



THÉÂTRE LES ATELIERS



SCÈNES-THÉÂTRE-CINÉMA



LUMIÈRE 2014
GRAND LYON FILM FESTIVAL
13/19 OCTOBRE

THÉÂTRE LES ATELIERS
14 - 18 OCTOBRE 2014

KRÊVES
AFKA LYON
CAUCHEMAR CINÉMATOGRAPHIQUE
UN SPECTACLE DE PHILIPPE VINCENT

MATHIEU BESNIER | GARANCE CLAVEL | ANNE FERRET | BOB LIPMAN | PIERRE GRANGE | CATHY RAY | HUBERT ARNAUD | JEAN-PHILIPPE MURGUE | RICHARD THIBAUT |
UNE PRODUCTION | SCÈNES | THÉÂTRE | CINÉMA © 2014 | AVEC L'AIDE DU THÉÂTRE LES ATELIERS - LYON | THÉÂTRE LES BERNARDINES - MARSEILLE | SPÉDIDAM | EN COMPLICITÉ AVEC LE FESTIVAL LUMIÈRE 2014 |

K RÊVES KAFKA

CAUCHEMAR CINÉMATOGRAPHIQUE

CONCEPTION

Philippe Vincent

COLLABORATION

Pierre Grange : chef opérateur cinéma

Hubert Arnaud : lumière

Cathy Ray : costumes

Jean-Philippe Murgue : scénographie

Richard Thibaut : opérateur cinéma

DISTRIBUTION

Mathieu Besnier

Garance Clavel

Anne Ferret

Bob Lipman

CRÉATION

14, 15, 16, 17 et 18 OCTOBRE 2014 à 20 H

5, rue du Petit David, 69002 Lyon / 04 78 37 46 30 / <http://t-la.org>

SPECTACLE INSPIRÉ :

"Cahiers in-octavo" (1916-1918) de Franz Kafka / "Journal" de Franz Kafka / "Le Procès" de Franz Kafka / "65 rêves de Kafka" de Félix Guattari / "De Kafka à Kafka" de Maurice Blanchot / "Kafka, pour une littérature mineure" Gilles Deleuze et Félix Guattari. / "Rêves-Récit" de Jacqueline Sudaka-Bénazéraf / "Eraserhead" de David Lynch / "Institut Benjamenta" des Frères Quay d'après Robert Walser / "Kafka et le rêve" de Selma Fraiberg / "Le Procès" de Orson Welles d'après Kafka.

PRODUCTION

Scènes théâtre cinéma

Théâtre les Ateliers – Lyon

Théâtre les Bernardines – Marseille

SPEDIDAM

RAMDAM – Sainte-Foy-lès-Lyon

CHARGÉE DE PRODUCTION

Maud Dréano : mdreano@scenestheatrecinema.com / + 33 6 99 05 12 12

SCÈNES THÉÂTRE-CINÉMA

5, montée Saint-Barthélémy / 69005 Lyon / FRANCE

site : www.scenestheatrecinema.com



THÉÂTRE LES ATELIERS



Compagnie en convention avec : Le Ministère de la Culture (Drac Rhône-Alpes), et la Région Rhône-Alpes, et subventionnée par la Ville de Lyon

RÊVES KAFKA EST UN SPECTACLE CINÉMATOGRAPHIQUE IMMERSIF OÙ LE PUBLIC DIVISÉ EN DEUX GROUPES, DÉCOUVRE DE DEUX MANIÈRES DIFFÉRENTES UNE MÊME RÉALITÉ. LE THÉÂTRE DEVIENT SALLE DE CINÉMA, ATELIER DE FABRICATION DES RÊVES, SALLE DE PROJECTION. RÉALITÉ ET SONGE SE CONFONDENT DANS UN UNIVERS FIDÈLE À CELUI DE L'AUTEUR ET AUX AMBIANCES DE SES ŒUVRES.

INFLUENCÉ PAR LE LIVRE DE FÉLIX GUATTARI, 65 RÊVES DE FRANZ KAFKA, LE SPECTACLE MET EN SCÈNE LA CHAMBRE DE K, SES RÊVES, PEUT-ÊTRE CELLE DE LA MÉTAMORPHOSE, AVANT QU'À SON RÉVEIL, AU SORTIR D'UNE NUIT AGITÉE, GRÉGOIRE SAMSA NE SE RÉVEILLE TRANSFORMÉ EN CAFARD. OU CELLE DU PROCÈS, AVANT QU'À SON RÉVEIL, JOSEPH K, NE TROUVE, AU MILIEU DE SA CHAMBRE, DES ENQUÊTEURS VENUS POUR LUI SIGNIFIER SA MISE EN ACCUSATION.

UN MONDE FLUIDE ET DOUBLE. RÊVE KAFKA SIGNE L'OUVERTURE D'UN PROCESS SUR WELLES ET KAFKA, QUE LA COMPAGNIE SCÈNES DÉVELOPPERA SUR PLUSIEURS ANNÉES À TRAVERS DIFFÉRENTS OBJETS SCÉNIQUES.



QU'EST-CE QUE NOUS VOULONS FAIRE AU FOND ?

Qu'est-ce qu'un rêve ? Un rêve de Kafka ! Car c'est bien de cela dont il s'agit : le titre, Rêves Kafka.

Est-ce Kafka qui rêve ou nous qui rêvons de Kafka ?

Si on décrit une situation avec le mot «rêve», cela implique nécessairement son contraire, son pendant : la réalité ou plutôt "une réalité". Le spectacle fonctionne dans deux espaces le théâtre et le cinéma, le théâtre n'étant que la matière au cinéma et le cinéma que la restitution depuis un point de vue du théâtre. Ce sont deux mondes distincts qui dialoguent à distance qui s'influencent. Dans la salle de cinéma, devant la projection, un monde bavard, le musicien, comédien Bob Lipman une tête parlante, seul, sonorise le film dicte sa volonté, parle aux acteurs dans le studio de cinéma. De l'autre côté, dans le studio un monde silencieux avec peu de dialogue, les acteurs : Mathieu Besnier, Garance Clavel, et Anne Ferret simplement en mouvement, en action et des machines pour les filmer. Sur de petits postes de télévision, les spectateurs voient et entendent l'acteur de l'autre espace, Bob Lipman. La machine à rêves est en marche, les deux espaces se répondent : textes contre actions.

Si les spectateurs voient alternativement le spectacle et le film dans les deux salles, il serait bien trop aisé de définir chaque espace comme étant soit le monde du rêve, soit le monde de la réalité. C'est un peu comme le jeu des erreurs, ou l'on voit deux images. Le rêve est peut-être cet espace qui les sépare. Cette distance traversée à la vitesse de la lumière par les câbles électriques et informatiques. Pour voir le rêve, il faudrait être dans l'interstice, dans cet espace de temps entre les deux salles.



AVERTISSEMENT

Dans le texte qui suit, j'ai volontairement omis de citer les auteurs respectifs de chacun des textes, pensant que l'association d'idée, la rêverie, la digression, on plus avoir avec le propos du spectacle, que la propriété. Dieu reconnaitra les siens.

I

Le rêve, un récit en images: Freud et Kafka

Avant d'être "structuré comme un langage", ainsi que l'a défini Jacques Lacan, le rêve, à l'égal de l'inconscient est une pensée en images. Il tient un rôle important dans l'*Ancien Testament* où il a valeur de prophétie, vision de l'avenir, regard au-delà du visible, intuition de l'invisible. Il participe de la pensée de Dieu et relève du sacré. Dans l'oeuvre d'Homère, les rêves sont envoyés aux hommes par les dieux qui glissent dans leurs pensées nocturnes les tâches qu'ils ont à accomplir, les missions qu'ils doivent engager. Ils leur dictent leurs actes dans les situations difficiles qui nécessitent initiative et audace. La complicité du divin et de l'humain par l'entremise du songe fait partie intégrante de la vie quotidienne qui est habitée par les dieux à l'insu des humains. Les personnages d'Homère et plus généralement de la Grèce antique ont l'habitude d'écouter leurs songes et de les relier à l'action.



Franz Kafka

II



Crapeau

Freud le définit comme un "récit en images", distinguant son contenu manifeste et son contenu latent. Le premier est écrit en images pendant le sommeil, appartient au registre du visuel, de l'illogique, de l'irrationnel, du "processus primaire". Le second appartient au travail diurne de l'interprétation, au moyen des associations d'idée, du langage, libéré de tout jugement critique. Contenu manifeste et contenu latent "*nous apparaissent comme deux représentations du même contenu en deux langues différentes, ou pour mieux dire, le contenu du rêve nous apparaît comme le transfert des pensées du rêve dans un autre mode d'expression dont nous devons apprendre à connaître les signes et les lois de composition par comparaison de l'original et de la traduction.*"

III

Rêves Kafka est un spectacle / performance visuelle cinématographique–chorégraphique qui fonctionne dans deux espaces que les spectateurs investissent tour à tour.

L'endroit de fabrication, de concoctions, d'élaboration des images ; avec les acteurs, les opérateurs de cinéma munis des différentes machines, travelling, grue, caméras.

L'espace de projection où l'on ne restitue que ce qui a impressionné les capteurs des différentes caméra.

IV

Dans la culture amérindienne, un capteur de rêves ou attrapeur de rêves est un objet artisanal composé d'un anneau, généralement en saule, et d'un filet lâche. Les décorations qui le composent sont différentes pour chaque capteur de rêves. Selon une croyance populaire, le capteur de rêve est censé empêcher les mauvais rêves d'envahir le sommeil de son détenteur. Agissant comme un filtre, il conserve les belles images de la nuit et brûle les mauvaises aux premières lueurs du jour.

V



Capteur de rêves

Si nous voulons respecter ce qui nous semble être l'inspiration profonde du kafkaïsme, nous devons nous attacher à saisir les éléments moléculaires de l'oeuvre et à les traiter dans toutes les matières d'expression possibles. Ce qui intéressait Kafka, et ce qui devrait nous intéresser au cinéma, ce ne sont pas les caractères, les intrigues, mais des systèmes d'intensités, des gestes, des reflets, des regards – par exemple un visage derrière une fenêtre, des attitudes, des sensations, des changements dans la pesanteur, dans les coordonnées de temps et d'espace, des sortes de dilatations ou de rétractions de toutes les sémiotiques perceptives... On a trop longtemps décrit Kafka comme un littérateur du XIXe siècle; en fait, son abord des processus de l'inconscient social le situe peut-être au niveau du XXIe siècle, au niveau de ce que pourrait être un cinéma du XXIe siècle.

VI



Rhizome

A la fois “tout” et “élément” (unité d’un texte composé ou à composer), ils offrent des analogies avec les arts plastiques: répétitions d’un même motif, inlassablement, variations qui jouent sur la succession d’éléments semblables et différents, le même et l’autre (à l’égal des Variations Goldberg en musique), différences comme dans les mosaïques ou les marqueteries, contrastes allant jusqu’à inclure des contradictions. L’art du montage, tel qu’il a été énoncé par les cinéastes Vertov, Koulechov ou Poudovkine, invente par sa recherche d’une syntaxe qui s’appuie sur des assemblages formels (rythme, ponctuation, simultanéité) un art de la juxtaposition plus proche de la métaphore poétique que de la discursivité de la prose. Les écrits de Kafka doivent nécessairement être relus et “revus” à la lumière des arts visuels.

VII

Outre la description de chaque situation, évènement, micro—évènement, c’est leur enchaînement qui impressionne. Cet enchaînement qui pourrait s’apparenter à un montage cinématographique, avec ses raccords, ses micro—coupures de temps ou la continuité temporelle semble éclatée. Persécution—éclatement—recristallisation. C’est là que naissent ces effets signalétiques, irréductiblement équivoque, mêlant des impressions de “déjà vu” au pressentiment de catastrophes à la fois étranges, inouïes et joyeuse, propre au kafakaïsme.

VIII

Le rêve se réfère à deux langues différentes de même contenu. L’une est image, l’autre, langage. L’interprétation ramène l’illisible, l’incohérence du rêve à un ordre, à une pensée. L’appollinien l’emporte sur le dionysiaque. Le chaos de l’inconscient est du côté de l’image, l’interprétation du côté du verbe. Deux langages pour une même origine. L’image puise la sienne dans l’inconscient, dans la pulsion, le désir. Le langage amène à la conscience le refoulé de l’inconscient et l’informe de l’image.

IX



Cafard

L’importance accordée aux rêves, écrits à partir de 1916, manifeste résolument l’homogénéité d’écriture qu’entend donner Kafka à ses textes jaillis de la nuit de l’inconscient et à ses récits. Placés en tête des cahiers, ils inaugurent une nouvelle conception de la littérature et impulsent une inspiration qui puise ses sources au plus proche de la subjectivité, de ses images idiomatiques, de ses représentations mentales. Dans le Journal, s’ils traduisent, entre 1911—1913, des désirs d’expansion spatiale propres à faire voler en éclats les barrières du sujet et à renouveler la perception de l’espace, dans les cahiers, ils sont tournés vers les descentes abruptes de catacombes, hantées par la mort et la souffrance.

X

L’inquiétude, l’intranquillité. Quand je pense à Kafka, je ne peux m’empêcher de penser à Pessoa, ou plus exactement, au *livre de l’intranquillité*. Peut-être est-ce lié au fait que ces deux auteurs travaillaient comme employé de bureau et écrivaient chacun pour leur double : Bernardo Soares et Joseph K.

XI

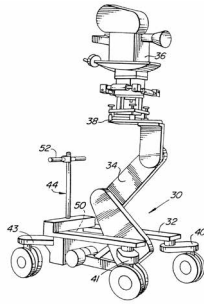


Main sur femme

Une machine à fabriquer quelque chose qui n’existe pas. Kafka Rêves ou Rêves Kafka n’est pas un spectacle qui tenterait d’utiliser les rêves de Kafka, ceux du Journal, décomptés au nombre de soixante-cinq par Deleuze et Guattari.

La description minutieuse de ces rêves de Kafka est majoritairement issu de sa correspondance. Dans *Description d’un combat*, un de ces premiers textes, Kafka, nous livre une sorte de “cadavre exquis” un enchaînement de situation, de croisement, rencontre de personnages, dont la réalité documentaire ne pourrait, ne peut exister, en tout cas, dans ce monde. Le déroulement de ces différentes situations fonctionne soit par association d’idées, autour du détail de la situation précédente, glissement, soit par une rupture anachronique.

XII



Grue de cinéma

La seule constante de la situation restant le “je”, en fait, un “je” qui par projection devient un “il”, l’homme que je vois c’est “je”, c’est moi, l’homme qui marche dans la rue sombre. Quand il arrive au niveau d’un croisement, un crapeau le regarde. Il s’arrête, souriant. Il voudrait savouré cet instant précieux dans la solitude. Il regarde autour de lui si personne ne l’observe. Il aperçoit le dos d’un homme en pardessus qui regarde au loin. Il voudrait attraper le crapeau avec sa main, mais si l’homme se retournait au même moment qu’il saisissait. Que penserait-il ? Alors silence et attente. Comme il commence à pleuvoir il lève la tête. Regardant le ciel noir il commence à sentir des gouttes qui lui mouillent le visage. Il apprécie cette humidité soudaine. Quand il baisse la tête, le trou devant lui est béant, comme une bouche d’égout. Il manque d’y tomber dedans...

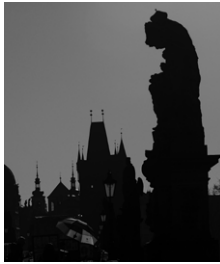
XIII

Ses textes comme ses dessins n’existent que par le vide, le blanc qui les entoure. Le blanc solidaire du trait de plume ou de crayon y fait entrer la lumière; solidaire du fragment, il permet l’espace du silence, écho amorti du texte, trace rémanente de sa lecture.

XIV

Peut-être un univers mental dans lequel il suffit de penser une montagne, pour qu’aussitôt elle surgisse devant vous et dans l’instant d’après, vous la gravissez et vous êtes déjà au sommet.

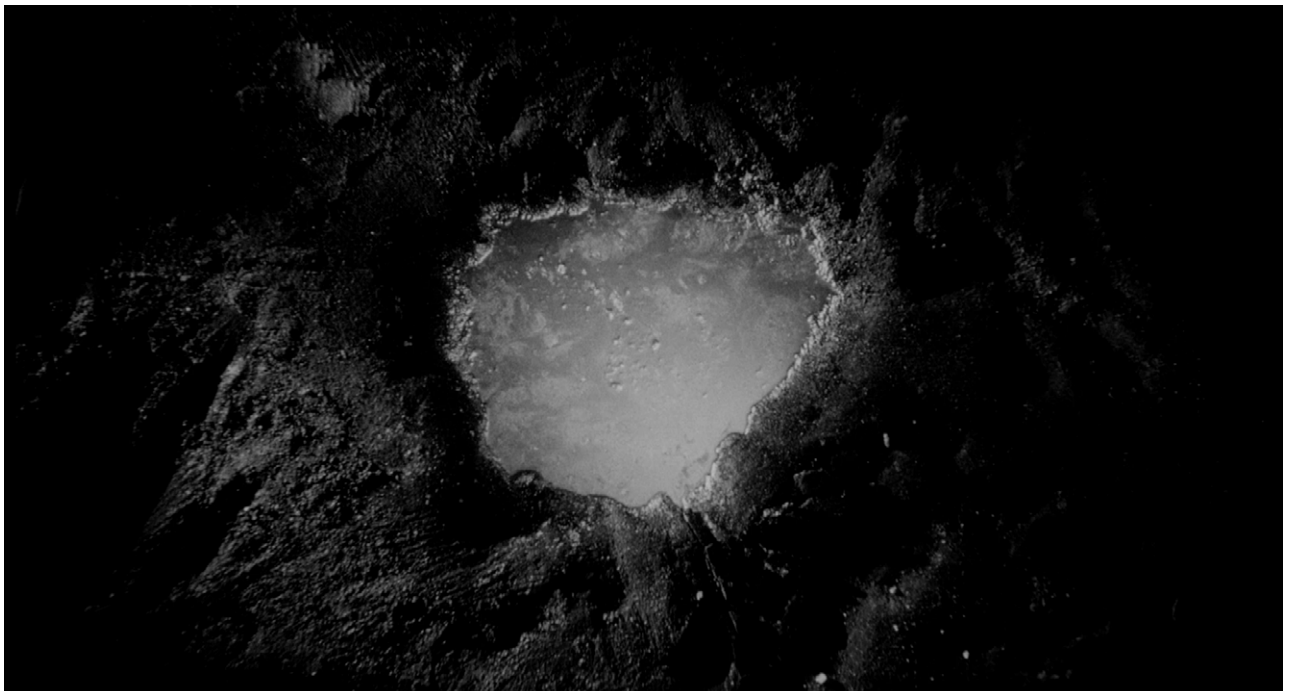
XV



Prague

La théologie négative ou de l’absence, la transcendance de la loi, l’a-priori de la culpabilité sont des thèmes courants dans beaucoup d’interprétations de Kafka. Les textes célèbres du *Procès* (et aussi de *la Colonie pénitentiaire*, de *la Muraille de Chine*) présentent la loi comme pure forme vide et sans contenu, dont l’objet reste inconnaisable : la loi ne peut donc s’énoncer que dans une sentence, et la sentence ne peut s’apprendre que dans un châtement. Personne ne connaît l’intérieur de la loi. Personne ne sait ce qu’est la loi dans la Colonie; et les aiguilles de la machine écrivent la sentence sur le corps du condamné qui ne la connaissait pas, en même temps qu’elles lui infligent le supplice. “L’homme déchiffre la sentence avec ses plaies.”

Extraits des textes de (par ordre alphabétique) Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Selma Fraiberg, Félix Guattari, Jacqueline Sudaka-Bénazéraf et Philippe Vincent.



Trou

MATHIEU BESNIER (comédien)

De 1997 à 2001, il fait le conservatoire du Mans puis de 2001 à 2004 l'ENSATT productions Richard Brunel, Christian Schiaretti, Michel Raskine

Il travaille avec Anne-Laure Liégeois, *Dom Juan*, Simon Delétang *Shopping & fucking*, *Froid*, *For ever Müller*, *20 novembre*, Gilles Chavassieux *Faire l'amour...*! *À la tombée de la nuit*, David Mambouch *Noires pensées mains fermes*, Vincent Farasse *Alladine et Palomides & La mort de Tintagiles*, Catherine Hargreaves *La balade du vieux marin*, Valérie Marinèse *Bouh*, Philippe Vincent *Je chie sur l'ordre du monde IV*, *Où et quand nous sommes morts* et Anne Courel *Le pont de Pope Lick*. Au cinéma, il tourne avec Sam Karmann, Philippe Vincent et Émilie Carpentier.

GARANCE CLAVEL (comédienne)

Au théâtre elle travaille avec Daniel Benoin *l'École des femmes*, Philippe Vincent *Waiting for Richard*, Marcel Maréchal *Les enfants du paradis*, Luc Bondy *Phèdre*, Louido de Lancquasain *Après la répétition* Bergman.

Au cinéma, elle commence sa carrière dans deux courts métrages en 1993, *14 Juillet* de Marie Tikova et *Tombés du Ciel* de Shaïne Cassim.

Pour son rôle dans le film *Chacun cherche son chat* Cédric Klapisch, elle obtient deux nominations en 1997 au César du meilleur espoir féminin et au prix Michel.

Une affaire privée, *La reine des connes*, *Holidays* de Guillaume Nicloux, *Montana blues* de Jean-Pierre Bisson. Depuis 2013 elle fait plusieurs lectures sur France Culture.

ANNE FERRET (comédienne)

Formée à l'école de la Comédie de Saint-Étienne de 1985–1987. Elle a travaillé avec Yves Charreton, David Mambouch, Adeline Rosenstein, Catherine Hargreaves, Gilles Chabrier, Joséphine Caraballo, Florence Girardon, Olivier Rey, Arne DeForce, Pierre Grange, Philippe Faure, Daniel Benoin... et Antonella Amirante. Avec Philippe Vincent, depuis 1992, elle est interprète : *Les Bonnes*, *La Tragédie de Io*, *Hamlet*, *Quartett*, *L'Affaire de la rue de Lourcine*, *Germania III*, *La Mission*, *Mauser*, *Richard III*, *Fatzer*, *Anatomie Titus Fall of Rome*, *Mon pays en pièce II*, *Homme pour Homme*, *Patriotisme*, *Rudimentaire*, *Une Orestie*, *Tout est au possible dans le meilleur des mondes mieux*, *Un arabe dans mon miroir*, *où et quand nous sommes morts*,... et sur le long métrage *Après tout c'est des choses qui arrivent*... Au cinéma, avec Pierre Grange dans *En mai fais ce qu'il te plaît*...

BOB LIPMAN (musicien, comédien)

Musicien (multi-instrumentiste), compositeur et acteur.

Né à New-York, il y travaille de 1977 à 1995, en tant que musicien (multi-instrumentiste) et compositeur dans différentes formations Jazz et Rock.

Il a participé à la Downtown Experimental Music Scene à la fin des années 80 et début 90.

Il se produit dans des lieux comme le Knitting Factory, Performance Space 122, A Mica Bunker et dans des festivals comme le New Music America et le N.Y Off the Wall to Wall Festival où il joue sous la direction de John Zorn sa pièce de jeu : *Cobra*.

Depuis son arrivée en France, en 1999, il crée et interprète régulièrement sa musique (et joue comme comédien) pour le théâtre et le cinéma avec la compagnie Scènes de Philippe Vincent. Il travaille également pour Sophie Lannefranque, Laurent Frechuret, Eric Massé et d'autres, compose aussi pour du cirque et la danse, et a présenté sa musique à l'édition 2007 du Festival des Musiques Innovatrices.

PIERRE GRANGE (réalisateur et chef opérateur)

Auteur, réalisateur de fictions, Pierre Grange a également écrit des scénarii et été chef opérateur pour de nombreux films, clips, spots publicitaires et courts-métrages. Le long-métrage de cinéma qu'il réalise *"En mai, fais ce qu'il te plaît"* (1994) a reçu le prix de la première oeuvre au festival de Troia (Portugal) et le Bayard du meilleur scénario au festival de Namur (Belgique).

Il travaille avec Philippe Vincent depuis 20 ans : *Excitation sur mademoiselle Julie de Strindberg*, *Bande annonce à Julie*, *La tragédie de Io*, *L'affaire de la rue de Lourcine*, *Mauser*, *Fatzer*, *Anatomie Titus Fall of Rome*, *Rudimentaire* et sur le long métrage *Après tout c'est des choses qui arrivent*... Comme chef opérateur et scénariste ils réalisent ensemble *Taniko* et l'opéra-rock *Nico-Médée-Ikon* pour lequel il met en œuvre sur scène ses talents de musicien. Il réalise en 2009 le film d'ouverture de *Médée* pour Laurent Fréchuret. Pierre Grange est également enseignant à l'ARFIS (école de cinéma de Lyon) section image.

PHILIPPE VINCENT (*metteur en scène, cinéaste et comédien*)

Depuis la création de la compagnie Scènes à Saint–Étienne en 1988, Philippe Vincent travaille à inventer une forme dramaturgique radicalement contemporaine où les principes narratifs et esthétiques du cinéma viennent à la rescousse du langage théâtral. À la tête de ce que l'on peut considérer comme un collectif d'artistes, il explore une voie qui cherche à immerger le public à l'intérieur même de la fabrication théâtrale. Ses mises en scènes sont constituées d'images fortes qui s'entrechoquent, d'une exploration des rapports voix / musique avec le plus souvent des musiciens sur scène, et des comédiens qu'il fait jouer sur le fil, entre désincarnation et émotion.

Formé à l'Ecole de la Comédie de Saint–Étienne, il a basé pour un temps sa compagnie à Vénissieux à l'occasion d'un chantier Müller en 1999. Scènes a ensuite été installée aux Subsistances. Intime de l'écriture de Heiner Müller, Philippe Vincent a mis en scène neuf de ses pièces. Il a créé au Festival d'Avignon (2001) puis au Théâtre de La Croix–Rousse, *Anatomie Titus*, *Fall of Rome*. Il s'est frotté aussi à l'univers de Shakespeare avec *Waiting for Richard* (2000), *Hamlet* (1996) et *Timon d'Athènes* (1991).

En 2006, il avait mis en scène *Fatzer* de Brecht qui fut au cœur des interrogations dramaturgiques de Müller. Là, il menait à bien une expérience théâtrale hors norme, poursuivant la recherche d'un rapport différent avec le public tel que son auteur l'avait initié dans les pièces didactiques. La mise en scène s'appuyait sur les quatre pierres angulaires de l'univers de Scènes : le théâtre, le cinéma, la musique et le bouleversement volontaire des repères tant sur la scène que dans la salle. Philippe Vincent a mis en scène, plusieurs pièces de Thomas Martin, *Mon pays en pièces* (2002), *Patriotisme* (2005).

Il travaille régulièrement à l'étranger où il imagine des projets singuliers *Waiting for Godard* (2009) – cabaret théâtral avec des comédiens chanteurs de la Volksbühne, *Bull's eyes – an history of details* avec 5 artistes pluridisciplinaires provenants d'Allemagne, Norvège, Finlande, Portugal (Portugal, Marseille)

Depuis 5 ans, il collabore avec l'auteur franco-libyen Riad Gahmi avec lequel il a créé au Caire *un arabe dans mon miroir* (spectacle présenté à New York 2011), *Où et quand nous sommes morts* (2013) et ensemble ils préparent *Gonzo* – drame amoureux dans l'univers du X – co-production TNP–Villeurbanne et Comédie de St Etienne 2016 et une création collective avec un collectif d'artiste Burkinabé, le collectif Béneéré.



K FOR KAFKA

Un film de Philippe Vincent

(N & B / digital 35mm / 30 minutes / 2014 / vost english)

Inspiré du *F for Fake* d'Orson Welles, réalisé en 1973, *K for Kafka* s'apparente à un véritable carnet de notes filmé, mettant en scène les nombreuses interrogations, les multiples processus d'élaboration et de réalisation du spectacle cinématographique *Le Procès*.

Chargé de références et à travers l'emploi judicieux de nombreuses techniques de montages, ce court métrage offre entre autres la possibilité de découvrir les divers acteurs et personnages de la pièce. Ainsi *K for Kafka* permet d'imaginer un possible univers fidèle à l'esprit des œuvres existantes tout en préfigurant déjà celles à venir.

K for Kafka énonce ainsi de manière ludique (à travers toute une série de clins d'oeil à l'histoire du cinéma) et didactique (dans l'énonciation qu'il donne les tenants et aboutissants), les concepts forts et fils conducteurs de *Rêves Kafka* et du *Procès*.

<http://www.dailymotion.com/video/k51yA90YHeJnwh8JLH2>

PHOTOS DU TOURNAGE DE K FOR KAFKA MARS 2014



*Anne Ferret
(Léni) et les
trois Joseph K.*



*Les trois Juges :
Maguy Marin
Silvano Voltolina
Stéphane Bernard*



*Garance Clavel,
(Hilda), Matthieu
Besnier (Joseph
K.) et Orwell*

PHOTOS DU TOURNAGE DE K FOR KAFKA MARS 2014



*Garance
Clavel, (Hilda),
Générique du
film.*



*Mathieu Besnier
(Joseph K.)
poursuivit par
une équipe de
cinéma.*



*Bob Lipman
(Orwell).*