



**International Conference
Conférence internationale**

**“Truth” in the Kafkaesque World of Theatre:
Tragic or Comic?
La « vérité » dans le monde kafkaïen du théâtre :
Tragique ou comique ?**



22 May 2024/22 mai 2024

**30th IATC World Congress
30^e Congrès mondial de l’AICT**

BRNO, CZECHIA/TCHÉQUIE

Conference Line Up

PART I

“Franz Kafka, Expressionism and Czech Theatre”

Zuzana AUGUSTOVÁ (CZECHIA)

“Why Is Theatre Fascinated by Kafka?”

Jean-Pierre HAN (FRANCE)

“Kafkaesque World on the Chinese Stage”

PENG Tao (CHINA)

“A Decentralized Creative Process from the Stage to the Street: Alice Theatre Laboratory’s Theatrical Aesthetic Practice on the Kafkaesque”

Bernice CHAN (HONG KONG)

Huiwen SHI (online) (HONG KONG)

“On Cultural Virality of ‘Parrhesiastic’ Kafka and the Kafkaesque”

Martin BOSZORÁD (SLOVAKIA)

“Kafka as a Starting Point for Circus Art”

Hana STREJČKOVÁ (CZECHIA)

PART II

“What Is True in the Theatre of the Post-Truth Era?”

Cecilia DJURBERG (SWEDEN)

“What Does ‘Judge’ Mean in the Kafkaesque World?”

Tomoko SEKI (JAPAN)

“Theatrical Creation and Public Debate in the Era of Cancel Culture”

Ioanna LIOUSIA (GREECE)

“Was Chaplin a Good Actor? A Finnish Answer”

Matti LINNAVUORI (FINLAND)

PART III

“Between Theatrical ‘Truth’ and Historical ‘Fact’: The Question of Female ‘Love’ Under the Strain of Colonialism in Satoshi Miyagi’s Noh Rendition of Shakespeare’s *Othello*”

Ted MOTOHASHI and Tomoka TSUKAMOTO (JAPAN)

“Antimyths About Slovakia”

Dária FOJTÍKOVÁ FEHÉROVÁ (SLOVAKIA)

“The ‘Grotesque’ of Kafkaesque World and Its Counterparts in Recent Korean Scenes”

Hwawon LEE (SOUTH KOREA)

Programmation de la conférence

1^{re} PARTIE

« Franz Kafka, l'expressionnisme et le théâtre tchèque »

Zuzana AUGUSTOVÁ (TCHÉQUIE)

« Pourquoi le théâtre est-il fasciné par Kafka? »

Jean-Pierre HAN (FRANCE)

« Le monde kafkaïen sur la scène chinoise »

PENG Tao (CHINE)

« Un processus créatif décentralisé de la scène à la rue : Alice Theatre Laboratory's Theatrical Aesthetic Practice on the Kafkaesque »

Bernice CHAN (HONG KONG)

Huiwen SHI (online) (HONG KONG)

« Sur la viralité culturelle du Kafka 'parrhésiastique' et du kafkaïen »

Martin BOSZORÁD (SLOVAQUIE)

« Kafka comme point de départ pour l'art du cirque »

Hana STREJČKOVÁ (TCHÉQUIE)

2^e PARTIE

« Qu'est-ce qui est vrai dans le théâtre de l'ère post-vérité ? »

Cecilia DJURBERG (SUÈDE)

« Que signifie le mot « juge » dans le monde kafkaïen ? »

Tomoko SEKI (JAPON)

« Création théâtrale et débat public à l'ère de la culture de l'annulation »

Ioanna LIOUTSIA (GRÈCE)

« Chaplin était-il un bon acteur ? Une réponse finlandaise »

Matti LINNAVUORI (FINLANDE)

3^e PARTIE

« Entre la "vérité" théâtrale et le "fait" historique : La question de l'amour féminin sous la contrainte du colonialisme dans l'interprétation nô de Satoshi Miyagi de l'*Othello* de Shakespeare »

Ted MOTOHASHI and Tomoka TSUKAMOTO (JAPON)

« Antimythes sur la Slovaquie »

Dária FOJTÍKOVÁ FEHÉROVÁ (SLOVAQUIE)

« Le "grotesque" du monde kafkaïen et ses réflexions sur les scènes contemporaines de la Corée »

Hwawon LEE (CORÉE DU SUD)

INTRODUCTION

10:00 – 10:30

Jeffrey Eric JENKINS (USA/ETATS-UNIS)
Martina Pecková ČERNÁ (CZECHIA/TCHÉQUIE)

PART I/1^{re} PARTIE

10:30 – 12:00

“Franz Kafka, Expressionism and Czech Theatre”

Zuzana AUGUSTOVÁ (CZECHIA/TCHÉQUIE)



The work of Franz Kafka is part of what is known as “Prague German literature,” which can be classified as Expressionism, but contains elements of Surrealism and absurdist motifs. His prose, in particular, has such a timelessly absurd tone that he has inspired artists working in literature, theatre, cinema and the visual arts for the whole of the twentieth century and the beginning of the twenty-first. Kafka himself wrote only one dramatic fragment in late 1916 and early 1917, *Der Gruftwächter* (Strážce hrobky in Czech, *The Warden of the Tomb* in English). The fragment *The Warden of the Tomb* can be considered as part of the metaphysical strand of Expressionist literature, of which Kafka was a leading representative. The dominant feature of Kafka’s dramatic world, however, remains the metaphysical perspective itself, which cannot be identified with the characters or the authorial subject. During the communist regime, Kafka only began to be published and performed in Czechoslovakia to a limited degree in the 1960s, after the international literary studies conference, “Franz Kafka,” organised in Liblice in 1963 and intended to erase the taboo status of Kafka’s work. In 1966, director Jan Grossman dramatized *The Trial* and presented it at Prague’s Theatre on the Balustrade, highlighting Kafka’s proximity to the Theatre of the Absurd. Another wave of dramatisations and productions of Kafka appeared in the mid-to-late 1980s and early 1990s. At the end of totalitarianism, the productions of Kafka were both an expression of the disintegration of the regime and a means of criticising it. Theatre makers again turned to his three best-known prose works: *The Metamorphosis*, *Amerika* and *The Trial*.

Zuzana Augustová studied theatre and film studies in the Faculty of Humanitie layouts at Charles University in Prague and the Institute for Theatre, Film and Media Studies at the University of Vienna. She completed her doctoral studies in the Department of Theatre Studies in the Faculty of Humanities at Charles University in Prague. She specialises in theatre and

playwriting from German-speaking regions, as well as Czech theatre and playwriting. She has taught at the Faculty of Humanities at Charles University in Prague and lectured in theatre and Slavic studies at the University of Vienna. She has worked as an assistant and senior lecturer in the Department of Theory and Criticism at the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague (DAMU) and in the Department of German and Slavic Studies in the Faculty of Humanities at the University of West Bohemia in Pilsen. Since 2017, she has been a member of the Research Team for Modern Czech Theatre and the Institute of Czech Literature at the Czech Academy of Sciences. She has published many studies and articles on German-language and Czech theatre. She is a member of AICT, the Theatre Research Society, the Czech Literary Translators' Guild, the Association of Germanists of the CZECHIA and the Joint Research Network Elfriede Jelinek at the University of Vienna and the Music and Arts University of the City of Vienna (MUK).

« Franz Kafka, l'expressionnisme et le théâtre tchèque »

L'œuvre de Franz Kafka fait partie de ce que l'on appelle la « littérature allemande de Prague », que l'on peut classer dans la catégorie de l'expressionnisme, mais qui contient des éléments du surréalisme et des motifs absurdes. Sa prose, en particulier, a un ton absurde si intemporel qu'elle a inspiré des artistes de la littérature, du théâtre, du cinéma et des arts visuels pendant tout le vingtième siècle et le début du vingt-et-unième. Kafka lui-même n'a écrit qu'un seul fragment dramatique à la fin de 1916 et au début de 1917, *Der Gruftwächter* (*Strážce hrobky* en tchèque, *Le Gardien de tombeau* en français). Le fragment *Le Gardien de tombeau* peut être considéré comme faisant partie du courant métaphysique de la littérature expressionniste, dont Kafka était l'un des principaux représentants. La caractéristique dominante de l'univers dramatique de Kafka reste cependant la perspective métaphysique elle-même, qui ne peut être identifiée avec les personnages ou le sujet de l'auteur. Sous le régime communiste, Kafka n'a commencé à être publié et joué en Tchécoslovaquie que de manière limitée dans les années 1960, après la conférence internationale d'études littéraires « Franz Kafka », organisée à Liblice en 1963 et destinée à effacer le statut tabou de l'œuvre de Kafka. En 1966, le metteur en scène Jan Grossman dramatise *Le Procès* et le présente au Théâtre de la Balustrade de Prague, soulignant ainsi la proximité de Kafka avec le Théâtre de l'absurde. Une autre vague de dramatisations et de mises en scène de Kafka est apparue au milieu et à la fin des années 1980 et au début des années 1990. À la fin du totalitarisme, les mises en scène de Kafka étaient à la fois l'expression de la désintégration du régime et un moyen de le critiquer. Les metteurs en scène se tournent à nouveau vers ses trois œuvres en prose les plus connues : *La Métamorphose*, *Amerika* et *Le Procès*.

Zuzana Augustová a étudié le théâtre et le cinéma à la Faculté des lettres de l'Université Charles de Prague et à l'Institut d'études théâtrales, cinématographiques et médiatiques de l'Université de Vienne. Elle a terminé ses études doctorales au Département d'études théâtrales de la Faculté des sciences humaines de l'Université Charles de Prague. Elle est spécialisée dans le théâtre et l'écriture dramatique des régions germanophones, ainsi que dans le théâtre et l'écriture dramatique tchèques. Elle a enseigné à la Faculté des sciences humaines de l'Université Charles de Prague et a donné des cours de théâtre et d'études slaves à l'Université de Vienne. Elle a travaillé comme assistante et maître de conférences au

Département de théorie et de critique de la Faculté de théâtre de l'Académie des arts du spectacle de Prague (DAMU) et au Département d'études allemandes et slaves de la Faculté des sciences humaines de l'Université de Bohême occidentale à Pilsen. Depuis 2017, elle est membre de l'équipe de recherche sur le théâtre tchèque moderne et de l'Institut de littérature tchèque de l'Académie tchèque des sciences. Elle a publié de nombreuses études et articles sur le théâtre germanophone et tchèque. Elle est membre de l'AICT, de la Société de recherche théâtrale, de la Guilde des traducteurs littéraires tchèques, de l'Association des germanistes de la TCHÉQUIE et du Réseau de recherche commun Elfriede Jelinek de l'Université de Vienne et de l'Université de musique et des arts de la ville de Vienne (MUK).

« Pourquoi le théâtre est-il fasciné par Kafka? »

Jean-Pierre HAN (FRANCE)



Le titre même de la proposition d'intervention au colloque est tout à fait parlant et pose déjà un certain nombre de questions. « "La vérité" dans le monde kafkaïen (du théâtre) : tragique ou comique ? » Qu'est-ce en effet que la vérité, et qu'entend-on par ce terme sachant d'ailleurs, pour reprendre la formulation de Pascal, que « Vérité en deçà des Pyrénées, mensonges au-delà »... Puisque cette première assertion est posée, elle induit la réponse à la question posée : tragique ou comique ? Chez Kafka et en cela, il transcende toutes les époques. La vérité si elle existe chez lui n'est pas tragique ou comique, mais bien tragique ET comique. Son univers transcende toutes les époques et tous les espaces géographiques. Pourquoi le théâtre est-il fasciné par lui et ne cesse de tenter de le mettre sur scène ? L'une des réponses que j'aborderai est celle de la physicalité de son univers. À travers ses trois œuvres romanesques (*L'Amérique*, *Le Procès*, *Le Château*) et la question de la notion essentielle de fatigue, physique et mentale, qui renvoie au théâtre.

Jean-Pierre Han est journaliste et critique de théâtre. Directeur et rédacteur en chef de *Frictions, théâtres-écritures*. Rédacteur en chef des *Lettres françaises*. Collaboration à de nombreuses publications françaises et étrangères. A enseigné dans les Universités de Paris-Nanterre, Évry, Paris III-Sorbonne Nouvelle (maître de conférence associé), Sciences Po. Ancien président du Syndicat professionnel de la critique, Théâtre, Musique et Danse. Vice-Président de l'AICT (Association internationale des critiques de théâtre) et Directeur des stages pour jeunes critiques. Est beaucoup intervenu sur l'œuvre de Kafka.

“Why Is Theatre Fascinated by Kafka?”

The very title of the proposal to speak at this conference is quite telling and already raises a number of questions. “Truth” in the Kafkaian world (of theatre): tragic or comic? What indeed is true, and what do we mean by this term, knowing, moreover, to use Pascal’s formulation, that “truth below the Pyrenees, lies beyond”? Since this first assertion is made, it leads to the answer to the question posed: tragic or comic? Kafka’s work transcends all eras. The truth, if it exists in his work, is not tragic or comic, but tragic AND comic. His universe transcends all eras and all geographical spaces. Why is theatre fascinated by him and keeps trying to put him on stage? One of the answers I will be looking at is the physicality of his world. Through his three novels (*America*, *The Trial*, *The Castle*) and the question of the essential notion of fatigue, both physical and mental, which refer to the theatre.

Jean-Pierre Han is a journalist and theatre critic. Director and editor-in-chief of *Frictions*, *théâtres-écritures*. Editor-in-chief of *Lettres françaises* and contributor to numerous French and foreign publications. Has taught at the universities of Paris-Nanterre, Evry, Paris III-Sorbonne Nouvelle (associate lecturer) and Sciences Po. Former President of the Syndicat professionnel de la critique, Théâtre, Musique et Danse. Vice-President of the IATC (International Association of Theatre Critics) and Director of workshops for young critics. Has spoken extensively on the work of Kafka.

“Kafkaesque World on the Chinese Stage”

PENG Tao (CHINA/CHINE)



Chinese directors attempt to use Kafka’s works to reflect the truth of Chinese people’s everyday lives in the form of allegories and metaphors, allowing us to observe the survival dilemma and anxiety of modern people in Max Weber’s “iron cage” under totalitarianism and instrumental rationality. In the postmodernist context of reality, all construction of meaning has dissolved and fragmented, and tragedy has evolved into comedy. This paper will focus on two plays performed in mainland China in recent years: *An Ape’s Report* (2022, directed by Xi Wang, adapted from *A Report to an Academy*), and *Metamorphosis* (2021, directed by Li Jianjun).

Peng Tao is a theatre critic, professor, and head of the Dramatic Literature Department at the Central Academy of Drama, in Beijing, China. He is the president of the Chinese IATC section.

He graduated from the Russian Academy of Theatre Art with a master's degree in fine art. His publications include "A Reading of Three Sisters" (2005), "Notes on the Seagull" (2007), "A Study on Lin Zhao Hua's Interpretation of Chekhov's Works" (2008), and "The Spiritual Awakening of Intellectuals: On Chekhov's *Uncle Vanya*" (2017), all of which appeared in *Drama: The Journal of the Central Academy of Drama*. Other publications include "Towards a Free Body: On Chinese Contemporary Dance" in *Critical Stages* (2016), "A Fight of a Drunkard: On Krystian Lupa's production *Drunkard Named Mo Fei*" in *Stage and Screen Reviews* (2017), "On Chekhov's One-Act Play" in *Theatre Art* (2020), and "Current Situation and Problems of Chinese New Media Theatre Criticism" in *Drama* (2022).

« Le monde kafkaïen sur la scène chinoise »

Les metteurs en scène chinois tentent d'utiliser les œuvres de Kafka pour refléter la vérité de la vie quotidienne des Chinois sous forme d'allégories et de métaphores, ce qui nous permet d'observer le dilemme de la survie et l'anxiété des gens modernes dans la « cage de fer » de Max Weber, sous le totalitarisme et la rationalité instrumentale. Dans le contexte postmoderniste de la réalité, toute construction de sens s'est dissoute et fragmentée, et la tragédie s'est transformée en comédie. Cet exposé se concentre sur deux pièces de théâtre jouées en Chine continentale ces dernières années : *An Ape's Report* (2022, mise en scène de Xi Wang, adaptée de *A Report To an Academy*), et *Metamorphosis* (2021, mise en scène de Li Jianjun).

Peng Tao est critique de théâtre, professeur et directeur du département de littérature dramatique à l'Académie centrale d'art dramatique de Pékin, en Chine. Il est président de la section chinoise de l'IATC. Diplômé de l'Académie russe de l'art théâtral et titulaire d'une maîtrise en beaux-arts, il a notamment publié *A Reading of Three Sisters* (2005), *Notes on the Seagull* (2007), *A Study on Lin Zhao Hua's Interpretation of Chekhov's Works* (2008) et *The Spiritual Awakening of Intellectuals: Uncle Vanya de Tchekhov* (2017), tous parus dans *Drama: The Journal of the Central Academy of Drama*. Parmi ses autres publications, citons « Towards a Free Body: On Chinese Contemporary Dance » dans *Critical Stages* (2016), « A Fight of a Drunkard: On Krystian Lupa's production *Drunkard Named Mo Fei* » dans *Stage and Screen Reviews* (2017), « On Chekhov's One-Act Play » dans *Theatre Art* (2020), et « Current Situation and Problems of Chinese New Media Theatre Criticism » dans *Drama* (2022).

“A Decentralized Creative Process from the Stage to the Street: Alice Theatre Laboratory’s Theatrical Aesthetic Practice on the Kafkaesque”

Bernice CHAN (HONG KONG)

Huiwen SHI (online/en ligne) (HONG KONG)



Inspired by Kafka’s works, the Alice Theatre Laboratory, a renowned theatre company in Hong Kong, premiered *Seven Boxes Possessed of Kafka* in 2008. The production fuses the Kafkaesque physicality with the essence of Japanese Butoh, resulting in a distinctive aesthetic style that reflects the company’s perceptions of Hong Kong and its theatre. This paper selects and discusses key productions of the company that are influenced or informed by Kafka, both thematically and stylistically. Examples include *Fear and Misery of the Third Reich* (2008), *The Hong Kong Three Sisters* (2017), *The Visit* (2022), in addition to the *Seven Boxes Possessed of Kafka* (2008). By chronicling the company’s essential works in the past 15 years, we showcase how this experimental theatre company presents its unique view on contemporary Hong Kong society’s alienation, absurdity, and fantasy all at once, which stands out among its peers. In addition, our paper seeks to answer how director Andrew Chan organically collaborates with his creative team of devising performers, scenographers, and composers to recreate the world of Kafkaesque tragicomedy in a local context.

Bernice Chan is General Manager of the International Association of Theatre Critics (Hong Kong), and an examiner for the Hong Kong Arts Development Council (Drama Committee). She is also the Vice President of the International Association of Libraries, Museums, Archives and Documentation Centres of the Performing Arts (SIBMAS), and the President of SAGE Players Limited, an organization focused on promoting professional theatre education for senior citizens.

Huiwen Shi is a bilingual educator, researcher, and writer. Her research interests lie in contemporary poetics, life writing, service learning, Hong Kong theatre, and English language pedagogy. She is a Senior Lecturer of CPCE, the Hong Kong Polytechnic University. She completed her PhD in the School of English at the University of Hong Kong. She writes poetry in English and theatre reviews in Chinese.

« **Un processus créatif décentralisé de la scène à la rue : Alice Theatre Laboratory’s Theatrical Aesthetic Practice on the Kafkaesque** »

Inspiré par les œuvres de Kafka, le Alice Theatre Laboratory, une compagnie théâtrale renommée de Hong Kong, a créé *Seven Boxes Possessed of Kafka* en 2008. La production fusionne la physicalité kafkaïenne avec l’essence du Butoh japonais, résultant en un style esthétique distinctif qui reflète les perceptions de la compagnie de Hong Kong et de son théâtre. Cet exposé sélectionne et traite des productions clés de la compagnie qui sont influencées ou informées par Kafka, à la fois sur le plan thématique et stylistique. Au nombre des exemples, citons *Fear and Misery of the Third Reich* (2008), *The Hong Kong Three Sisters* (2017), *The Visit* (2022), ainsi que *Seven Boxes Possessed of Kafka* (2008). En faisant la chronique des œuvres essentielles de la compagnie au cours des 15 dernières années, nous montrons comment cette compagnie de théâtre expérimental présente son point de vue unique sur l’aliénation, l’absurdité et la fantaisie de la société hongkongaise contemporaine à la fois, ce qui la distingue de ses pairs. En outre, notre exposé tente de répondre à la question de savoir comment le metteur en scène Andrew Chan collabore organiquement avec son équipe créative d’interprètes, de scénographes et de compositeurs pour recréer l’univers de la tragicomédie kafkaïenne dans un contexte local.

Bernice Chan est directrice générale de l’Association internationale des critiques de théâtre (Hong Kong) et examinatrice pour le Conseil de développement des arts de Hong Kong (Comité dramatique). Elle est également vice-présidente de la Société internationale des bibliothèques-musées des arts du spectacle (SIBMAS) et présidente de SAGE Players Limited, une organisation dont l’objectif est de promouvoir l’enseignement du théâtre professionnel pour les personnes âgées.

Huiwen Shi est une éducatrice, une chercheuse et une écrivaine bilingue. Ses recherches portent sur la poétique contemporaine, l’écriture de récits de vie, l’apprentissage par le service, le théâtre de Hong Kong et la pédagogie de la langue anglaise. Elle est maître de conférences à la CPCE, l’université polytechnique de Hong Kong. Elle a obtenu son doctorat à l’école d’anglais de l’université de Hong Kong. Elle écrit des poèmes en anglais et des critiques de théâtre en chinois.

“On Cultural Virality of ‘Parrhesiastic’ Kafka and the Kafkaesque”

Martin BOSZORÁD (SLOVAKIA/SLOVAQUE)



The volume of “Kafkaesque” evidence, explicit or implicit ones, attesting to the depth and breadth of Franz Kafka’s trace and resonance across culture is overwhelming. To mention just

a few: The Czech musical group Kafka Band has transformed Kafka's prose into concert performances and theatre plays *Das Schloss* and *Amerika* in Theatre Bremen; Peter Capaldi directed the short film *Franz Kafka's It's a Wonderful Life* (1993), an ironic, grotesque cinematic piece fascinated by the author and the power of his work; Mark Crick's *Kafka's Soup* (2006), a "complete history of world literature in 14 recipes." In these contexts, the ambition of the planned paper is to reflect on such Kafkaesque theatrical projects as are available online in full length and widely spread Kafka's work in theatrical "packaging," popularize and viralize it. With reference to Michel Foucault's concept of parrhesia ("truth-telling") it is the ambition of the paper to investigate whether it is possible and/or legitimate to approach Kafkaesque contents of contemporary culture, as parrhesiastic.

Martin Boszorád received his senior lectureship and his PhD in the field of aesthetics after earlier studies in aesthetic education and German language and literature. He is a Fellow of the Institute of Literary and Artistic Communication in the Department of Ethics and Aesthetics at Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia, of which he is also currently the Head. His research interests include mainly the theorization of popular culture (in a wide sense), history and theory of literature with emphasis on genre theory and quite specifically the issue of intermediality. One of his tattoos is a tribute to Franz Kafka.

« Sur la viralité culturelle du Kafka 'parrhésiastique' et du kafkaïen »

Le volume de preuves « kafkaïennes », explicites ou implicites, attestant de la profondeur et de l'étendue de la trace et de la résonance de Franz Kafka dans la culture est écrasant. Pour n'en citer que quelques-unes : le groupe musical tchèque Kafka Band a transformé la prose de Kafka en concerts et en pièces de théâtre, *Das Schloss* et *Amerika*, au Théâtre de Brême ; Peter Capaldi a réalisé le court métrage *Franz Kafka's It's a Wonderful Life* (1993), une œuvre cinématographique ironique et grotesque fascinée par l'auteur et le pouvoir de son œuvre ; *Kafka's Soup* (2006) de Mark Crick, une « histoire complète de la littérature mondiale en 14 recettes ». Dans ce contexte, l'ambition de cet exposé consiste à réfléchir à ces projets théâtraux kafkaïens qui sont disponibles en ligne dans leur intégralité, et de diffuser largement l'œuvre de Kafka dans un « emballage » théâtral, de la populariser et de la rendre virale. En référence au concept de parrhésie (« dire la vérité ») de Michel Foucault, l'ambition de l'article est d'examiner s'il est possible et/ou légitime d'aborder les contenus kafkaïens de la culture contemporaine en tant que parrhésies.

Martin Boszorád a obtenu son titre de maître de conférences et son doctorat dans le domaine de l'esthétique après avoir étudié l'éducation esthétique et la langue et la littérature allemandes. Il est membre de l'Institut de communication littéraire et artistique du département d'éthique et d'esthétique de l'université Constantin le Philosophe de Nitra, en Slovaquie, dont il est actuellement le directeur. Ses recherches portent principalement sur la théorisation de la culture populaire (au sens large), l'histoire et la théorie de la littérature, en particulier la théorie des genres et, plus spécifiquement, la question de l'intermédialité. L'un de ses tatouages est un hommage à Franz Kafka.

“Kafka as a Starting Point for Circus Art”

Hana STREJČKOVÁ (CZECHIA/TCHÉQUIE)



The contribution is based on the openness of Kafka’s work and contemporary forms and formats of theatricality. The text shortly analyzes a circus production based on the American director Daniel Gulko’s performance “K” for the Czech company Cirk La Putyka synthesizing Kafka’s work and looking for parallels to the literary theme based on animals mostly and through circus disciplines. Kafka’s jubilee attracts attention, but at the same time it reveals how such a lure can sound. Fortunately, in the case of the K project, it did not become a reader’s diary, but a somewhat fairy tale, at times really bizarre and generally colourful show indicating the wide interpretive terrain of Kafka’s work. Thanks to his two anniversaries—the 140th anniversary of his birth last year and the 100th anniversary of his death this year—Franz Kafka is coming into the spotlight for artists. At the same time, it is easy to turn to the initials FK, thanks to their timelessness, bizarreness, and ambiguity, refer to them and use them as inspiration in your own way.

Hana Strejčková graduated from the Prague Academy of Performing Arts, where she majored in dramaturgy and directing at the Department of Drama Theatre. She studied physical theatre at the Jacques Lecoq International Theatre School in Paris and graduated from the Pascale Lecoq Scenography Studio L.E.M. She also graduated in Creative Pedagogy from DAMU KATaP and completed a three-level training in Meyerhold’s Theatre Biomechanics under the guidance of Master G. Bogdanov. She defended her PhD at the Department of Nonverbal Theatre of the Prague Academy of Music and Dance Faculty. As a theatre director, she collaborates with the National Theatre in Prague (Laterna magika). She is a co-founder of the FysioART art association, which aims at interactive nonverbal theatre for children and young people, including theatre for early years and reminiscence theatre. As a researcher, she collaborates with the Art Institute in Prague, and she lectures at Prague Academy and Palacký University. She is a committee member of the Association of the Czech Theatre Critics AICT/IACT, a member of the Committee of the Czech Centre ASSITEJ, and Perform Czech.

« Kafka comme point de départ pour l’art du cirque »

Cet exposé est basé sur l’ouverture de l’œuvre de Kafka aux formes et formats contemporains de la théâtralité. Le texte analyse brièvement une production de cirque basée sur la performance *K* du metteur en scène américain Daniel Gulko pour la compagnie tchèque Cirk La Putyka, synthétisant l’œuvre de Kafka et cherchant des parallèles avec le thème littéraire basé sur les animaux, principalement et à travers les disciplines de cirque. Le jubilé de Kafka

attire l’attention, mais il révèle en même temps comment un tel appât peut sonner. Heureusement, dans le cas du projet *K*, il n’est pas devenu un journal de lecteur, mais un spectacle quelque peu féérique, parfois vraiment bizarre et généralement coloré, indiquant le vaste terrain d’interprétation de l’œuvre de Kafka. Grâce à ses deux anniversaires – le 140^e anniversaire de sa naissance l’année dernière et le 100^e anniversaire de sa mort cette année – , Franz Kafka est de plus en plus sous les feux de la rampe pour les artistes. En même temps, il est facile de se tourner vers les initiales FK, grâce à leur intemporalité, leur bizarrerie et leur ambiguïté, de s’y référer et de s’en inspirer à sa manière.

Hana Strejčková est diplômée de l’Académie des arts du spectacle de Prague, où elle s’est spécialisée dans la dramaturgie et la mise en scène au département de théâtre dramatique. Elle a étudié le théâtre physique à l’École internationale de théâtre Jacques Lecoq à Paris et est diplômée du studio de scénographie Pascale Lecoq L.E.M. Elle est également diplômée en pédagogie créative de DAMU KATaP et a suivi une formation de trois niveaux en biomécanique théâtrale de Meyerhold sous la direction du maître G. Bogdanov. Elle a soutenu son doctorat au département de théâtre non-verbal de l’Académie de musique et de danse de Prague. En tant que metteuse en scène, elle collabore avec le Théâtre national de Prague (Laterna magika). Elle est cofondatrice de l’association artistique FysioART, qui se consacre au théâtre interactif non-verbal pour les enfants et les jeunes, y compris le théâtre pour la petite enfance et le théâtre de réminiscence. En tant que chercheuse, elle collabore avec l’Institut d’art de Prague et donne des cours à l’Académie de Prague et à l’Université Palacký. Elle est membre du conseil d’administration de l’Association des critiques de théâtre tchèques AICT/ IATC, membre de celui du Centre tchèque de l’ASSITEJ et de Perform Czech.

LUNCH/DÉJEUNER

12:30 – 13.45

PART II/2^e PARTIE

14:00 – 15:00

“What Is True in the Theatre of the Post-Truth Era?”

Cecilia DJURBERG (SWEDEN/SUÈDE)



The time we live in is sometimes called the post-truth era. Our reality and beliefs are shaped by the dramaturgies of a mediated society and a constant feeling of uncertainty spreads daily in our digital, polarized world. In theatre everything is –and has always been– true and fake at

the same time. But what happens when the audience no longer shares the same experience of reality? And how can theatre discuss the existential future in our world's ongoing crisis, when there are more questions than clear answers? What is the dramaturgy of a theatre reflecting a time when the audience is living in a world of constant chaos –not knowing if we are in the beginning, in the middle, or in the end of a crisis. In this uncertain time, several new performing arts works tend to challenge the absurdity of our time by focusing on narrative meta layers and stagings of “stories about stories.” Here the dramaturgy becomes the message –or the story– itself. By shaping a convincing agreement of a “true” framework, albeit only a temporary one, within which the tragic contradiction of unsolvable problems and complicated questions can be explored, the theatre provides a transparent reflection of the uncertainty.

Cecilia Djurberg is a Swedish theatre and dance critic and journalist. Bachelor of Arts with a major in Theatre History and Theory from Stockholm University. She is the theatre editor of Sweden's largest newspaper *Aftonbladet* and produces a critical podcast called *Kritcirkeln* about performing arts. She has also been a board member of the Swedish Association of Theatre Critics for many years.

« Qu'est-ce qui est vrai dans le théâtre de l'ère post-vérité ? »

L'époque dans laquelle nous vivons est parfois appelée l'ère de la post-vérité. Notre réalité et nos croyances sont façonnées par les dramaturgies d'une société médiatisée et un sentiment constant d'incertitude se répand quotidiennement dans notre monde numérique et polarisé. Au théâtre, tout est – et a toujours été – vrai et faux à la fois. Mais que se passe-t-il lorsque le public ne partage plus la même expérience de la réalité ? Et comment le théâtre peut-il discuter de l'avenir existentiel dans la crise actuelle de notre monde, alors qu'il y a plus de questions que de réponses claires ? Quelle est la dramaturgie d'un théâtre reflétant une époque où le public vit dans un monde de chaos constant – ne sachant pas si nous sommes au début, au milieu ou à la fin d'une crise. Dans cette période d'incertitude, plusieurs nouvelles œuvres artistiques tendent à remettre en question l'absurdité de notre époque en se concentrant sur des métacouches narratives et des mises en scène d'« histoires sur des histoires ». Ici, la dramaturgie devient le message – ou l'histoire – lui-même. En façonnant un accord convaincant sur un cadre « vrai », même s'il n'est que temporaire, dans lequel la contradiction tragique des problèmes insolubles et des questions compliquées peut être explorée, le théâtre fournit un reflet transparent de l'incertitude.

Cecilia Djurberg est une critique et journaliste suédoise de théâtre et de danse. Elle est titulaire d'une licence en arts avec une spécialisation en histoire et théorie du théâtre de l'université de Stockholm. Elle est rédactrice de théâtre pour le plus grand journal suédois, *Aftonbladet*, et produit un balado critique appelé *Kritcirkeln* sur les arts du spectacle. Elle est également membre du conseil d'administration de l'Association suédoise des critiques de théâtre depuis de nombreuses années.

“What Does ‘Judge’ Mean in the Kafkaesque World?”

Tomoko SEKI (JAPAN/JAPON)



In the world of post-truth, we tend to sympathize with Josef K. of *The Trial* because of the difficulty of perceiving our state. However, we are usually the judge or the jury at least in theatre, and some theatre pieces problematize “judge” or “judgment” rather than the accused. This paper argues the ethical and technical difficulties of “judge” in the Kafkaesque world. Although theatre has been the place for debate and judgment since the ancient Greek, being in the judicatorial position seems to be more difficult than ever when knowing we hardly have “truth” or “justice,” especially under recent circumstances. Some performances complicate the conviction intentionally, including *Dritte Generation* (2009), *Common Ground* (2014) by Yael Ronen and Ensemble, and *The Merchant of Venice* by the Israeli national theatre, the Habima Theatre, at the Shakespeare’s Globe (2012). In such situations, the judgment in theatre represents not only the aesthetic evaluation although theatre critics are often asked for it. Then, who and how can we judge, and what does “judge” mean? The purpose of this paper is to generate discussion about “judge” in the Kafkaesque current world exemplifying some theatrical pieces.

Tomoko Seki is a PhD and assistant professor of Theatre and Film Studies at Waseda University. Interests include Contemporary English Theatre and Dramatic Theory. Published monograph on Sarah Kane’s works and several papers on Contemporary English playwrights. Within the AICT/IATC, in charge of the international relations and Trans-Forum organization of Japan section and took part in the Young Critics’ Seminar in 2015. Along with research and critique, she has translated plays including *Anatomy of a Suicide* and *White Rabbit, Red Rabbit*.

« Que signifie le mot « juge » dans le monde kafkaïen ? »

Dans le monde de la post-vérité, nous avons tendance à sympathiser avec Josef K. du *Procès* en raison de la difficulté à percevoir notre état. Cependant, nous sommes généralement le juge ou le jury, du moins au théâtre, et certaines pièces de théâtre problématissent le « juge » ou le « jugement » plutôt que l’accusé. Cet exposé présente les difficultés éthiques et techniques du « juge » dans le monde kafkaïen. Bien que le théâtre ait été le lieu du débat et du jugement depuis la Grèce antique, il semble plus difficile que jamais d’être dans la position du juge quand on sait que nous n’avons guère de « vérité » ou de « justice », en particulier dans les circonstances récentes. Certains spectacles compliquent intentionnellement la conviction, notamment *Dritte Generation* (2009), *Common Ground* (2014) de Yael Ronen et sa troupe, et *Le Marchand de Venise* du théâtre national israélien, Habima, au Globe de

Shakespeare (2012). Dans de telles situations, le jugement au théâtre ne représente pas seulement une évaluation esthétique, bien que les critiques de théâtre soient souvent sollicités pour cela. Alors, qui et comment pouvons-nous juger, et que signifie « juger » ? L'objectif de cet exposé consiste à susciter une discussion sur le terme « juger » dans le monde actuel kafkaïen, en prenant pour exemple quelques pièces de théâtre.

Tomoko Seki est titulaire d'un doctorat et professeure adjointe d'études théâtrales et cinématographiques à l'université de Waseda. Elle s'intéresse au théâtre anglais contemporain et à la théorie dramatique. Elle a publié une monographie sur les œuvres de Sarah Kane et plusieurs articles sur les dramaturges anglais contemporains. Au sein de l'AICT/IATC, elle est chargée des relations internationales et de l'organisation du Trans-Forum de la section japonaise, et a participé au stage pour jeunes critiques en 2015. Parallèlement à ses activités de recherche et de critique, elle a traduit des pièces de théâtre, notamment *Anatomy of a Suicide* et *White Rabbit, Red Rabbit*.

“Theatrical Creation and Public Debate in the Era of Cancel Culture”

Ioanna LIOUTSIA (GREECE/GRÈCE)



George Orwell writes in *1984*, “By 2050, earlier, probably – all real knowledge of Oldspeak will have disappeared. The whole literature of the past will have been destroyed. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron – they’ll exist only in Newspeak versions, not merely changed into something different, but actually changed into something contradictory of what they used to be.” In recent years, the logic of cancel culture has prevailed and has led to bans on plays and performances, while many artists have publicly expressed that they feel they are living under terror. People sign online petitions, write abusive posts in social media, engage in psychological warfare, and try to control the content of the artworks produced. As in Franz Kafka’s *The Trial*, these people believe/pretend to represent the Law. The aim of this paper is to investigate whether this tactic benefits or limits theatrical creation, but also democracy and public debate. Finally, the paper questions and proposes ways to create an inclusive theatre that does not set limits on the expression for artists, as well as ways to critically reflect on the works of the past.

Ioanna Lioutsia is a PhD researcher on *Performance Art in the Balkans (1970-2000) and its Aesthetic and Political Dimensions* (University of Peloponnese). She holds an integrated master’s degree in Directing (Theatre Department, ATh, 2018), a BA in Acting (Contemporary

Theatre Drama School, 2017) and a BA in History & Archaeology (AUPh, 2014). She has been a member of the Hellenic Association of Theatre and Performing Arts Critics since 2017.

« Création théâtrale et débat public à l'ère de la culture de l'annulation »

George Orwell écrit dans *1984* : « En 2050, plus tôt, probablement, toute connaissance réelle du vieux langage aura disparu. Toute la littérature du passé aura été détruite. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron : ils n'existeront plus que dans des versions Newspeak, non pas simplement changées en quelque chose de différent, mais en quelque chose de contradictoire par rapport à ce qu'ils étaient auparavant. » Ces dernières années, la logique de la culture de l'annulation a prévalu et a conduit à l'interdiction de pièces de théâtre et de représentations, tandis que de nombreux artistes ont exprimé publiquement qu'ils avaient le sentiment de vivre sous la terreur. Les gens signent des pétitions en ligne, écrivent des messages injurieux dans les médias sociaux, s'engagent dans une guerre psychologique et tentent de contrôler le contenu des œuvres d'art produites. Comme dans *Le Procès* de Franz Kafka, ces personnes croient/prétendent représenter la Loi. L'objectif de cet exposé est de déterminer si cette tactique profite ou limite la création théâtrale, mais aussi la démocratie et le débat public. Enfin, il s'interroge et propose des moyens de créer un théâtre inclusif qui ne fixe pas de limites à l'expression des artistes, ainsi que des moyens de réfléchir de manière critique aux œuvres du passé.

Ioanna Lioutsia est chercheuse en doctorat sur l'art de la performance dans *Les Balkans (1970-2000) et ses dimensions esthétiques et politiques* (Université du Péloponnèse). Elle est titulaire d'un master intégré en mise en scène (département de théâtre, AUPh, 2018), d'une licence en interprétation (Contemporary Theatre Drama School, 2017) et d'une licence en histoire et archéologie (AUPh, 2014). Elle est membre de l'Association hellénique des critiques de théâtre et des arts du spectacle depuis 2017.

“Was Chaplin a Good Actor? A Finnish Answer”

Matti LINNAVUORI (FINLAND/FINLANDE)



If we are to trust Max Brod, Franz Kafka's novel *The Man Who Disappeared* contains Chaplinesque features. This will serve as my alibi to turn to Charlie Chaplin, or rather to Jouko Turkka's interpretation of Chaplin. Turkka (1942-2016) was a professor at the Finnish Theatre Academy for most of the 1980s and a rare visionary in theatre. The art of acting is difficult to

put into words. We critics often make do with an adjective: So-and-So is truthful or convincing. According to Turkka very few people are able to tell the difference between a good actor and a likeable, clever actor. First, I present Turkka's ideas about Chaplin's acting and his tramp. A teaser: When Chaplin sings, he performs like a small boy pushed onto the stage by his parents. Second, Turkka's methods in educating good actors. He emphasized sexuality as the driving force. He shared with Meyerhold the aim to release the actor's tension through strenuous physical exercise. Third, and last, assorted criticism of Turkka's method. It comes from academic research, from #metoo understanding of human power relations and from Turkka's students' memoirs.

Matti Linnavuori edits the performance review section of *Critical Stages* the journal of AICT/IATC. He wrote criticism between 1978 and 2013 for newspapers and weeklies in Finland. In 1985, he worked for the BBC World Service in London. Since 1998, he has presented papers at AICT/IATC events. Since 1993, he has written and directed radio plays for the Finnish Broadcasting Company. His stage play, *Ta mig till er ledare (Take Me to Your Leader, 2016)*, ran at Lilla Teatern in Helsinki.

« Chaplin était-il un bon acteur ? Une réponse finlandaise »

Si l'on se fie à Max Brod, le roman de Franz Kafka *L'homme qui disparut* contient des éléments chaplinesques. Cela me servira d'alibi pour me tourner vers Charlie Chaplin, ou plutôt vers l'interprétation de Chaplin par Jouko Turkka. Turkka (1942-2016) a été professeur à l'Académie finlandaise du théâtre pendant la majeure partie des années 1980 et un rare visionnaire dans le domaine du théâtre. L'art de l'acteur est difficile à décrire. Nous, critiques, nous contentons souvent d'un adjectif : Untel est véridique ou convaincant. Selon Turkka, très peu de gens sont capables de faire la différence entre un bon acteur et un acteur sympathique et intelligent. Je présente tout d'abord les idées de Turkka sur le jeu de Chaplin et son clochard. Un petit clin d'œil : Lorsque Chaplin chante, il joue comme un petit garçon poussé sur scène par ses parents. Deuxièmement, les méthodes de Turkka pour former de bons acteurs. Il mettait l'accent sur la sexualité en tant que force motrice. Il partageait avec Meyerhold l'objectif de libérer la tension de l'acteur par un exercice physique intense. Troisièmement, et enfin, les diverses critiques de la méthode de Turkka. Elles proviennent de la recherche universitaire, de la compréhension #metoo des relations de pouvoir humaines et des mémoires des étudiants de Turkka.

Matti Linnavuori dirige la section des critiques de spectacles dans *Critical Stages/Scènes critiques*, la revue de l'AICT. Entre 1978 et 2013, il a écrit des critiques pour des journaux et des hebdomadaires en Finlande. En 1985, il a travaillé pour le BBC World Service à Londres. Depuis 1998, il présente des communications lors des événements de l'AICT. Depuis 1993, il écrit et dirige des pièces radiophoniques pour la Finnish Broadcasting Company. Sa pièce de théâtre, *Ta mig till er ledare (Take Me to Your Leader, 2016)*, a été présentée au Lilla Teatern à Helsinki.

COFFEE BREAK/PAUSE CAFÉ

15:00 – 15:15

PART III/3^e PARTIE

15:15 – 16:00

“Between Theatrical ‘Truth’ and Historical ‘Fact’: The Question of Female ‘Love’ Under the Strain of Colonialism in Satoshi Miyagi’s Noh Rendition of Shakespeare’s *Othello*”

Ted MOTOHASHI and Tomoka TSUKAMOTO (JAPAN/JAPON)



Shakespeare’s *Othello* has been staged overwhelmingly through the racial relationship between the two protagonists, Othello and Iago, at the expense of Desdemona. This is due to the prominence of racial and military perspectives in European modernity, and to Desdemona’s relatively scarce textual presence. Despite the influential contributions of feminist criticism to rectify the imbalance, this female protagonist has been enclosed in the realm of a patriarchal framework that divides women between “chaste wife” and “villainous whore.” Satoshi Miyagi’s production of *Miyagi-Noh Othello* was a remarkable attempt to address this issue, by transforming the whole play into a memory recollected and enacted by the Ghost of Desdemona, through adapting the Japanese Mugen-Noh format. Through his unique dramaturgy of employing the “division of speech and movement” method, Miyagi succeeded in recovering not only Desdemona’s truthfulness regarding her affectionate relationship with Othello, but also multiple women’s “her-stories” marginalized by colonial histories authorized by the Venetian ruling class. A detailed analysis of Miyagi’s innovative production would offer a fresh insight into the hitherto underrated aspect of *Othello* as an alternative story of inducing everyone’s suffering into spiritual atonement by reviving the “true love,” which has been present even in a society torn by racism, genderism and militarism.

Ted Motohashi is Professor of Cultural Studies at the Tokyo University of Economics and the incumbent President of the Japanese Section of the International Association of Theatre Critics. His publications include several books on Renaissance drama and cultural studies. He is a leading translator into Japanese of the works by Bhabha, Spivak, Butler, and others.

Tomoka Tsukamoto is a theatre critic and teaches drama at Nihon University, and currently serves as the General Secretary of the Japanese Section of the International Association of

Theatre Critics. Her publications include a book on Miyagi Satoshi's theatre and most recently "Gender, Ecology, and Theatre of Catastrophe: The Apocalyptic Vision and the Deconstruction of Western Modernity in Satoshi Miyagi's *Demon Lake*" with Ted Motohashi (*Critical Stages*, Issue 26).

« Entre la "vérité" théâtrale et le "fait" historique : La question de l'amour féminin sous la contrainte du colonialisme dans l'interprétation nô de Satoshi Miyagi de l'*Othello* de Shakespeare »

L'*Othello* de Shakespeare a été mis en scène essentiellement à travers la relation raciale entre les deux protagonistes, Othello et Iago, au détriment de Desdémone. Cela s'explique par la prédominance des perspectives raciales et militaires dans la modernité européenne et par la présence relativement rare de Desdémone dans le texte. Malgré les contributions influentes de la critique féministe pour rectifier le déséquilibre, cette protagoniste féminine est restée enfermée dans un cadre patriarcal qui divise les femmes entre « épouse chaste » et « putain infâme ». La production de Satoshi Miyagi, *Miyagi-Noh Othello*, était une tentative remarquable de résoudre ce problème, en transformant l'ensemble de la pièce en un souvenir recueilli et mis en scène par le fantôme de Desdémone, grâce à l'adaptation du format japonais Mugen-Noh. Grâce à sa dramaturgie unique, qui utilise la méthode de la « division de la parole et du mouvement », Miyagi a réussi à retrouver non seulement la véracité de Desdémone concernant sa relation affectueuse avec Othello, mais aussi de multiples « histoires de femmes » marginalisées par les histoires coloniales autorisées par la classe dirigeante vénitienne. Une analyse détaillée de la production innovante de Miyagi offrirait un nouvel éclairage sur l'aspect jusqu'ici sous-estimé d'*Othello* en tant qu'histoire alternative visant à transformer la souffrance de chacun en expiation spirituelle en faisant revivre le « véritable amour », présent même dans une société déchirée par le racisme, le sexisme et le militarisme.

Ted Motohashi est professeur d'études culturelles à l'université d'économie de Tokyo et président en exercice de la section japonaise de l'Association internationale des critiques de théâtre. Il a publié plusieurs ouvrages sur le théâtre de la Renaissance et les études culturelles. Il est l'un des principaux traducteurs en japonais des œuvres de Bhabha, Spivak, Butler et d'autres.

Tomoka Tsukamoto est critique de théâtre et enseigne l'art dramatique à l'université de Nihon. Elle est actuellement secrétaire générale de la section japonaise de l'Association internationale des critiques de théâtre. Elle a publié un ouvrage sur le théâtre de Miyagi Satoshi et, plus récemment, « Gender, Ecology, and Theatre of Catastrophe: The Apocalyptic Vision and the Deconstruction of Western Modernity in Satoshi Miyagi's *Demon Lake* » avec Ted Motohashi (*Critical Stages*, N° 26).

“Antimyths About Slovakia”

Dária FOJTÍKOVÁ FEHÉROVÁ (SLOVAKIA/SLOVAQUIE)



Does knowledge of truth lead to tragedy or comedy? Can we find “truth” about ourselves in and through contemporary theatre? How does theatre deal with a world that leaves no margins? The Slovak Republic celebrated its 30th anniversary of independence in 2023. Theatres decided to commemorate this anniversary with special performances. One of them was *Kocúrkovo*, a play originally written in 1830 by Pastor Ján Chalupka, who is now part of school curricula as a representative of the beginnings of Slovak drama, language emancipation, and forming Slovak identity. *Kocúrkovo* is a word for a general place, an unidentified town in Slovakia, where elections for a new teacher take place. In the new performance by Slovak National Theatre, directed by Rastislav Ballek, all the myths are destroyed: about Ján Chalupka as a representative of Slovak intellectuals, about the good in Slovak people, and about the country itself. The paper draws a connection in depicting Slovak “heroes,” from so-called kings from Great Moravia –whom Slovaks, as a nation, should admire– to representatives of the Slovak “intelligentsia,” clerics Ján Hollý and Ján Chalupka, and writers from the 19th century.

Dária Fojtíková Fehérová completed the study of theatre science at the University of Performing Arts in Bratislava, complementary pedagogical study focused on children’s creativity, and postgraduate studies at the Department of Aesthetics of the Philosophical Faculty of the Comenius University in Bratislava. She is a theatre critic and historian, actively participates in domestic and foreign professional events, conferences, and festivals. She focuses on contemporary Slovak drama and new tendencies in staging. As a historian, she studies Slovak theatre directors. She works at the Theatre Institute Bratislava, currently as the head of the Center for Theatre Research and Education. Since 2009, she has been working with the *Nová dráma*/New Drama Festival. She regularly publishes for theatre magazines, journals and is an author or co-author of theatre anthologies.

« Antimythes sur la Slovaquie »

La connaissance de la vérité mène-t-elle à la tragédie ou à la comédie ? Pouvons-nous trouver la « vérité » sur nous-mêmes dans et à travers le théâtre contemporain ? Comment le théâtre fait-il face à un monde qui ne laisse aucune marge ? La République slovaque a célébré le 30^e anniversaire de son indépendance en 2023. Les théâtres ont décidé de commémorer cet anniversaire par des spectacles spéciaux. L’un d’entre eux fut *Kocúrkovo*, une pièce écrite en 1830 par le pasteur Ján Chalupka, qui fait désormais partie des programmes scolaires en tant

que représentant des débuts du théâtre slovaque, de l'émancipation de la langue et de la formation de l'identité slovaque. Kocúrkovo est un mot qui désigne un lieu général, une ville non identifiée de Slovaquie, où se déroulent les élections d'un nouvel enseignant. Dans le nouveau spectacle du Théâtre national slovaque, dirigé par Rastislav Ballek, tous les mythes sont détruits : celui de Ján Chalupka en tant que représentant des intellectuels slovaques, celui de la bonté du peuple slovaque et celui du pays lui-même. Le document établit un lien entre la représentation des « héros » slovaques, de soi-disant rois de Grande Moravie – que les Slovaques, en tant que nation, devraient admirer – et les représentants de l'*intelligentsia* slovaque, les ecclésiastiques Ján Hollý et Ján Chalupka, et les écrivains du 19^e siècle.

Dária Fojtíková Fehérová a terminé ses études en sciences du théâtre à l'université des arts du spectacle de Bratislava, des études pédagogiques complémentaires axées sur la créativité des enfants, et des études de troisième cycle au département d'esthétique de la faculté de philosophie de l'université Comenius de Bratislava. Critique et historienne du théâtre, elle participe activement à des événements professionnels, des conférences et des festivals nationaux et étrangers. Elle se concentre sur le théâtre slovaque contemporain et les nouvelles tendances en matière de mise en scène. En tant qu'historienne, elle étudie les metteurs en scène slovaques. Elle travaille à l'Institut du théâtre de Bratislava, où elle dirige actuellement le Centre de recherche et d'éducation théâtrale. Depuis 2009, elle travaille avec le Festival Nová dráma/New Drama. Elle publie régulièrement dans des magazines et revues de théâtre et est auteure ou coauteure d'anthologies théâtrales.

“The ‘Grotesque’ of Kafkaesque World and Its Counterparts in Recent Korean Scenes”

Hwawon LEE (SOUTH KOREA/CORÉE DU SUD)



Franz Kafka, who died one hundred years ago, has attracted many readers, and inspired them only after his death. He published very little during his lifetime and left a testimony asking to burn all of his writings after his death. As is widely known, his closest friend Max Brod did not do so but kept what was left behind to have them published. Is it a serious betrayal or a sincere respect? The world is filled with irony, which doesn't allow only one vision to reach the “truth.” In the world of theatre, we witnessed the revolutionary romanticism in the early 19th century, which refused to confine the theatre to tragedy or comedy; Victor Hugo suggested the aesthetics of grotesque, which comes out of the mixture of genres. The third genre of drama (drame) was proposed, where the world and its truth are reflected by way of the grotesque.

We can find a kind of grotesque in the Kafkaesque world in various ways. Even if the romanticism of the 19th century gave way to realism to reflect the world and its truth, the grotesque we call “Kafkaesque” survives in many theatre scenes today. We will trace the grotesque of the Kafkaesque world as a path to truth, and its counterparts, in recent Korean theatre: *Waiting for Godot* by Park Company, *Gip, Gip: House Sonata* by Baeksookwangboo, *Dinner of a Family* by Theatre Beyond.

Hwawon Lee is Professor Emeritus of Sangmyung University, Korea, Representative of Center for the Arts Beyond Boundaries, and Editor-in-Chief of *Theatre Criticism* by Korean Association of Theatre Critics. She is the author of *A New Reading of Jean Racine’s Tragedy, Reading the World by Way of Theatre*, and translator of selections of Molière’s comedy. She has worked as Executive Director of Project of the Arts Beyond Boundaries, VIA Festival, VIA Fringe, and ASF Theatre Repertories.

« Le “grotesque” du monde kafkaïen et ses réflexions sur les scènes contemporaines de la Corée »

Franz Kafka, mort il y a cent ans, a attiré de nombreux lecteurs et ne les a inspirés qu’après sa mort. Il a très peu publié de son vivant et a laissé un témoignage demandant de brûler tous ses écrits après sa mort. Comme chacun sait, son ami le plus proche, Max Brod, ne l’a pas fait, mais a gardé ce qu’il lui restait pour le faire publier. S’agit-il d’une grave trahison ou d’un respect sincère ? Le monde est rempli d’ironie, ce qui ne permet pas à une seule vision d’atteindre la « vérité ». Dans le monde du théâtre, on assiste au début du XIX^e siècle au romantisme révolutionnaire, qui refuse de cantonner le théâtre à la tragédie ou à la comédie ; Victor Hugo propose l’esthétique du grotesque, qui naît du mélange des genres. Il propose un troisième genre, le drame, où le monde et sa vérité sont reflétés par le biais du grotesque. Nous pouvons trouver une sorte de grotesque dans le monde kafkaïen de différentes manières. Même si le romantisme du XIX^e siècle a cédé la place au réalisme pour refléter le monde et sa vérité, le grotesque que nous appelons « kafkaïen » survit dans de nombreuses scènes de théâtre aujourd’hui. Nous allons retracer le grotesque du monde kafkaïen en tant que chemin vers la vérité, et ses contreparties, dans le théâtre coréen récent : *En attendant Godot* de Park Company, *Gip, Gip : House Sonata* de Baeksookwangboo, *Dinner of a Family* de Theatre Beyond.

Lee Hwawon est professeure émérite à l’université de Sangmyung, en Corée, représentante du Center for the Arts Beyond Boundaries et rédactrice en chef de la revue *Theatre Criticism* de l’Association coréenne des critiques de théâtre. Elle est l’auteure de *A New Reading of Jean Racine’s Tragedy, Reading the World by Way of Theatre*, et traductrice d’une sélection de comédies de Molière. Elle a travaillé comme directrice exécutive de Project of the Arts Beyond Boundaries, VIA Festival, VIA Fringe et ASF Theatre Repertories.

FINAL DISCUSSION/DISCUSSIONS FINALES

16:00 – 17:00