

Alternatives théâtrales

RENCONTRES PUBLIQUES

Scènes de femmes polonaises

Alternatives théâtrales : Écrire et créer au féminin #3

À l'occasion du portrait consacré à Krystian Lupa dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, l'**Institut Adam Mickiewicz** propose une exploration du paysage artistique polonais, en s'intéressant au parcours de cinq « Fatherkillers ». Ces tueuses de pères, pour reprendre l'expression de Piotr Gruszczyński dans son livre sur la scène polonaise à la fin du XX^e siècle, sont des metteuses en scène et/ou dramaturges qui comptent aujourd'hui en Pologne. Dans le sillon (mais pas dans l'ombre) de quelques pères de théâtre comme Krystian Lupa ou Krzysztof Warlikowski, ces jeunes femmes ont trouvé un langage artistique personnel et original.

*** Jeudi 15 décembre 2016 – 19-21h**

Rencontre organisée par Alternatives théâtrales et la Galerie HUS

Une installation vidéo et audio pour une performance collective méditative.

Avec : Anna Smolar / Magda Szpecht / Mme Curie (incarnée par **Curie City**) / performeuses Edka Jarzab / Natalia Korczakowska / Stanisława Przybyszewska / Dominika Dymińska et des femmes de Varsovie...

Projet **Curie City-incubateur** d'art à Varsovie financé par une bourse de la ville de Varsovie.

Suivi du verre de l'amitié.

*** Vendredi 16 décembre 2016 – 16h30-18h30**

Rencontre organisée par l'Institut Adam Mickiewicz et Alternatives théâtrales, en collaboration avec la Galerie HUS

Conférence : *Fatherkillers*

Projections de photos

En présence de : Anna Karasińska / Magda Szpecht / Anna Smolar / Katarzyna Kalwat / Weronika Szczawińska.

Introduction par Joanna Klass.

Débat animé par Piotr Gruszczyński en collaboration avec Sylvie Martin-Lahmani (codirectrice d'Alternatives théâtrales). Interprète : Agnieszka Zgieb.

Suivi du verre de l'amitié.

TEXTES D'INTRODUCTION

Institut Adam Mickiewicz

À l'occasion de la rétrospective d'un grand artiste, une question s'impose : quelle sera la suite ? Qui viendra après ? Dans quelle direction est-il possible d'apercevoir les changements irréversibles à venir ? À l'instar de Borges, nous imaginons le monde comme un jardin que traversent des chemins, des chemins qui bifurquent, chacun d'entre eux allant dans une direction différente. Et ce que nous présentons aujourd'hui ne constitue qu'une seule hypothèse, un seul chemin dans le paysage confus qu'est à présent la vie théâtrale. En fait, il s'agit ici de cinq chemins, individuels et différents. Nous vivons, de nouveau, dans une époque où l'histoire dépasse notre imagination. Il ne faut pas avoir peur d'utiliser des mots forts : voilà pourquoi j'appelle cette soirée « Fatherkillers », en faisant référence au livre emblématique de Piotr Gruszczyński. Comme Mickiewicz l'a fait dans *Les Aïeux* ou Shakespeare dans *Macbeth*, j'invoque les sorcières, et je cite celui qui donne son nom à notre Institut, le grand poète polonais qui écrivait en exil, ici à Paris : « tout est obscurité à présent, tout est sourd, que va-t-il advenir ? Que va-t-il advenir ? »

(Joanna Klass)

Si le théâtre existe depuis des siècles, c'est uniquement parce qu'il se nourrit de changements protéiformes. L'approche en termes de générations a été souvent critiquée, elle n'a pas de sens – et pourtant elle en a. En Pologne, les artistes qui ont aujourd'hui pris la parole sont nés assez tard pour n'avoir connu le communisme et Solidarność qu'à travers les manuels scolaires et les récits de famille. Chose bien plus importante encore : pour eux, le capitalisme n'est nullement un paradis rêvé mais un système existant qu'il faut à tout prix critiquer et même contester. De plus, la crise économique permanente en Europe, et la crise de la démocratie qui, ces derniers temps, prend de l'ampleur et se transforme pas à pas en dictature de la majorité, nous obligent à interroger non seulement le contenu des messages artistiques mais également leur forme. L'art se développe en une continuité qui prend les aspects d'un dialogue ou d'une polémique et d'une rupture. J'ignore pourquoi, ces dernières années, dans le théâtre polonais, les femmes ont enfin réussi à s'exprimer. Il y en a toujours eu, mais elles n'ont jamais été aussi nombreuses et fortes ! Elles ont aiguillé les discours vers d'autres voies. Elles ont tué leurs pères, ou tout simplement en ont fui la malédiction, telles des protagonistes shakespeariennes. Chacune à sa façon. Cela vaut la peine de les connaître !

(Piotr Gruszczyński)

CONFÉRENCE DU 16-12-16 : FATHERKILLERS

- En présence de : Anna Karasińska / Magda Szpecht / Anna Smolar / Katarzyna Kalwat / Weronika Szczawińska.
- Enregistrement audio-visuel de la parole de Weronika Szczawińska.
- Débat animé par Piotr Gruszczyński en collaboration avec Sylvie Martin-Lahmani (codirectrice d'Alternatives théâtrales).
- Remerciements particuliers à Agnieszka Zgieb qui a fait une nouvelle traduction de cette conférence pour cette publication en ligne d'Alternatives théâtrales.



Piotr Gruszczyński, Agnieszka Zgieb, Anna Karasińska, Magda Szpecht, Katarzyna Kalwat, Anna Smolar, La Galerie Hus, le 16/12/2016.

WERONIKA SZCZAWIŃSKA

La femme en Pologne.

J'ai l'impression que notre société et notre démocratie sont confrontées à une crise qui fait aujourd'hui apparaître une chose à laquelle les femmes polonaises avaient déjà réfléchi, qu'elles pressentaient depuis longtemps, à savoir le fait que nous ne sommes pas considérées comme des citoyennes à part entière.

La femme au théâtre.

J'ai étudié à l'Académie de théâtre de Varsovie à un moment assez singulier de l'histoire de cet établissement. C'était l'époque où l'on commençait à accueillir de plus en plus de femmes au département « Mise en scène ». Avant, les promotions étaient presque entièrement masculines. Tout d'un coup, elles ont commencé à se féminiser (cinq ou six filles pour chaque nouvelle promotion) et les garçons se sont retrouvés ainsi minoritaires. On disait, en plaisantant, que cette profession avait cessé d'être prestigieuse parce qu'elle attirait désormais de plus en plus de filles et de moins en moins de garçons. Les professeurs étaient ravis de cette affluence féminine. Puisque nous étions admises, il fallait qu'on nous traite avec sérieux et, comme nous étions nombreuses, on ne se laissait pas mener par le bout du nez. Et pourtant... il y eut parfois des propos dévalorisants... Certains commentaires tendaient fortement à restreindre la place de la femme dans ce métier. Je dois toutefois avouer que cette nouvelle situation, celle que j'ai connue lors de mes études était réellement extraordinaire et très confortable par rapport à celle des femmes-artistes (encore quelques années avant moi) dans le passé. À l'époque, les comportements étaient très radicaux. La metteuse en scène ne pouvait en aucun cas être enceinte, par exemple. Ou encore, les professeurs avaient cette façon étrange de saluer : « Bonjour Messieurs. Oh, pardon, Madame... ». Et là, ils citaient le nom d'une seule femme de la promotion. J'ai fait mes études à une période de transition qui laissait transparaître des changements progressifs, mais la structure avait du mal à s'adapter à notre présence. On représentait la majorité et malgré cela, on restait les « fillettes ». On était sans cesse confrontées aux commentaires déplacés, sur notre travail, ou encore notre apparence. Le sentiment d'insécurité était omniprésent. Et une certaine vigilance s'imposait. D'ailleurs, je n'ai eu aucune femme metteuse en scène comme professeure.

Le théâtre doit-il être cher ?

J'ai commencé à travailler avec de très petits budgets. Et j'ai réalisé que c'était possible. Le budget de mon premier spectacle était tellement ridicule qu'il est inutile que j'en parle ici. À l'époque, je trouvais cela acceptable puisque je faisais mes premiers pas, je débute et j'étais ravie de pouvoir montrer un premier travail. Je me suis rendu compte qu'en réfléchissant un peu, il était possible de créer avec un budget modeste. Ensuite, les moyens étaient de plus en plus importants, et je savais, de par mon expérience, comment faire des économies, comment gérer

l'argent qui m'était donné. Je savais que je pouvais réaliser un projet sans disposer forcément d'une fortune. Ainsi on commence souvent par le pragmatisme. Ensuite, arrive la réflexion. Lorsqu'un budget plus important arrive, on sait parfaitement de quoi on a réellement besoin, et ce qui est accessoire. Et c'est là que commence ce que j'appelle un double jeu. La capacité de pouvoir créer avec un budget restreint entraîne un danger... Certains théâtres finissent par proposer des budgets limités. Et j'ai l'impression qu'il n'y a pas de parité dans ce domaine. Cela résulte de la position hiérarchique de l'artiste, s'il fait partie de la course au meilleur metteur en scène, celui qui aspire à réaliser d'immenses mises en scène. Ce n'est pas mon rêve. Du point de vue idéologique, cette idée est en désaccord avec les principes de mon théâtre. J'ai évidemment besoin d'argent pour vivre et on en a tous besoin pour pouvoir fonctionner dignement. Je ne me considère en aucun cas partisante du *dumping* des cachets mais je m'efforce de rémunérer mes collaborateurs comme il se doit. J'évite à tout prix les services gratuits. Et je ne suis pas obligée de me battre en permanence pour augmenter mes propres tarifs car ça rejait forcément sur les autres. Oui, les budgets ne sont pas extensibles... sauf pour trois ou quatre personnes dans ce pays, et bien sûr, il s'agit là, majoritairement des hommes. On réalise qu'on n'est pas obligé d'agir de la sorte parce que cet argent correspond à un bien commun, qu'il s'agit de l'argent public. Et si on est trop gourmands, il en manquera pour quelqu'un d'autre. C'est aussi une sorte de message que nous souhaitons transmettre au spectateur. Si on fait quelque chose d'excessivement fastueux, cela signifie que c'est le modèle auquel nous cherchons à nous identifier. Personnellement, je me sens plus proche de certaines traditions d'avant-garde qui consistent à tester certaines idées, formes, manières d'agir et pour ça de bonnes conditions de travail sont nécessaires mais pas forcément beaucoup d'argent.

Mes thèmes.

Ce sont les sujets qui tournent fortement autour de thèmes liés à la société, la communauté et ses utopies, et qui concernent la possibilité de les transformer. C'est le cas du spectacle sur lequel je travaille actuellement au Teatr Polski de Bydgoszcz. Il parle de la Commune de Paris comme mythe et qui entre en configuration avec notre quotidien et renvoie à ce qui se passe aujourd'hui. Ce n'est pas un spectacle historique, mais, à travers les événements de la Commune de Paris, se posent les questions qui sont toujours d'actualité, comme la répartition du travail ou le rôle des artistes, et il parle de nous aujourd'hui. L'analyse des sujets qui touchent la communauté est au cœur de notre travail. Le thème de la communauté était déjà présent à l'occasion du spectacle *Le Génie au col roulé*, créé il y a deux ans au Stary Teatr de Cracovie. Il évoquait le mythe du grand metteur en scène polonais Konrad Swinarski et l'histoire d'une communauté qui s'interrogeait sur la nécessité d'avoir un maître, un prophète ou un leader. L'histoire de quelques personnages à la recherche d'un maître, d'une idole. Ce n'était pas tant un spectacle sur Swinarski, mais comme le disait l'un de mes collaborateurs Piotr Wawer, un spectacle sur « un rassembleur de la communauté ».

Pourquoi le théâtre ?

Je ressens constamment une résistance à considérer le théâtre comme un divertissement. Cela n'exclut pas que j'aime aussi les spectacles amusants. J'essaie d'ailleurs d'injecter une dose d'humour dans mes spectacles. Cependant, du point de vue idéologique, je dirais que le théâtre demeure l'endroit dans lequel il nous faut investir des thèmes inconfortables et brûlants. Je pense que c'est l'endroit des choix radicaux. Si je devais répondre de manière très personnelle, je dirais que deux modèles au théâtre sont très importants : celui qui de manière ouverte parle de la société, de la communauté, un théâtre engagé et politique, et celui qui est radicalement intime. Parce qu'au final c'est la même chose. Si on s'occupe de quelque chose de manière radicale, il y a finalement dans cette expérience quelque chose de communautaire. Concernant le théâtre polonais radicalement intime, je pense ici à celui de Michał Borczuch. Ça me plaît dans la mesure où le dramaturge, par le rejet d'un certain devoir lié au politique, arrive malgré tout à transmettre des messages politiques en faisant appel à une perspective totalement personnelle. J'ai l'impression que nous vivons dans une époque où le divertissement est omniprésent : au cinéma, sur Internet, à la télévision, dans les téléfilms plus ou moins réussis. Je pense qu'une institution, surtout une institution publique, ayant un lien direct avec le spectateur, ne devrait pas s'occuper de ce genre de choses



Krzysztof Kaliski, Marta Malikowska, Maciej Pesta, Sonia Roszczuk, Jan Sobolewski, Małgorzata Trofimiuk, Piotr Wawer jr. dans *Wojny, których nie przeżyłam* (*Les guerres que je n'ai pas vécues*) de Agnieszka Jakimiak et Weronika Szczawińska, mise en scène Weronika Szczawińska. Création au Teatr Polski de Bydgoszcz, le 23/09/2015.

Photo Monika Stolarska.

Nous avons récemment publié un numéro consacré à la place de la femme au théâtre, *Scènes de femme, Écrire et créer au féminin*, #129, juin 2016. Avant de s'intéresser au geste de création des artistes-femmes, autrices, metteuses en scène ou comédiennes, il nous a semblé utile de rappeler le contexte dans lequel la création au féminin s'inscrivait, en France tout du moins. Les études statistiques conduites par la SACD et le ministère de la Culture nous informent d'une situation aberrante à l'aube du XXI^e siècle. D'après ces données chiffrées récentes sur la place des femmes dans le milieu du spectacle vivant (qu'elles soient directrices de structures théâtrales ou chorégraphiques, cheffes d'orchestres ou metteuses en scène)¹, les femmes sont en-dessous du seuil fatidique de représentation d'un groupe dans une population, c'est-à-dire en dessous du seuil de « visibilité » de la communauté théâtrale et scénique en l'occurrence... Dans ce même numéro, nous nous sommes intéressés à plusieurs démarches artistiques au féminin dans de nombreux pays du monde comme l'Algérie, la Belgique, le Brésil, l'Italie ou l'Iran. Il est bien évident que chaque contexte historique et politique imprime sa marque sur le monde artistique et culturel.

C'est pourquoi, grâce à l'entremise de Georges Banu, nous avons été heureux d'organiser avec Joanna Klass (directrice théâtre et danse de l'Institut Adam Mickiewicz) ces rencontres autour de « Fatherkilleuses » polonaises, ces jeunes metteuses en scène qui ont su trouver leur voie auprès de maîtres aussi importants que Krystian Lupa et Krzysztof Warlikowski, pour ne citer qu'eux... Avant de les entendre parler de leur démarche artistique, je souhaiterais leur adresser une seule question en lien avec les propositions rétrogrades de Jaroslaw Kaczyński (chef du parti du PS, « Droit et justice ») dans les domaines moraux, intellectuel et politique². Il semble qu'au nom de « La Pologne éternelle » et d'un catholicisme intégriste, la place de la femme soit particulièrement mise à mal aujourd'hui. Je pense à la proposition de loi visant à l'interdiction de l'avortement (finalement rejetée au parlement après d'importantes manifestations). Ce contexte vous inquiète-t-il et influence-t-il votre travail ?

MAGDA SZPECHT. – Ça influe forcément sur notre travail mais pas comme on le voudrait. On est dispersé et on a du mal à se concentrer sur ce qu'on devrait ou voudrait faire réellement.

KATARZYNA KALWAT. – J'ai presque le sentiment de subir un certain impératif qui vise les femmes artistes au théâtre, une obligation de nous emparer de sujets qui touchent la femme, sa féminité, et de toutes les controverses soulevées dans des

¹ « OÙ SONT LES FEMMES DANS LA CULTURE ? TOUJOURS PAS LÀ... », Étude et enquête de la SACD, oct. 2016. (<http://www.hf-idf.org/category/etudes-enquetes/>)

² Le Monde Idées, « Pologne : les ravages du révisionnisme historique », 26/07/2016. http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/07/26/pologne-les-ravages-du-revisionnisme-historique_4974844_3232.html

débats publics. Je pense qu'au théâtre, il y a un réel besoin de penser à la femme autrement... Non pas, comme c'était le cas jusqu'à présent du point de vue du corps déprécié, du corps en tant qu'instrument... Il s'agit plutôt de porter un regard différent sur la femme. Mon prochain spectacle va parler des femmes qui sont des icônes des temps modernes. En revanche, le précédent racontait l'histoire d'un homme, d'un compositeur oublié, Tomasz Sikorski. Je n'aimerais en aucun cas être contrainte de parler au théâtre des sujets qui abordent les questions de la féminité. Ce qui m'intéresse tout particulièrement, ce sont les tensions entre ma vie professionnelle et privée. Je suis mère et je pense que c'est toujours un sujet tabou au théâtre. J'ai l'impression que personne ne s'interroge sur le fait qu'une femme artiste soit aussi mère.

ANNA SMOLAR. – Mon sentiment est quelque peu différent. J'ai l'impression que justement on touche de plus en plus audacieusement le sujet de la maternité. De nouveaux livres arrivent – comme celui d'une écrivaine turque [Elif Shafak *Lait noir*] qui a écrit sur la dépression post-partum – qui traitent de la question de la transformation, de l'identité dispersée dès lors qu'une femme devient mère, de ce que c'est qu'être mère et artiste en même temps. En Pologne, Natalia Fiedorczuk, dans son dernier livre [*Comment aimer les centres commerciaux*], parle de cela justement. Je reviens à la question de savoir si c'est confortable, ou pas, pour nous, de créer en Pologne. J'ai ressenti quelque chose de très positif après les événements évidemment difficiles suite à cette loi. Le 3 octobre, c'était le jour de la grève citoyenne générale. Les femmes sont sorties très massivement dans la rue. Et une énergie incroyable, très créative et contagieuse, s'est créée.



Mirosław Guzowski, Hanna Maciąg, Sonia Roszczuk, Maciej Pesta, Małgorzata Witkowska, Jan Sobolewski dans *Le Dibbouk* de Ignacy Karpowicz, inspiré de An-ski, mise en scène Anna Smolar. Création au Teatr Polski de Bydgoszcz, le 4/12/2015.
Photo Monika Stolarska.

ANNA KARASIŃSKA. – Je partage l’avis d’Anna. Il se passe quelque chose de vraiment positif. Il est possible que ces événements dramatiques, ces tentatives qui visent à nous restreindre, produisent en fait l’élargissement du champ de liberté.

PIOTR GRUSZCZYŃSKI. – Lorsque dans les années 90, j’ai donné le nom de *Parricides* au groupe qui accédait à ce moment-là au théâtre – ce groupe comptait une femme – j’ai été attaqué par ceux que j’ai omis de citer, mais aussi, par ceux qui se sont retrouvés dans mon livre. On m’a reproché de les avoir tous mis dans le même sac et cela, selon eux, n’avait aucun sens. Je crois que nous avons ici affaire à une situation semblable. On ne cherche pas à prouver que les femmes, celles qui sont présentes ici avec nous, travaillent ensemble et ont quelque chose de commun. Et pourtant ce phénomène par son apparition fulgurante et grandissante, le fait qu’il y a eu d’un coup tant de metteuses en scènes si talentueuses, m’ont poussé à réfléchir, à chercher s’il n’y avait pas tout de même des points communs. Et je les ai trouvés. Je pense qu’elles partagent toutes les cinq (y compris Weronika que nous avons pu voir sur la vidéo) la même façon de traiter le théâtre en tant que discipline indépendante par rapport à la littérature, voire même la littérature dramatique, en dehors de toute norme et de toute convention. Et elles restent très éloignées de tout ce qu’on a appris jusqu’ici sur le rôle du théâtre. En revanche, j’ai l’impression qu’elles restent fidèles à l’idée que l’on se fait aujourd’hui du théâtre en Pologne, qu’il est justement l’endroit où on va pouvoir découvrir la vérité. Cela me semble particulièrement intéressant et essentiel lorsqu’on parle des temps de la post-vérité. Il y a encore une chose (Weronika l’a évoquée), je ne sais pas dans quelle mesure cela est lié au sexe féminin... elles travaillent différemment, d’une façon réellement collective, et d’une certaine manière, elles détrônent le Dieu-metteur en scène, celui qui sait tout. On a en Pologne des femmes metteuses en scène qui continuent à travailler mais étant en place depuis longtemps, elles cherchent à prendre la place du metteur en scène omnipotent. Encore une dernière chose qui les lie. Il s’agit sans doute de la confiance pour les petites formes qui sont plus interactives et qui peuvent plus facilement aspirer le spectateur. Voici la question fondamentale, concernant le parricide. Puisque cette rencontre se déroule à l’occasion du Grand Portrait de Krystian Lupa, au Festival d’Automne à Paris, celui que j’ai nommé dans mon livre *Les Parricides* le père-fondateur du nouveau théâtre polonais, alors une question s’impose : Qui êtes-vous en train de tuer ? Est-ce que c’est Lupa (avec qui deux de vous ont travaillé) ? Est-ce que c’est le metteur en scène tout-puissant, omnipotent ? Avec qui bataillez-vous ? / Contre qui luttez-vous ?

MAGDA SZPECHT. – Lorsque le titre de notre rencontre est apparu, je me suis posée la question si le théâtre est un parricide ou plutôt un relais, comme dans une course où on se passe le bâton. Et dans l’art, pour (le faire) avancer il faut toujours emprunter de nouveaux rails ; il faut faire tout ce qui n’a pas encore été fait ou bien transformer ce qui a été fait, créer de nouvelles choses, ne pas reproduire. Et ça, je ne l’identifie pas au fait de tuer qui que ce soit. Bien qu’être dans l’opposition permet de s’identifier. J’ai étudié la mise en scène à la faculté, dans un modèle traditionnel polonais, et à vrai dire, tout ce que je fais depuis, je le fais à l’encontre

de ce qu'on m'a appris et cela de façon inconsciente. C'est bien d'être dans l'opposition, mais en même temps il faut être conscient que cette opposition est une prolongation obligatoire, qu'il s'agit d'un avantage pour l'art et pas d'un danger comme on le pense souvent en Pologne... Si on fait des spectacles collectivement et sans scénario, on va détruire ce grand théâtre traditionnel. C'est faux ! Puisqu'il y aura toujours des gens qui vont faire ce genre de théâtre, nous ne sommes pas obligés de le faire.



Karol Kubasiewicz, Agnieszka Kościelniak, Lena Schimscheiner dans *In Dreams begin responsibilities* d'après Delmore Schwartz, mise en scène Magda Szpecht. Création au Teatr Słowacki de Cracovie, le 4/02/2017.

Photo Monika Stolarska.

KATARZYNA KALWAT. – Si je tue quelqu'un, je pense qu'il s'agit à chaque fois de moi-même. Cette lutte, ou combat, dès lors que je m'empare d'un sujet, la nécessité de toujours ouvrir de nouvelles portes et de recommencer à zéro est toujours la plus difficile. J'aimerais me libérer de cette responsabilité, arrêter de me censurer. J'aimerais pouvoir créer un espace d'une totale liberté, j'aimerais pouvoir me dire : « Je suis libre et je ne dois rien ». J'étais assistante de Krystian Lupa à l'occasion de ses deux créations *Persona. Marilyn* et *Persona. Le corps de Simone*. J'ai appris de Lupa, cette liberté-là justement, et lui dois la conviction que sur le chemin que j'ai décidé d'emprunter il nous faut trouver une place pour faire des erreurs. C'est seulement à ce moment-là que cette voie peut devenir créative, c'est la condition.

ANNA SMOLAR. – Personnellement, je ne cherche à tuer personne. J'ai le sentiment que faire du théâtre aujourd'hui en Pologne est très excitant car nous

avons, bien sûr, des maîtres, mais aussi des personnes passionnantes dans d'autres domaines artistiques qui nous inspirent, ou nous-même qui nous inspirons mutuellement de nos conversations et de nos spectacles respectifs. Connaissant un peu le théâtre français, je pense que ce qui est précieux au théâtre en Pologne, c'est qu'il est moins hiérarchique, moins fermé, et qui permet un dialogue plus fluide. Je ne suis pas confrontée à cette question de l'héritage, à cette paralysie liée à la continuité et la transmission. Nous vivons à une époque où la recherche de notre propre voie est incontestable, et nous permet de ne pas être coupées de ce qui se passe autour de nous.

ANNA KARASIŃSKA. – Moi, je vois une sorte de danger. Un danger pour le théâtre, le théâtre que j'appellerais à l'occasion de cette rencontre, « monumental ». Mes collègues metteuses en scène arrivent à dire dans leurs spectacles des choses importantes et à avoir une influence sur la réalité, tout en abandonnant la position du metteur en scène omnipotent. Donc, quelque part, on fait éclater ce lien entre ce qui est décrété monumental, reconnu, confirmé et ce qui est basé sur les chefs-d'œuvre de la littérature... Le fait de casser ce lien entre le monumentalisme et la grande littérature me semble être dangereux.



Zbigniew Kosowski, Ewa Kolasieńska, Bartosz Bielenia, Monika Frajczyk dans *Wszystko zmyślone* (*Tout est inventé*), texte et mise en scène Anna Karasińska. Création au Narodowy Stary Teatr de Cracovie, le 23/06/2017.

Photo Magda Hueckel.

PIOTR GRUSZCZYŃSKI. – Bon, quelqu'un a tout de même avoué sa culpabilité. Cette discussion sur le fait d'être parricide ou pas, est, peut-être, un peu amusante mais pas tout à fait et peut aussi être absurde. Pour en revenir brièvement à Krystian Lupa, je pense que vous avez cette chance, en Pologne, dans les théâtres de répertoire (malheureusement pas dans tous, comme l'a dit Magda Szpecht),

d'avoir réussi à créer des espaces où vous pouvez agir. Et c'est une chose nouvelle car jusqu'à présent la mission principale du metteur en scène consistait à réaliser, à mettre en scène le texte. Par conséquent, une question importante s'impose. Elle concerne le texte au théâtre. En France, on a tous entendu parler de la mort de l'auteur. J'ai l'impression que, dans votre cas, il ne reste même plus de cendres. J'aimerais que vous nous expliquiez pourquoi vous ne faites plus confiance au texte, pourquoi vous préférez créer vos propres scénarii ou les réaliser avec vos collaborateurs. Cela vous caractérise et rend votre travail très personnel. Qui sait si, au fond, la nuit, vous ne rêvez pas de mettre en scène *Hamlet*.

ANNA KARASIŃSKA. – J'en rêve.

MAGDA SZPECHT. – Moi aussi. J'ai l'impression que ce n'est qu'aujourd'hui que je comprends réellement Hamlet, surtout avec tout ce qui se passe en ce moment en Pologne.

ANNA KARASIŃSKA. – J'aimerais beaucoup mettre en scène un texte. Je m'épargnerais ainsi tout le processus de la mise en scène sans texte et toutes les difficultés qui vont avec, processus stressant et imprévisible. Mais je me lance dans ce travail et dans ces difficultés pour plusieurs raisons. Tout d'abord, je reste persuadée que le travail avec le texte en main, dès le départ, ne peut pas nous emmener au même endroit que lorsqu'on ne l'a pas, parce que le texte est le résultat d'un autre processus qui a déjà eu lieu avant. Je me place donc dans ce processus et je permets qu'une force supérieure se mette à parler. Si on arrive avec un texte tout prêt, on a le confort d'avoir quelque chose de défini, certes, mais qui ne va pas dégager ce que le travail qui inclut ce processus peut nous offrir, l'effet ne sera pas le même. Et je m'intéresse à un théâtre qui est assez spécifique, où tous les éléments qui entrent en jeu sont importants, comme la participation active avec le spectateur ; comme ce qui se passe là maintenant pendant cette rencontre par exemple... nous sommes réellement présents et c'est la réalité de cette rencontre qui m'intéresse.

KATARZYNA KALWAT. – En effet, le processus de la création du texte est très laborieux, ardu. Le travail sur mon avant-dernier projet *Holzwege* a duré une année. Mes projets se font en trois étapes. Le plus souvent, je rencontre d'abord ma dramaturge avec qui je travaille en étroite collaboration. Ensuite on fait une première répétition à table avec les acteurs. Un mois plus tard on organise un atelier qui dure deux semaines et on cherche à travailler le texte de base, à créer un algorithme sur lequel il va reposer. Puis, arrive la troisième étape, souvent plusieurs mois après, tout en continuant à travailler sur le texte. Et même pendant cette troisième étape, il n'est toujours pas prêt. Ce qui est le plus fascinant, c'est de pouvoir créer cet univers, ce texte, en fonction de la personnalité des acteurs, en se reposant sur leurs improvisations qui donnent souvent un nouveau départ. Parfois des scènes entières. C'est de plus en plus rare en Pologne d'effrayer les comédiens lorsqu'on arrive en répétition sans le texte. Il est très important pour moi que l'acteur soit le co-créateur de cet univers, et qu'il puisse, en communiquant avec le

spectateur, parler de ses propres expériences. Je continue à évoluer dans mes recherches dramaturgiques. Le texte est un immense espace/champ d'exploration à tel point que, pour l'un de mes projets avec ma dramaturge Marta Sokołowska, nous créons plusieurs versions du texte dont les acteurs s'emparent et improvisent sous les yeux des spectateurs, et on ne sait jamais comment le spectacle va se terminer.



Jan Dravnel, Tomek Tyndyk, Sandra Korzeniak dans *Holzwege* de Marta Sokołowska, mise en scène Katarzyna Kalwat. Création TR de Varsovie, le 15/01/2016.

Photo Anna Tomczyńska.

ANNA SMOLAR. – Mon chemin pour abandonner le texte a deux aspects... J'ai commencé à monter les textes, surtout les textes français et classiques, mais tout d'un coup j'ai eu le sentiment (souvent en tant que spectatrice, en regardant les spectacles des autres) que je faisais semblant, que mon voisin faisait semblant ou que les acteurs aussi... J'ai eu de plus en plus souvent affaire à des personnes ne faisant pas partie du milieu théâtral et qui disaient détester le théâtre. Cela m'a poussé à réfléchir tout en faisant le lien avec mon propre ressenti. Et je me suis rendue compte que le problème se situait soit dans ma propre relation au texte soit dans la façon de traiter le texte avec les acteurs pendant les répétitions. Je me suis donc permis de me lancer de plus en plus souvent dans les improvisations. Et un moment est arrivé où le pourcentage des scènes improvisées dans le spectacle devenait de plus en plus important. Le scénario était de plus en plus souvent basé sur ce qu'on obtenait lors des répétitions. Et finalement j'en suis arrivée à la conclusion qu'il est très intéressant que les acteurs en deviennent les co-auteurs. À ce moment-là, le spectacle devient une œuvre qui dépend de ce qui se passe ici et maintenant, qui dépend aussi du spectateur présent ce jour-là, de l'endroit où on

joue, du temps. Donc le texte du spectacle se modifie sans cesse. D'ailleurs il est très difficile de le sur-titrer ou encore de faire remplacer des acteurs.

MAGDA SZPECHT. – Pour moi c'est un peu différent. Je ne sais pas et je n'aime pas travailler avec le texte parce que je ne crois pas au langage et à la langue comme outil de communication. Il a ses limites. Lorsque, en répétition, je m'adresse aux acteurs, au bout de trois phrases je me sens idiote parce qu'au fond ce n'est pas ce que je voulais leur dire. Ce qui est bien au théâtre, c'est qu'on peut se servir de tous les moyens de communication sans forcément le langage. Voilà pourquoi dans mes spectacles, je cherche à minimaliser le mot et son rôle.

PIOTR GRUSZCZYŃSKI. – J'aimerais demander à chacune de vous de nous dévoiler les sujets qui vous passionnent vraiment, les sujets que vous considérez intéressants à raconter au théâtre en faisant peut-être le lien avec ce que vous allez faire prochainement.

ANNA SMOLAR. – C'est toujours une question un peu embarrassante. Pour y répondre, je pourrais prendre comme point de départ ma précédente réponse. Je crois que la création au théâtre, mise à part les aspects agréables, est une chose très difficile. Il faut travailler avec un groupe important de gens. Et c'est le premier problème. Lorsque j'ai commencé à avoir des traumatismes liés à cela, une ou deux fois... je me suis mise à m'intéresser à la question du rapport de l'individu face au groupe. Dans les spectacles, justement parce que nous avons un groupe d'acteurs, et à travers cela, on touche la question du groupe... une fois, c'était le groupe des acteurs juifs, une autre celui des élèves et des professeurs ou encore des patients en thérapie... Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passe devant le spectateur au moment où ce groupe commence à dévoiler, ou au contraire, cherche à cacher quelque chose.

KATARZYNA KALWAT. – Ce qui est réellement important pour moi aujourd'hui, c'est la recherche de la vérité à travers le spectacle, qui au fond n'est qu'une fiction. Dans mes derniers spectacles je pars d'une vérité documentaire, et en me basant sur un matériau réel, des témoignages que nous glanons tous, les acteurs compris... on devient des enquêteurs... nous reconstruisons un événement sous les yeux du spectateur, mais au fond il nous est impossible d'établir la vérité de l'événement parce que chacun a un point de vue différent et porte un regard divergent sur la situation en question. Cette recherche constante de la vérité nous en éloigne de plus en plus... c'est un peu comme dans la vie courante lorsque la copie s'éloigne de l'original, et la réalité devient un simulacre. Ce qui m'intéresse au théâtre, c'est la création d'un espace où le spectateur à travers le théâtre devient attentif et capable de distinguer différentes vérités.



Sandra Korzeniak, Tomek Tyndyk, Zygmunt Krauze dans *Holzwege* de Marta Sokołowska, mise en scène Katarzyna Kalwat. Création TR de Varsovie, le 15/01/2016.
Photo Anna Tomczyńska.

MAGDA SZPECHT. – C’est la relation entre l’homme et la nature qui m’intéresse, le rôle de la nature et la vision qu’on s’en fait. Je me suis même demandé pourquoi personne ne réalise au théâtre des documentaires sur la nature et je pense que je vais me consacrer à ça prochainement.

ANNA KARASIŃSKA. – Je ne réfléchis jamais sur le sujet, au début en tout cas. Je pense plutôt à la situation que je veux créer, ce qui va se passer dans la situation dans laquelle je convie les gens. Je réfléchis donc quelle est la situation, quel est l’endroit, à qui j’ai affaire, en quoi elle consiste, quelle expérience y est possible et qu’est-ce que j’aimerais provoquer... je le dessine et le sujet n’est au final qu’un couvercle.

PIOTR GRUSZCZYŃSKI. – J’aimerais qu’on s’empare de la question évoquée par Weronika Szczawińska, c’est-à-dire l’économie au théâtre et les moyens de production. Et la démocratie au théâtre... parce qu’aujourd’hui, en Pologne, nous sommes confrontés à une réelle crise du système politique... Et, en même temps, nous sommes très habitués à entendre que le théâtre n’est pas une institution démocratique et, dans les meilleurs des cas, on fait référence au talent qui est distribué d’une façon peu démocratique. Ma question porte sur la façon de travailler. Dans quelle mesure pour vous, la règle, le principe de l’égalité, de partenariat est important, et est-ce que vous connaissez ces moments où vous vous dites : zut, c’est moi le metteur en scène ici ?

MAGDA SZPECHT. – Le principe de l'égalité et de partenariat est pour moi extrêmement important, justement parce qu'il est très peu respecté au théâtre, ne serait-ce que par mes collègues metteurs en scène plus âgés. Dans mes spectacles, personne n'est forcé de faire ce qu'il n'a pas envie. On cherche à bâtir un lieu commun à nous tous, et cet endroit est plus important pour moi que le résultat. C'est aussi fortement lié au fait que je continue toujours à apprendre, qu'en fait je ne sais rien et j'apprends des acteurs qui sont souvent plus âgés que moi, j'apprends en les regardant. Ce n'est pas que je me sens moins bonne, mais je veux laisser à toute personne avec qui je travaille une grande liberté.

PIOTR GRUSZCZYŃSKI. – Tu n'as jamais eu besoin de donner un coup de poing sur la table ?

MAGDA SZPECHT. – Ah non ! Je suis plutôt celle qui arrive à en rire, à dédramatiser. Le théâtre se veut si sérieux...

KATARZYNA KALWAT. – L'unité de travail au théâtre (*wspólnotowość* – que l'on peut traduire plus ou moins par « une forme d'égalitarisme » – cela signifie qu'elle n'aime pas la hiérarchisation au théâtre, *NdT*) est très précieuse pour moi. Tous les éléments qui composent mon spectacle : la musique, la vidéo, le texte, la mise en scène ont la même importance, ils sont au même niveau, ils ont la même importance. En revanche, si « je tombe amoureuse » d'une idée, je m'efforce, je me bats pour la mener jusqu'au bout, voilà mon problème.

ANNA SMOLAR. – Je m'identifie un peu à ce qu'a exprimé Magda. Ce qui m'intéresse de plus en plus, c'est comment on travaille... Si le théâtre doit être un endroit d'utopie, alors quelles sont les relations entre les gens ? Qui est l'acteur au théâtre ? Quel est son statut social ? J'aime lorsqu'un acteur se met à parler pour lui, en son nom, lorsqu'il prend la responsabilité de ses propres paroles, gestes et actes. Je trouve que ça ne se passe pas trop mal en Pologne, concernant le travail des metteurs en scène, mais ce qui m'interroge, c'est la question des institutions culturelles, même celles qui représentent des idées très démocratiques et qui au fond dans leur propre fonctionnement usent de méthodes oppressives. Et c'est un défi pour nous tous.

ANNA KARASIŃSKA. – Moi, je donne des coups de poing sur la table, je crois. Mais c'est lié au fait que je me sens responsable de ce processus. Non pas du résultat, mais du processus de la création. Et je dois générer le maximum de mon énergie pour qu'il puisse exister sinon il ne vaudrait rien ; et il ne vaut rien s'il est facile. (Il a de la valeur et c'est pour ça qu'il est difficile). Il faut que quelqu'un prenne sur soi ce poids... si on ne se confronte pas à une situation de conflit, là où quelque chose est en train de se rompre, de basculer, là où on doit se dépasser soi-même, alors on n'ira pas très loin. C'est pour ça que je prends cette responsabilité sur moi, c'est moi qui suis celle qui a provoqué la tempête et c'est moi la méchante. Et je m'efforce pour que toutes les personnes se sentent le mieux possible, pour qu'elles puissent profiter au maximum de ce travail, mais je ne crois pas qu'un profit quelconque soit possible dans la facilité.

QUESTIONS DU PUBLIC : – J'étais très intrigué par ce que vous avez dit sur le texte. J'aimerais vous poser une question qui concerne l'auteur. Est-ce que l'auteur a une place au théâtre et comment pouvez-vous travailler avec lui ?

ANNA KARASIŃSKA. – J'écris moi-même, je suis auteure et je veux continuer à écrire.

SYLVIE MARTIN-LAHMANI - Est-ce que vous vous définissez comme des « écrivains de spectacle » ?... Est-ce que votre texte naît à partir du plateau ?

ANNA KARASIŃSKA. – Oui...

SYLVIE MARTIN-LAHMANI – Anna (Smolar), tu adaptes à la scène des textes de Camus, de Claudel, ou tout récemment de Pommerat... Comment procèdes-tu ?

ANNA SMOLAR. – Pour Pommerat, je ne touche pas à un seul mot. C'est le seul auteur dramatique dont je suis capable de lire le texte d'une seule traite du début à la fin et que j'adore absolument. Je vais justement monter son *Cendrillon* au Stary Teatr de Cracovie. Et pour répondre à votre question de tout à l'heure... J'ai travaillé avec un dramaturge, Michal Buszewicz, sur le spectacle *Les Acteurs juifs* et nous avons deux projets en commun à l'avenir. C'est un écrivain d'un grand talent. Je pense qu'après les expériences que j'ai eu seule, nous allons apprendre à nouveau à écrire sur scène ensemble, où il sera auteur d'un vrai scénario mais très mobile (dans le spectacle).

Question du public – J'ai l'impression qu'en Pologne le metteur en scène devient l'auteur du texte...

ANNA KARASIŃSKA. – La situation est tout de même un peu différente à cause de l'importance du texte... Parce que le texte ne donne pas de structure de départ, il est l'un de ses éléments, aussi important que par exemple la situation ou le mouvement.

Question du public – Quel est votre auteur de théâtre préféré ?

ANNA KARASIŃSKA. – Shakespeare.

MAGDA SZPECHT. – Koltès.

KATARZYNA KALWAT. – L'auteur qui me fascine en ce moment c'est Abé Kôbô. J'aimerais pouvoir mettre en scène *La Femme des sables*. Tout d'abord parce que c'est un texte qui n'est pas théâtral. Il tente de raconter ce qu'il est difficile à raconter au théâtre.

ANNA SMOLAR. – J'adore Albert Camus. C'est lui qui m'a un peu fait venir au théâtre, et surtout son roman *Le Premier Homme*. Mais aujourd'hui, je ne sais pas. J'ai complètement perdu le sens de l'orientation !

BIOGRAPHIE DES ARTISTES (in english below)

Magda SZPECHT

L'Art, lieu d'une liberté plus grande que nulle part ailleurs.

Née en 1990, artiste de théâtre, auteure d'installations et de spectacles. Après une formation de metteuse en scène à l'École de théâtre de Cracovie et de journalisme (creative writing) à l'Université de Wrocław, elle met notamment en scène *Dolphin who loved me* (prix du jury au Festival 100° de Berlin), ainsi que *La possibilité d'une île* d'après Michel Houellebecq (TR, Varsovie, 2015) et *Schubert : composition romantique pour 12 interprètes et un quatuor à cordes* (Teatr Dramatyczny, Wałbrzych, 2016). Elle est également l'auteure de l'installation-objet *Monologue intérieur. Comment atteindre le zen en performant la forêt* (Narodowy Teatr Stary de Cracovie, 2016) et de l'installation-performance *Pourquoi je ne t'écris pas ?*, adaptée des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe (Teatr Osterwa, Lublin, 2016).

Anna KARASIŃSKA

Je prends soin de faire « agir » mes spectacles plutôt que de les « raconter ». D'en faire des événements qui s'accomplissent ici et maintenant. Je déconstruis la relation spectateur-spectacle-comédien, pour que les gens se voient réellement et entrent en contact les uns avec les autres. Quand je fais un spectacle, je prévois ce qui doit arriver aux personnes qui y participent, aux spectateurs, et les moyens de l'obtenir. Je ne réfléchis pas au sujet – le sujet n'est qu'un moyen parmi d'autres, une « couverture » pour le mécanisme que je crée.

Je m'intéresse à l'utilisation de l'art comme méthode pour se libérer des contrôles.

J'essaye de maintenir le spectateur en état d'ambivalence, de rire et d'inquiétude. Je mène son intellect en bateau tout du long.

Fissurer l'idée de ce que nous considérons comme réel et évident est le geste le plus puissant pour transformer le monde.

Née en 1978, elle étudie en parallèle la philosophie à l'Université de Łódź et à l'Académie des Beaux-arts, puis la mise en scène à l'École de cinéma et de théâtre de Łódź. Ses courts métrages reçoivent de nombreux prix dans les festivals internationaux. Son spectacle *Ewelina pleure* (TR, Varsovie, 2015) est considéré comme le plus important de la saison et le plus primé. Son *Spectacle second* (Teatr Polski, Poznań, 2016) est encensé par la critique. En novembre 2016, elle réalise *L'anniversaire* dans le cadre du cycle Micro-théâtre à Komuna Warszawa.

Anna SMOLAR

Je crée des spectacles car j'ai toujours eu du mal à parler aux gens. Au théâtre ce qui m'intéresse ce sont ces moments où quelque chose se dévoile, quand le jeu cesse d'être du jeu. Mes derniers spectacles ont un caractère documentaire. J'aime observer ce qui se passe lorsque l'acteur commence son travail par une rencontre avec une personne réelle, lorsque le spectacle s'enracine dans la réalité qui nous entoure, dans ce qui nous anime ici et maintenant en tant que collectivité. Je vois la troupe d'acteurs comme le reflet de cette collectivité. Ces derniers temps je propose aux acteurs qu'ils deviennent les co-auteurs du texte. La parole des acteurs m'intéresse, leur sensibilité, leur choix des mots. Ensemble nous cherchons des outils pour un langage personnel, qui invite au dialogue.

Metteuse en scène franco-polonaise, traductrice. Diplômée de lettres à la Sorbonne. Formation théâtrale au Sudden Théâtre. En 2001, elle crée sa compagnie, Gochka,

avec laquelle elle réalise des spectacles jusqu'en 2004. Parmi ses mises en scène en Pologne, on compte *L'Echange* de Paul Claudel, *L'Etranger* de Camus et *La Folle de Chaillot* de Giraudoux. Elle travaille également au Teatr Nowy de Varsovie et y monte *Pinocchio* de Joël Pommerat. Son dernier spectacle, *L'homme le pire du monde* d'après le texte de Małgorzata Halber, a été créé en novembre 2016 à Kalisz. Elle reçoit plusieurs prix, notamment pour son *Dibbouk* (prix de mise en scène d'une pièce contemporaine 2016) et pour *Acteurs juifs* (Grand prix du festival Kontrapunkt à Szczecin ; prix pour sa compagnie à Kalisz, 2016). Elle a été assistante à la mise en scène de Krystian Lupa, Jacques Lassalle et Andrzej Seweryn. Au cinéma, elle a travaillé avec Agnieszka Holland et Kasia Adamik. Elle a également traduit en français « L'amour de pierre », récit de Grazyna Jagielska.

Weronika SZCZAWIŃSKA

L'artiste devrait savoir reconnaître le moment et la situation dans laquelle il agit, le rapport des forces dans lequel il est pris. L'association des artistes de la Commune de Paris avait raison : la création, c'est l'action commune pour le renouveau, pour la naissance du luxe pour tous, des splendeurs à venir et de la République universelle. La metteure en scène devrait avant tout veiller à la force du message de la pièce et au bien-être de ses collaborateurs. Il n'y a aucune contradiction entre l'individualisme et le sens de la communauté – au théâtre, ils se motivent l'un l'autre.

Metteure en scène, dramaturge, diplômée en Sciences humaines à l'Université de Varsovie et de L'École de théâtre. Directrice artistique du Théâtre Bogusławski à Kalisz. Elle travaille en Pologne avec des scènes nationales et des galeries d'art. Elle crée des spectacles, des textes, des installations en collaboration avec Agnieszka Jakimek, Krzysztof Kaliski et Piotr Wawer. Mises en scène : *Jackie. La mort et la princesse* (Teatr Jaracz, Olsztyn, 2008) ; *Comment être aimée* (Théâtre Dramatique de la Baltique, Koszalin, 2011) ; *RE//MIX Zamkow* (Komuna Warszawa, 2012) ; *Le génie en col roulé* (Narodowy Teatr Stary de Cracovie, 2014) ; *Champ d'études : lectures de jeunes filles de Jezyce* (CK Zamek, Poznań), *Les guerres que je n'ai pas vécues* (Teatr Polski de Bydgoszcz, 2015) ; *La pornographie de la polonitude tardive* (Galeria Labirynt, Lublin, 2015) ; *K. ou le souvenir d'une ville* (Teatr Bogusławski de Kalisz, 2016).

Katarzyna KALWAT

L'élément essentiel de mon théâtre est la création de spectacles basés sur un sujet : je relie les installations, la vidéo, la répétition, le concert et l'expérimentation. Cette diversité des moyens d'expression et des formes au sein d'un seul projet a pour but de faire ressortir la controverse, de telle sorte que le spectateur puisse s'approcher au maximum du sujet.

*J'explore des histoires humaines réelles. Récemment, j'ai réalisé *Holzwege* (TR, Varsovie) sur l'œuvre de Tomasz Sikorski, précurseur du minimalisme dans la musique européenne, ainsi que *Reykjavik 74'* (Teatr Horzycyca, Toruń), histoire d'un groupe de personnes qui ont avoué un crime qu'elles n'ont pas commis. Le point de départ de mon travail est toujours un matériel documentaire plein de contradictions. Durant les répétitions, nous nous transformons, avec la dramaturge Marta Sokołowska et les comédiens, en membres d'un groupe de recherche expérimentale et nous menons une sorte d'enquête. Ensuite, devant les spectateurs, nous reconstruisons les événements et les protagonistes. Le processus même de reconstruction a pour but la recherche de la vérité. Pour mes derniers projets, je collabore avec Marta Sokołowska, auteure et dramaturge. Le matériel dramatique est créé à partir des improvisations des comédiens et d'un*

texte préexistant.

Formée à la mise en scène à l'École de théâtre de Varsovie et en psychologie à l'Université de Cracovie, elle est boursière du gouvernement français et assistante à la mise en scène auprès de Krystian Lupa (*Persona. Marilyn* et *Persona. Le corps de Simone*). Elle met en scène *Holzwege* au TR de Varsovie en 2016 (Prix de la mise en scène d'une pièce contemporaine). Elle a collaboré également avec le Teatr Polski et Teatr Nowy de Poznań ainsi que le Teatr Słowacki de Cracovie.

Magda Szpecht



Statement:

Art as a space where we have more freedom than anywhere else

Bio:

Born in 1990. Theatre artist, author of installations and theatre productions. Currently a student at the State Drama School in Kraków, she graduated in Journalism (creative writing) from the University of Wrocław. Director of *dolphin_who_loved_me*, which won the Jury's Prize at the 100° Festival in Berlin and was also staged in Marseilles, Hannover, Warsaw, and Bucharest. Resident of the NEDRAma Festival in Sophia. She has put on *The Possibility of an Island* (TR Warszawa, 2015), *Schubert: A Romantic Composition for 12 Performers and a String Quartet* (Dramatic Theatre, Wałbrzych, 2016) and the object-installation *Internal Monologue: How to Achieve Zen by Practicing the Forest* (National Old Theatre, Kraków, 2016). Her most recent work, the performative installation *Why I'm Not Writing You*, based on Goethe's *The Sorrows of Young Werther*, premiered on 16 November 2016 at the Juliusz Osterwa Theatre in Lublin.



Statement:

Designing productions around a topic is an important part of my theatre, combining installations, video, open rehearsals, concerts, and experiments. The aim of diversifying means of expression and forms within one project is to uncover controversy so that the viewer can get as close as possible to a given subject. I explore the real-life stories of people. I recently directed *Holzwege* at the TR Warszawa, a play about the work of Tomasz Sikorski, recognised as a precursor of minimalism and sonorism in European music, as well as *Reykjavik '74* at the Horzyc Theatre in Toruń – a project about a group of young people who confess to a crime they haven't committed. I always start with facts, a documentary material full of contradictions and mutually exclusive claims. During rehearsals, together with the dramaturg Marta Sokołowska and the actors, we become members of an experimental investigative team and conduct a kind of investigation. Then, during the performance itself, in front of the audience, we try to reconstruct the events based on the evidence gathered; we also try to reconstruct the characters. An indispensable element in the whole process are fictitious scenes created by us, showing the characters' dreams or fantasies for example, which were not part of the actual events but allow us to get closer to the real moments. The process of reconstruction is not about discovering the truth of the events, but about searching for it. Like other art forms, theatre – because of its artificiality and fiction – gives us the best means of accessing the truth, although on the surface it takes us away from it. I am particularly fascinated by the spectral, virtual nature of our truths, by history as a simulacrum, and by the creation of phantasms.

My most recent projects are coming to life in cooperation with Marta Sokołowska, scriptwriter, dramaturg and co-author of my productions. Based on actors' improvisations but also a pre-written text, we create material that the actors perform into being before the audience's very eyes. In this world, the actors represent different levels of signification, as characters, but also because they draw on their personal experience, sensitivity and talent. My productions might give an impression of performance, of open rehearsal, although they are strictly planned dramatic and stage structures with the actor in the middle.

Bio:

Graduate of the National Academy of Dramatic Art in Warsaw (Directing) and of the Jagiellonian University in Kraków (Psychology). Recipient of a French government bursary. Assistant to Krystian Lupa from 2009 to 2011. Her latest project *Holzwege*, about the work of Tomasz Sikorski, is currently playing in Warsaw. The project was awarded in this year's state competition for the Staging of a Contemporary Polish Play. She has worked for TR Warszawa, the Polish and New theatres in Poznań, and the Juliusz Słowacki Theatre in Kraków.

Anna Karasińska



Statement:

I try to make my productions ‘have an impact’ rather than ‘tell a story’. To make them into events that play themselves out in the here and now. I break down the ‘viewer–play–actor’ narrative so that people can really see and interact with one another.

When I do a production, I plan what’s going to happen for each of those taking part; the audience; and how to achieve this. I don’t think too much about the topic – the topic is merely one of my devices, a ‘cover’ for the mechanism I am setting in motion.

I am interested in using art as a means of getting people to let go.

In my productions, I try to keep the viewer in a state of ambivalence, amusement and alarm, continually fooling their intellect. By setting up unobvious situations, I try to make viewers slide into the absurd and experience freedom from being controlled by the intellect, rock-solid concepts, binding narratives and meanings. I think that loosening up the notions of what we consider real and obvious is the most powerful tool to change the world.

Bio:

Born in 1978. Graduate of the Film School in Łódź (Directing). She also studied philosophy at the University of Łódź and the Strzemiński Academy of Art in Łódź. Her fictional and documentary short films were shown at dozens of festivals around the world and garnered several prizes. Her 2015 production *Ewelina Cries* at TR Warszawa was hailed one of the best productions of the season and received several theatre awards. Her *Second Performance* at the Polish Theatre in Poznań was also praised by critics. In November 2016 she put on *Birthday* as part of the Komuna Warszawa *Microtheatre* series.

Anna Smolar



Statement:

I create theatre because I've always had a problem with talking to people. In theatre, I look for the moments when something is revealed, when acting ceases to be acting. My last productions are documentary. I am interested in what happens when an actor starts their work from encountering a live person, when the performance becomes rooted in the real, the things that motivate us here and now as a collective. I see the cast as a microcosm of the collective. Recently, I have been proposing that the actors become co-authors of the script. I am interested in their opinions on a given matter, their sensitivity and choice of words. Together we look for tools and a personal language that can draw others into a dialogue.

Bio:

Polish-French theatre director, translator. Graduate of Literary Studies at the Université de Paris-Sorbonne, she also completed acting school at the Sudden Théâtre. In 2001, she founded the ensemble La compagnie Gochka with which she put on productions until 2004.

In Poland, she has directed Paul Claudel's *L'Échange*, Albert Camus's *The Stranger*, Jean Giraudoux's *The Madwoman of Chaillot*; she worked at the New Theatre in Warsaw on several occasions, including on a staging of Joël Pommerat's *Pinocchio*. Her latest production, *The Worst Man in the World*, based on Małgorzata Halber's book, premiered on 26 November in Kalisz. In 2016, she received a director's award for her production *The Dybbuk* within the framework of the Ministry of

Culture competition for the Staging of a Contemporary Polish Play. Her production *Jewish Actors* received the Grand Prix at the Kontrapunkt festival in Szczecin in 2016, and the main award for the cast at the Kalisz theatre festival. She has worked as an assistant to Krystian Lupa, Jacques Lassalle and Andrzej Seweryn. In film, she has worked with Agnieszka Holland and Kasia Adamik. Author of the French translation of Grażyna Jagielska's book *Miłość z kamienia* (*Amour de pierre / Love of Stone*).

Weronika Szczawińska



Statement:

The female artist has to recognise the moment and the situation she is part of; recognise the balance of forces in which she is entangled. The artists from the Artists' Union of the Paris Commune were right to say that creativity is joint 'action towards personal renewal, giving birth to shared luxury, future splendours, and a Universal Republic.' A theatre director should first and foremost be concerned about a powerful message and the well-being of her cast and crew - because there is no contradiction between individualism and community – in theatre, they should propel one another.

Bio:

Director, dramaturg, cultural scholar. Graduate of the Interdepartmental Individual Studies in the Humanities programme at the University of Warsaw. She studied theatre directing at the National Academy of Dramatic Art in Warsaw and holds a PhD in the Humanities. Artistic Director of the Bogusławski Theatre in Kalisz. She works in theatres all over Poland and in association with art galleries. She creates performances, texts and installations in cooperation with Agnieszka Jakimiak, Krzysztof Kaliski and Piotr Wawer Jr. Nominated for a *Polityka* passport in 2014.

She has directed: *Jackie. Death and the Maiden*, Jaracz Theatre in Olsztyn, 2008; *How to Be Loved*, the Baltic Dramatic Theatre in Koszalin, 2011; *RE//MIX* Zamkow, Komuna Warszawa, 2012; *The Golf Genius*, the National Old Theatre in Kraków, 2014; *Area of Study: Literature for Girls from Poznań's Jeżyce District*, CK Zamek in Poznań, Komuna Warszawa, 2014; *The Wars I Haven't Lived Through*, the Polish Theatre in Bydgoszcz, 2015; *Pornography of Late Polishhood*, Galeria Labirynt in Lublin, 2015; *K. or Memories of the City*, Bogusławski Theatre in Kalisz 2016.