Célia CATALIFO - Comédienne

Frieda : l'amie de Klamm puis fiancée de K. | Amalia : sœur de Barnabé

Mme Brunswick : une mère de famille | un Paysan

Après un bac L option Théâtre, Célia intègre les Ateliers de Chaillot, puis l'école des Enfants Terribles.

À 18 ans, elle débute au cinéma dans *Tiresia* de Bertrand Bonello.

En 2004, elle est reçue à l'ERACM et s'y forme durant trois ans sous le regard notamment d'Anne Álvaro et Jean-Pierre Vincent.

Depuis elle a joué sous la direction de David Géry, Michel Cerda, Jean-Philippe Vidal, Camille Grandville, Alexis Lameda-Wakszmann, Patrick Pineau et Wendy Beckett, qui l'engage dans les rôles de Camille Claudel et d'Anaïs Nin.

Elle est également intervenante aux Plateaux Sauvages dans le cadre des ateliers artistiques de pratique amateur et fait partie depuis quelques mois de la Troupe de l'Imaginaire créée par le Théâtre de la Ville.

En parallèle, elle développe un projet personnel mêlant art de la scène et art équestre.

François CHARY - Comédien

Jérémy : aide de K | L'Instituteur : supérieur de K à l'école | Un Fonctionnaire

Formé à l'École Claude Mathieu, il a notamment joué au théâtre avec Paul Balagué (*Merlin*, 2016) ; Brunelle Lemonnier (*Gardarem*, 2017) ; Manon Simier (*Les Aventures de Nathalie Nicole Nicole* de Marion Aubert, 2018) ; Nina Cruveiller (*Bouli Miro* de Fabrice Melquiot, 2018) ; Nina Guazzini (*La Prophétie d'Abel*, 2019) ; Pauline Marey Semper (*La Belle Lisse Poire du prince de Motordu* d'après Pef, 2018-2019) et *Matin Brun* d'après la nouvelle de Franck Pavloff ; Clément Poirée (*À l'abordage* de Emmanuelle Bayamack-Tam, 2020).



BIOGRAPHIES DES COMÉDIEN·NE·S (SUITE)

Antoine FORMICA - Comédien

Walzer : Le fils d'un portier du Château | M. Brunswick : un habitant

Barnabé : messenger de K | Mizzi : épouse du Maire | Momus : secrétaire de village

Arthur : aide de K | Erlanger : le premier secrétaire de Klamm

Il débute en 2006 dans le court-métrage *Début* aux côtés de Pascal Rambert et se forme au sein de l'ERAC. À sa sortie en 2010, il est admis comme élève à l'académie de la Comédie Française puis met en scène et joue *Pauvre Julien* de Jehan Rictus au théâtre du Vieux Colombier.

En 2012 et 2013 il est réengagé par la comédie française sur divers spectacles. Il joue ensuite dans *Norma Jean* créé en 2011 et 2014.

En 2015 il fonde une compagnie et joue dans *Tout ce que je dis est faux...joie!*

Depuis 2016, il a collaboré avec plusieurs metteurs en scène et compagnies : Armel Veilhan (*Le Navire Night* de Marguerite Duras), Paul Balagué (*Merlin* de Tankred Dorst et *Chroniques Pirates*), la Cie Arketal (*Le passager clandestin* et *Hermès le dieu espiègle*, deux spectacles de marionnettes) et Marie Fortuit (*Le Pont du Nord*). Parallèlement à sa participation pour *K ou le paradoxe de l'arpenteur* mis en scène par Régis Hebette, il joue *Dans la forêt disparue* d'Olivier Sylvestre mis en scène par Irène Voyatzis.

Barthélémy GOUTET - Comédien

L'Aubergiste : mari de la Patronne de l'auberge | Lasemann : maître tanneur, beau frère de Brunswick | Le Père de Barnabé : un vieil homme impotent

L'Hôtelier : patron de l'hôtel des Messieurs | Le Maire : maire du village

Le Cocher : cocher de Klamm | Bürgel : un petit fonctionnaire | Hans Brunswick : un garçonnet.

Il débute en 1990 avec les ateliers du Théâtre du Campagnol, puis prend part à plusieurs réalisations, notamment *Le grand ménage*, mise en scène Marie Noelle Peters et *Les petites fuites*, création collective, mise en scène Emmanuel Audibert. En 1994, il croise la cie Jolie Môme et jouera trois spectacles avec elle. De 1996 à 1998, il joue dans les bars avec Patrick Gratién-Marin (metteur en scène). Avec la Cie 36 du mois, il crée le cirque 360 et explore le théâtre sous chapiteau, le cabaret, l'acrobatie. En 2007, il crée le « Camping théâtre », une caravane aménagée en théâtre, il y donne naissance à *L'Anteclown* qui sera créé en salle (texte, scéno, lumières) en 2012. En 2014, il travaille avec la cie Mack et les gars de Stéphanie Chévara dans *Naissance d'un chef d'œuvre*. En 2016, il rejoint la cie Les Singuliers de Vincent Berhault avec *Entre*, création collective. En 2017, il réalise le court métrage *Pour en finir avec l'Anteclown*.

En 2021, il est de retour chez Mack et les gars, avec *Nous étions debout et nous ne le savions pas* de Catherine Zambon.

Il fait par ailleurs plusieurs apparitions au cinéma, à la télé, dans des publicités et est aussi régisseur pour Le plus petit cirque du monde.

Cécile SAINT-PAUL - Comédienne

La Patronne de l'Auberge : une femme de tempérament

La Mère de Barnabé : une vieille femme impotente | Gisa : institutrice

L'Hôtelière : patronne de l'Hôtel des Messieurs | Une jeune femme

Elle a codirigé, avec Alexis Forestier, la Cie Les Endimanchés entre 1993 et 2015 au sein de laquelle elle joue dans la plupart des spectacles mis en scène par Alexis Forestier et collabore étroitement à la conception des projets (dramaturgie, écriture, création sonore et visuelle). Parallèlement, elle poursuit une recherche personnelle qui la conduit à réaliser ses propres projets, pièces, installations, projections et performances avec sa compagnie One Week depuis 2017 : *Anomalies et perspectives* (2009-2011), *La Mécanique des phénomènes* (2013-2015), *Tragedy* (2018).

Elle a joué avec d'autres metteurs en scène et été assistante et actrice pour des films documentaires et expérimentaux. Elle réalise des films pour le théâtre et pour des artistes, mais aussi des documentaires, vidéos et films en pellicule.

En 2017, elle participe aux Rencontres Européennes de la scénographie au Théâtre de l'Odéon, en tant qu'artiste invitée et monteuse et régisseuse vidéo.

Elle a également été en charge de la programmation danse au Point éphémère pour la saison 2010-2011 puis animé des ateliers et mis en scène des spectacles en milieu psychiatrique.

Marie SURGET - Comédienne

Olga : Sœur de Barnabé | Arthur : aide de K | Pépi : remplaçante de Frieda au débit

Comédienne, chanteuse et danseuse, elle se forme à l'école Claude Mathieu et fonde la compagnie La Roue avec laquelle elle crée aux côtés de Alexis Kune et Jo Zeugma *Où que j'aïlle*, un cabaret musical et théâtral autour des textes de Hanokh Levin. Elle prend part à plusieurs projets sous la direction de Thomas Bellorini, notamment *Femme non-rééducatrice* de Stefano Massini, *Le dernier voyage de Sindbad* de Erri de Luca et *Le Banquet*. Elle travaille par ailleurs au sein de la compagnie Aziadé sur le spectacle de rue *Les crieuses publiques*, mis en scène par Mathieu Coblentz où elle est également accordéoniste, ainsi que sur des ateliers de théâtre forum. Côté jeune public, elle joue avec la compagnie *Princesse Moustache Rudolph* un conte musical de Noël, et *Le grand monde du petit chat* avec la compagnie *l'Etoffe des rêves*. Elle poursuit également une activité pédagogique, notamment avec la compagnie *les Sales Gosses* dans laquelle elle a elle-même suivi des cours de théâtre et de comédie musicale à l'âge de dix ans.



Direction

Régis HEBETTE

regishebette@wanadoo.fr

Codirection

Sébastien LEPOTVIN

sl.lechangeur@gmail.com

59, AVENUE DU GÉNÉRAL DE GAULLE - 93170 BAGNOLET
RÉSERVATIONS 01 43 62 71 20 | ADMINISTRATION 01 43 62 06 92
WWW.LECHANGEUR.ORG