

# Le Démiurge

d'après Bruno Schulz



Mise en scène **Aneta SZYNKIEL**

## Scénographie

Dans le *Traité des mannequins (Les Boutiques de cannelle)*, Bruno Schulz écrit :  
« *Le Démiurge était amoureux de matériaux solides, compliqués et raffinés : nous donnons, nous, la préférence à la camelote. [...] En un mot, nous voulons créer l'homme une deuxième fois, à l'image et à la ressemblance du mannequin.* »

La scénographie du spectacle s'inspire directement des écrits du Bruno Schulz. Sur scène, de vieux objets et meubles, comme un lit à roulettes, un mannequin de couture ou une machine à coudre. Quelques objets seront aussi créés, notamment un mannequin ayant la forme d'un condor, sorte de sculpture dont la tête sera à l'effigie du comédien, ainsi qu'un très grand livre réunissant des copies de tableaux et de dessins de Bruno Schulz et Serge Kantorowicz (dont une partie sera déchirée à chaque représentation).

*Le Démiurge* est un spectacle sur le processus de création et la façon dont on devient artiste. Ici, la « camelote » – bouts de ficelle, carton, toile de jute... – devient la matière artistique, et le mannequin la métaphore de l'artiste qui cherche à fixer l'éternité. L'artiste n'a plus besoin d'imiter la nature, il questionne et révisé l'esthétique, devient démiurge. « Moins de fond, plus de forme ! », dit Schulz à travers le personnage du Père. Tout devient matière à créer. Et d'ailleurs, une partie des objets et costumes que nous utiliserons sur scène proviennent des précédents spectacles de la compagnie. Quant à la comédienne qui interprète Adela, la servante du Père, elle coudra un habit pour le mannequin, qui changera ainsi d'aspect au fur et à mesure des répétitions et représentations.

## Arts plastiques/vidéo

Peintre d'origine polonaise, né en 1942 à Paris, **Serge Kantorowicz** a été élevé par sa grand-mère maternelle après la déportation de ses parents à Auschwitz-Birkenau. Cette tragédie a marqué l'artiste d'une béance originelle qui évoque la dramaturgie de Tadeusz Kantor. « Le théâtre indépendant se perpétue sur la toile : Kantorowicz y peint incessamment la scène capitale pour retrouver la vertigineuse concomitance de l'Holocauste et de l'instant sauvé par l'œuvre, l'œuvre trop réelle qui suspend la mort des siens dans l'irréalité indéfinie », écrit dans une étude l'écrivain et historien d'art Hubert Haddad.

Grand lecteur, passionné par le croisement des expressions artistiques, Serge Kantorowicz s'est engagé dans de vastes suites picturales ou graphiques autour d'artistes polonais majeurs comme Bruno Schulz, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz ou Tadeusz Kantor. La participation de Serge Kantorowicz dans le spectacle fait suite aux années de conversations sur Bruno Schulz et autres grands noms de la littérature polonaise.

Serge Kantorowicz sera présent sur scène, en train de peindre, entouré de ses dessins, tableaux, tubes de peintures, pinceaux... Une partie de son atelier sera reconstitué sur le plateau. Son travail sera filmé et projeté en direct. Nous y retrouverons également des reproductions d'œuvres graphiques de Bruno Schulz.



Serge Kantorowicz



## Costumes

Les costumes s'inspirent également des écrits de Bruno Schulz, et il s'agit ici de transmettre une idée du passé, d'un temps qui n'existe plus. Le Père est vers la fin de sa vie, il est vêtu d'une tenue de nuit ou encore d'une vieille chemise, ses habits sont usés. La comédienne qui interprète Adela porte des blouses à petites fleurs mais aussi une tenue érotique, comme sur les gravures fétichistes de Schulz où les femmes arborent porte-jarretelles, nuisettes en dentelle et talons hauts.

## Ambiance sonore

*Le Démiurge* parle également de la folie et de la solitude, des origines et de l'identité ou encore de la mythologie individuelle – ou comment une petite histoire personnelle peut devenir une histoire universelle. Corps des acteurs, mannequins et objets se mêleront ici tantôt au silence et au vide, tantôt à de la musique ou à des murmures dans une langue inconnue. L'histoire que nous racontons a lieu entre deux époques, ancienne et moderne, quelque part dans un « ailleurs ».

Quelques mots et chants en polonais se feront entendre. C'est un spectacle avec très peu de texte, où la musique sera très présente. Elle doit évoquer la nostalgie du temps passé à travers des notes d'accordéon, d'orgue de Barbarie ou encore de violon et de piano. Un musicien accompagnera les répétitions. Une partie sera enregistrée, l'autre jouée en direct par les acteurs. Une bande son sera également créée pour la « scène des oiseaux », lorsque le Père, au bord de la folie, se retrouve assailli par des oiseaux et personnages imaginaires.

## Lumière

Le personnage principal, le Père, entre la vie et la mort, rétrécit de plus en plus avant de disparaître tout à fait et de se transformer en oiseau (un condor). Il se retrouve alors dans un temps fictif, ce que Schulz appelle le « treizième mois ».

Notre travail mettra l'accent sur le clair-obscur. Nous ferons une recherche sur les ombres, en utilisant notamment des sources de lumière sur scène, pour mettre en relief l'aspect irréel et mystérieux : agrandir et rapetisser les objets, les mannequins et les corps des comédiens. Le début du spectacle se jouera en avant-scène, avec une lumière un peu plus forte, puis la lumière diminuera au fil de l'action ; avec la disparition du corps du Père, le jeu se déroulera de plus en plus loin dans l'espace scénique. Nous créerons une ambiance grâce aux silences et aux attentes, apparitions et disparitions, présences et espaces vides, les comédiens jouant à la frontière de la lumière et de l'obscurité.

## Langage corporel

*Le Démiurge* se situe aux limites de la recherche théâtrale, musicale, plastique et corporelle. C'est un théâtre très physique – gestuelle, danse, musique, arts plastiques, objets –, dans lequel le texte existe mais n'est pas le plus important. Le travail sera en partie chorégraphié : corps dansant, corps en mouvement...

Pendant la phase de création, nous puiserons notre inspiration dans les récits, mais aussi les dessins de Bruno Schulz et Serge Kantorowicz. Nous travaillerons sur le lien entre corps animés et objets, et entre femme et homme. La relation entre le Père et Adela est basée sur l'érotisme, le fétichisme et la domination. La Femme est omniprésente dans les nouvelles et œuvres plastiques de Schulz ; elle est sa muse, et il crée par et pour elle.

## Autour du spectacle : action culturelle

Nous proposerons des ateliers et stages de théâtre, d'écriture et d'arts plastiques pour un public d'enfants d'adultes.

### Écriture

Les participants travailleront en groupe et individuellement sur les thèmes du spectacle. Ils inventeront une histoire, contée dans un premier temps puis fixée ensuite à l'écrit. Différentes techniques liées à l'écriture seront abordés :

- la découverte de différents textes littéraires : un récit, un poème, un conte, un dialogue théâtral, etc.
- un travail de réécriture pour améliorer et enrichir le texte initial.
- la mise en forme du texte, la recherche lexicale, l'invention poétique, etc.

Enfin, des activités ludiques seront proposées autour de mots, de phrases, de slogans, de photos, de dessins, aidant ainsi les participants à inventer et à écrire leur propre histoire.

### Arts plastiques

Cet atelier s'inspirera du précédent pour commencer une recherche en arts plastiques à partir des écrits réalisés. Les participants seront initiés aux techniques de dessin, de peinture, découpage, collage ou gravure, etc. (en fonction de l'intervenant). Un travail sur les différents supports et l'expérimentation de divers matériaux, couleurs, compositions, etc. seront proposés.

### Théâtre

L'atelier de théâtre se déroulera en trois phases :

- Découverte de la pratique théâtrale.
- Improvisations dirigées autour des thèmes du spectacle, de lecture de textes de Bruno Schulz, etc.
- Travail de mise en scène autour des récits écrits en atelier d'écriture et de travaux réalisés en atelier d'arts plastiques. Recherche de personnages, interprétation, répétitions de saynètes. Participation à la conception et réalisation des décors et des costumes à partir de matériaux de récupération.

### Restitution de travail

Présentation des écrits et des travaux plastiques réalisés, lecture des textes étudiés, saynètes.



Autoportrait - 1933 - B.Schulz

## BRUNO SCHULZ

Né le 12 juillet 1882 à Drohobycz, en Galicie austro – hongroise, devenue polonaise en 1918, Bruno Schulz est un fils de commerçants israélites. Après quelques années d'études d'architecture et de peinture, il devient professeur. Il enseignera le dessin toute sa vie dans sa bourgade natale. Enfermé en 1941 dans le ghetto de Drohobycz, il a été tué en 1942, en pleine rue, d'un coup de revolver dans la nuque par un soldat SS.

Dans un premier temps dessinateur, peintre et graveur, Schulz vient à la littérature par hasard, sous forme de lettres qu'il écrit à un ami. Ces lettres seront organisées en récits plus tardivement. Dans les années trente, Schulz rédige des articles, critiques et essais littéraires. En 1934 il publie son premier recueil de nouvelles : *Les boutiques de cannelle*. Ce livre connaît un certain retentissement dans l'intelligentsia polonaise et l'on rapproche son nom de Witkiewicz et de Gombrowicz, eux aussi considérablement en avance sur leur temps.

Par ses origines juives, sa culture, son humour et son existence effacée, il est aussi souvent comparé à Kafka dont il écrit, en 1936, la préface du Procès, pour la traduction polonaise.

Schulz publie un deuxième recueil en 1937 : *Le sanatorium au croque-mort*.

Il commence un roman *Le Messie* qui sera définitivement perdu dans les ruines du ghetto.



Bruno Schulz conduisant une leçon de travaux manuels - 1934



Frontispice - II - B.Schulz

Né à la fin d'un siècle, Schulz est l'un des précurseurs, un peu prophète, rebelle et criminel de l'art. Par son refus du naturalisme et de la psychologie, il annonce les avant-gardes artistiques du XXème siècle. Il prévoit ce qui va changer le monde et l'Histoire : il sait la guerre, et il en a peur. Son art exprime une profonde angoisse, il raconte avec amertume la disparition du XIXème siècle et l'arrivée d'un monde moderne, à la fois pathétique et grotesque.

## Le « treizième mois » : un temps qui inspire le théâtre

La plupart des récits de Bruno Schulz, très marqués par les souvenirs d'enfance, ont pour cadre la petite ville de Drohobycz où son père, Jacob Schulz, tenait une boutique de marchand – drapier . C'est l'époque de l'industrialisation, entre 1901 et 1914, Drohobycz subit des transformations importantes. Jacob Schulz mène un combat contre la modernité. Sa lutte dure toute sa vie, et finalement ses tentatives ne menacent en rien la réalité établie. Le XIXème siècle, entêté, s'éloigne définitivement malgré ses gardiens acharnés comme Jacob.

Cette province constitue le théâtre unique pour Bruno Schulz qui en est en même temps l'observateur et l'acteur.

Il part de ce cadre, réel, pour rejoindre l'épique et le fantastique, donnant à ses héros les proportions de figures mythiques, il décrit un « sur-monde » avec une précision digne d'un scientifique. Ses histoires, petites et grandes, peuplées de drames tragico-comiques et érotiques, confrontent en permanence un père et son enfant à la féminité toute puissante incarnées en parentes, servantes, collégiennes...



Jeunes filles chez le tailleur. Crayon - B.Schulz

Dans son univers règne une tension « héroïcomique », entre la vulgarité de l'image et la majesté du sens. Quelque part entre le sourire, la nostalgie du rire et les larmes. La gravité schulzienne bascule sans cesse dans l'autodérision. A tout moment, Schulz souligne le caractère illusoire de ce monde, tellement vrai et si inexistant. Comme ce mannequin dont les yeux vivent et la bouche reste crispée par le sourire de la mort...

Son style « rêveur – métaphysicien » est teinté de symbolisme ; sa dimension fantastique évoque son inspiration sensuelle, plasticienne, amoureuse des formes. Lui-même situe ses écrits dans un *treizième mois*, en marge du temps réel. Ce temps, est aussi pour nous celui du théâtre... Car Schulz, dessinateur et écrivain autodidacte, se trouve à la frontière de plusieurs arts. Il mène une recherche sur le corps et sur la forme, son écriture est plastique, ses dessins racontent des histoires et tout inspire et respire le théâtre...

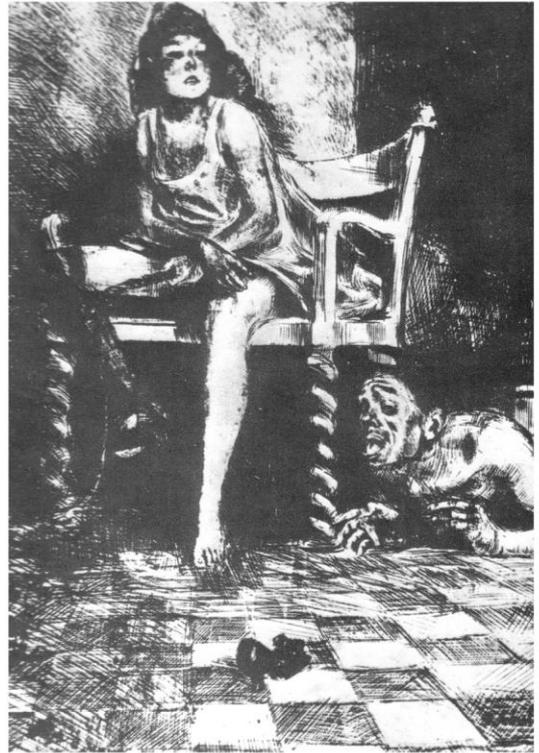
Bruno Schulz, juif polonophile, est resté pendant longtemps sous silence, mal ou peu connu du grand public.

Pourtant, il a joué un rôle incontestable dans le développement artistique polonais du XX<sup>ème</sup> siècle.

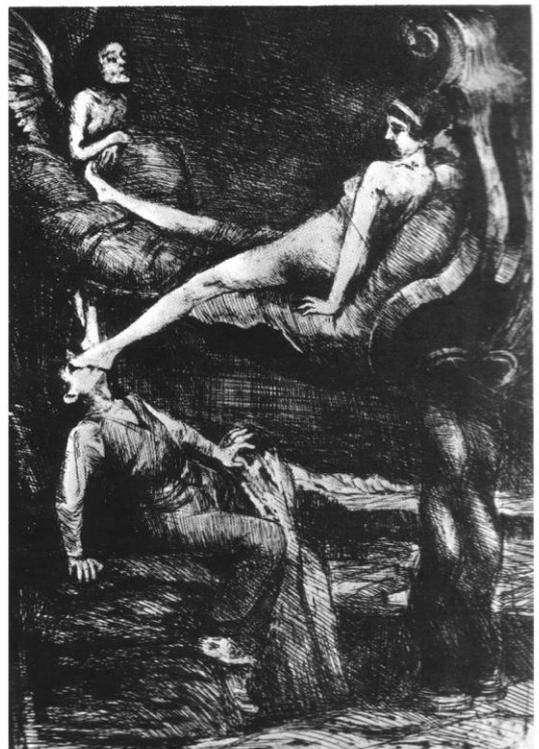
Aujourd'hui, nous ne pouvons nier son influence.

Beaucoup d'artistes, qu'ils soient dans le domaine littéraire, pictural ou théâtral, revendiquent cet héritage.

« Toute notre génération avait mûri à l'ombre de Schulz. »  
Tadeusz Kantor, *Théâtre de la mort*.

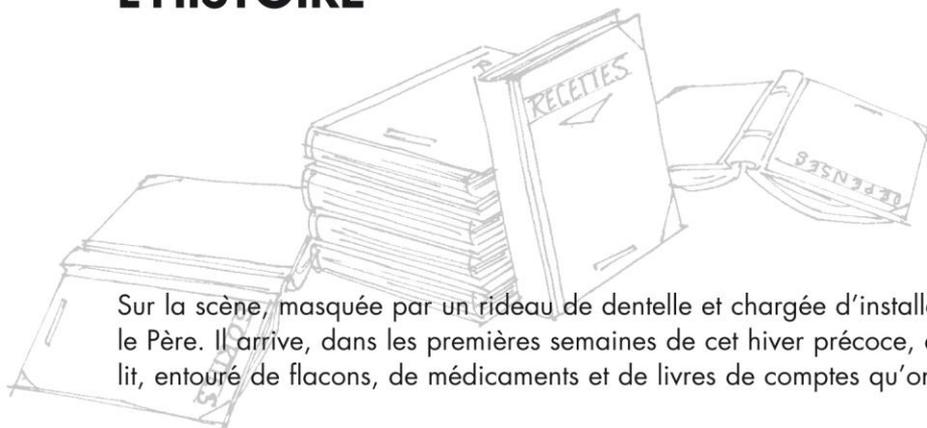


Les Bêtes - B.Schulz



Le Conte séculaire (I) - B.Schulz

# L'HISTOIRE



Sur la scène, masquée par un rideau de dentelle et chargée d'installations théâtrales apparentes : le Père. Il arrive, dans les premières semaines de cet hiver précoce, qu'il passe des journées entières au lit, entouré de flacons, de médicaments et de livres de comptes qu'on lui montait du magasin.

Adela, la servante, s'occupe de lui qui, dépendant de ses soins, se laisse manipuler comme un pantin. Il joue, s'invente un monde imaginaire, se prend pour un oiseau ou s'enferme dans son armoire. Un jour qu'Adela et sa jeune cousette Poldine travaillent à leur couture, le Père, fasciné par les gestes et la beauté des deux femmes, se transforme en orateur lucide et illuminé.

En observant studieusement leur corps et leurs mouvements, il construit un discours sur la création, l'art et l'artiste : le *Traité des Mannequins*.

*« Le Démiurge n'a pas eu le monopole de la création : la création est le privil ge de tous les esprits... Nous voulons être créateurs dans notre propre sphère. En un mot, nous voulons créer l'homme une deuxième fois à l'image et à la ressemblance du mannequin. »*

Mais Adela sait trouver les gestes qui le font taire ; il suffit qu'elle lui chatouille le bout des orteils pour qu'en moins d'une minute, il se replie sur lui-même et redevienne ce malade sénile.



Changement de décor.

Sur la scène vide entre un jeune homme en costume, une valise à la main.

Au médecin il demande :

*« Mon père est-il vivant ?*

*- Bien sûr qu'il est vivant (...) vous savez tout comme moi que, du point de vue de votre foyer, de votre pays, il est mort, ce n'est pas compl tement réparable. Cette mort jette une ombre sur son existence ici (...)*

*Nous avons reculé le temps (...) La mort qui a atteint votre père là-bas n'est pas encore arrivée ici. »*

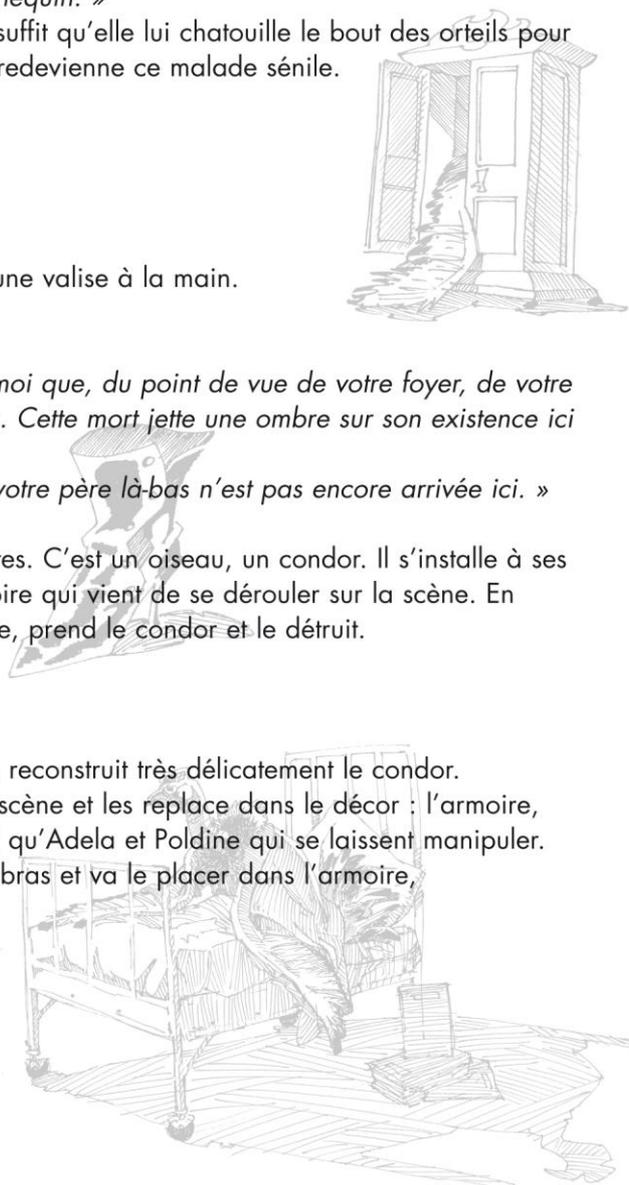
Le Fils découvre son père au fond du vieux lit à roulettes. C'est un oiseau, un condor. Il s'installe à ses côtés et, ouvrant le grand cahier de comptes, lit l'histoire qui vient de se dérouler sur la scène. En racontant la séance de couture, le Fils se met en colère, prend le condor et le détruit.

Long moment de silence.

Il ouvre sa valise, et avec la camelote qu'elle contient, reconstruit très délicatement le condor.

Puis, un à un, il va chercher des objets au fond de la scène et les replace dans le décor : l'armoire, la machine à coudre, le condor, le mannequin... ainsi qu'Adela et Poldine qui se laissent manipuler. Une fois le décor installé, il prend le condor dans ses bras et va le placer dans l'armoire, puis referme la porte.

Noir final.



# TENTATION A LA DEMIURGIE

## Mon théâtre

Depuis longtemps Schulz fait partie de mon univers et de mon théâtre. Ses personnages se trouvent à la frontière des arts, ses dessins, ses gravures, ses écrits interpellent le théâtre. Cependant, il a fallu un temps, un certain temps, le temps d'une bataille entre Bruno Schulz et Aneta Szykiel. Ainsi, en 2000, est né le projet du spectacle : Jacob, le Père d'après des textes de Bruno Schulz. Aujourd'hui, je peux vous raconter ce spectacle.

Une des premières questions était de définir les thèmes – sujets. Ceux, importants qui apparaissent de suite, et surtout ceux qui cachés, ne voulaient pas se préciser.

## père - folie - fils

Dans les récits de Schulz, en première image arrive le personnage du Père. L'écrivain présente son père en deux temps : réel et fictif. Pendant la période réelle, Jacob Schulz est propriétaire d'une boutique. La période fictive décrit sa maladie physique (cancer et tuberculose) et mentale : transformation et disparition du corps paternel.

Sur la scène, nous voyons le Père, Jacob vers la fin de sa vie. Il porte une chemise de nuit et ne quitte plus son lit que pour jouer comme un enfant. Adela, sa servante s'occupe de lui, le manipulant comme une marionnette. Son corps est rétréci et diminué, ressemblant étrangement à un oiseau, un condor peut-être. Il est quelque part entre la vie, la folie et la mort, en marge du temps réel, celui du « *treizième mois* » (qui est pour nous celui du théâtre).

Cette histoire est racontée par l'enfant de Jacob. Dans notre spectacle il s'appellera le Fils. Celui qui aurait voulu devenir écrivain. L'artiste – enfant, quelqu'un depuis toujours « différent », « autre ».

Il a toujours caché son art à son Père. Jacob n'a jamais reconnu l'art de son Fils. Aujourd'hui le Fils a besoin de se réconcilier avec ce Père. Pour ce faire, il se souvient, mais ces souvenirs

se confondent avec sa production imaginaire, il réinvente et revalorise son Père après la mort de ce dernier. Tout se mêle, car le Fils s'identifie au Père : le Père de son enfance devient le symbole de l'artiste...

Une odeur de folie est présente sur la scène ; touche-t-elle ce vieux Père, héros de l'histoire ou plutôt le Fils, l'auteur de l'histoire ?



## mannequin - artiste - démiurge

Ainsi, la disparition du Père, qui ne l'a jamais reconnu en tant qu'artiste, est pour le Fils à la fois la plus grande douleur, le soulagement et la libération. La disparition paternelle devient la cause de l'acceptation de son destin d'artiste. L'envie et le besoin du retour du Père pousse le Fils à écrire. Il profite de son pouvoir « artistico-démiurgique » pour animer d'un souffle vivifiant son Père mort : son premier mannequin, que le Fils pourra aisément détruire afin de le reconstruire à sa guise et d'animer son art à l'infini. Jacob redevient vivant, pour prononcer sur la scène le Traité des Mannequins, somme de la doctrine esthétique et artistique de l'oeuvre du Fils, dans lequel il envisage la création d'un nouveau système artistique, en interrogeant la naissance de l'art et la position de l'artiste.

*« En un mot – conclut mon père – nous voulons créer l'homme une deuxième fois, à l'image et à la ressemblance du mannequin ».*

Les mannequins restent pour le Fils une obsession, essentielle. Tout en figurant la vie, un mannequin garde une fixité de cadavre : c'est un esprit aliéné dans la matière, un sujet devenu objet. L'artiste est à la recherche de l'éternité, son audace suprême est l'envie de l'attraper et de la fixer.

Le texte du Traité des Mannequins questionne et révisé l'esthétique. Le mannequin est la métaphore privilégiée de la facticité du langage. La « matière » symbolise celle de l'oeuvre d'art : le langage, le matériau - camelote, la forme. Le nouveau Démiurge est l'artiste du début de ce siècle, celui qui ne se sent pas obligé d'imiter la nature. La deuxième Genèse hérétique de l'art : l'art moderne.

## forme - femme - matière

Un soir d'hiver, le Père surprend Adela, Poldine et un mannequin de couture de sexe féminin pendant leur séance de couture. Jacob, l'observateur studieux, en profite pour mieux étudier les formes féminines : les jambes blanches, les bas noirs et les souliers...

*« Si, perdant tout respect pour le Créateur, je voulais m'amuser à critiquer sa création, je m'écrierais : moins de fond, plus de forme ! Ah ! Comme une diminution du fond allégerait le monde. Un peu plus de modestie dans les projets, un peu plus de retenue dans les prétentions, et le monde serait parfait, messieurs les Démiurges. »*

Les personnages féminins de la pièce entourent le Père et exercent un pouvoir indéfini.

Dans la première partie du spectacle, le Père se laisse manipuler par Adela, la domestique. Son corps d'homme-adorateur est déformé et poussé jusqu'à l'animal ; son visage humilié est marqué par une soumission servile.

Adela, tout comme Poldine, la coussette, compose la mosaïque de l'image de la muse de l'Artiste : la femme souveraine.

Dans la deuxième partie le Fils arrive dans le sanatorium pour voir son Père, il est accueilli par une jeune femme docteur qui a pris le relais d'Adela.

Ce sont les femmes qui provoquent chez le Père le discours sur le Traité des Mannequins : il leur fait une offrande de lui-même et de son art. Dans son rapport à la matière, le Père blasphémateur se trouve en opposition à la religion : il fait l'éloge de cette matière qui est le domaine de la femme, et trahit ainsi l'esprit, domaine de l'homme. Il devient l'Idolâtre et rend hommage à son Idole et sa muse, la Femme.



## naissance de l'art - mythologie individuelle - mission universelle

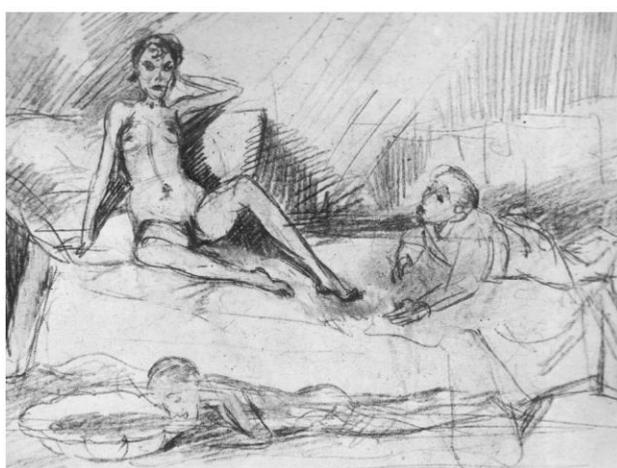
Les récits biographiques sont souvent à l'origine d'une démarche artistique, ou du moins, la nourrissent fortement. Chez le Fils, certaines images persistent et acquièrent une signification définitive dans sa vie d'adulte. Il plonge dans sa généalogie, interprétant sans cesse l'arsenal de ses souvenirs d'enfance. Et, en les confrontant au monde extérieur, l'artiste construit sa propre mythologie. Cette confrontation entre deux mondes – le réel passé et l'imaginaire – est, pour l'artiste, l'endroit et le moment où l'art commence. A ce moment l'artiste est seul, personne ne peut intervenir. L'extériorisation est douloureuse et provoque le déchirement du corps – celui du Père ou celui du Fils ? Un cri d'enfant, qui n'a pas cessé à la maturité. Ce cri est un refus qui déclenche le passage à l'acte – à la création – et qui permet d'éteindre « l'incendie de l'être ». Il manifeste l'impuissance, annonce le début de la guerre avec soi-même, et cela face aux autres. C'est l'univers entier de Schulz qu'on évoque ici. « La mythologie individuelle » et la mythification du monde dans le passage obligé de la mort du Père. C'est ici l'artiste, le Fils qui entre dans l'ombre du père, dans ses rouages internes.

Aller vers « une mission universelle » de la création, voilà ce que nous propose le Fils en faisant ce parcours au cœur de sa maison, au cœur de sa « mythologie personnelle ». Se réconcilier avec ses origines, ses parents, son pays, soi-même, ramener la création à notre propre sphère, comme le dit le Père dans le *Traité des Mannequins* - cela est essentiel.

Selon Bruno Schulz, la honte de l'écrivain se trouve dans ses mobiles personnels, « ses malformations et ses blessures » qui le poussent à écrire. Il refuse la clandestinité souterraine de l'origine de la création. Il revendique « la mythologie individuelle » comme le sujet avoué de la création. Cet aveu, cette acceptation de soi est nécessaire pour que l'artiste reconnaisse sa « mission universelle ».



Frontispice - I. Encre de chine, Musée national à Varsovie - B.Schulz



Dans Cythère, 11,4 x 18 cm. Musée national à Varsovie - B.Schulz

## Ma polonité

Ma réponse à Schulz se fera avec notre propre camelote, les corps d'acteurs et le théâtre lui-même. Ainsi père – folie – fils – mannequin – artiste – demiurge – forme – femme – matière – naissance de l'art font partie de ma mythologie individuelle, tout comme Schulz fait partie de ma « polonité ». J'ai rencontré Schulz, il m'a inspiré ce spectacle. A travers Schulz, je livre ma « confession intime ». Il nous reste à réfléchir à notre responsabilité – face à nos actes, face au monde ; à notre mission universelle... Car nous sommes à la recherche de signes partagés pour sauver de l'oubli « la vérité, la sainteté et la grandeur ».

Aneta Szykiel

# FRAGMENTS



La Procession - B.Schulz

« Le Démiurge, dit mon père, n'a pas eu le monopole de la création : la création est le privil ge de tous les esprits. La matière possède une fécondité infinie. (...) Il n'y a aucun mal à réduire la vie à des apparences nouvelles. (...) Il n'y a pas de matière morte, enseignait-il, la mort n'est qu'une apparence sous laquelle se cache des formes de vie inconnues. (...) Nous n'avons que trop longtemps vécu terrorisés par le Démiurge, disait mon père : trop longtemps la perfection de son oeuvre a paralysé notre propre initiative. Mais nous ne voulons pas entrer en compétition avec lui. Nous n'avons pas l'ambition de l'égaler. Nous voulons être créateurs dans notre propre sphère, plus basse, nous aspirons aux jouissances de la création – en un mot à la d miurgie. (...) »

« Nous ne tenons pas à des ouvrages de longue haleine, à des êtres faits pour durer longtemps. Nos créatures ne seront point des héros de romans en plusieurs volumes. Elles auront des r les courts, lapidaires, des caractères sans profondeur. (...) Le Démiurge était amoureux de matériaux solides, compliqués et raffinés : nous donnons, nous, la préférence à la camelote. »

« En un mot – conclut mon père – nous voulons créer l'homme une deuxième fois, à l'image et à la ressemblance du mannequin. »

Bruno Schulz, in *Les boutiques de cannelle*.

## Yola Buszko

### Comédienne

Née en 1956 en Pologne, Jolanta Buszko a été formée à l'École nationale supérieure de cinéma, de télévision et de théâtre de Lodz (1975-1979).

Elle intègre la troupe du Théâtre national de Lodz et joue entre 1979 et 1983 dans une dizaine de pièces, essentiellement mises en scène par le directeur du théâtre et un grand metteur en scène polonais, Kazimierz Dejmek. Elle s'essaie dans des textes classiques et contemporains, polonais et étrangers – William Shakespeare, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Carlo Goldoni et Aleksander Fredro notamment. En 1980, elle obtient le prix de la meilleure actrice de théâtre polonais.

Au cinéma, elle travaille entre autres sous la direction de Krzysztof Kieslowski. Pour son interprétation dans *L'Homme inutile*, de Laco Adamik (scénario d'Agnieszka Holland), elle reçoit au festival du Film polonais le prix de la meilleure interprétation féminine.

En arrivant en France en 1983, elle prend le nom de Yola Buszko et reprend sa carrière de comédienne. Ne parlant pas français, elle apprend par cœur le texte pour jouer sa première pièce, *Les Femmes du Moloch*. Elle s'attelle ensuite à l'apprentissage de la langue française et joue dans de nombreuses pièces à travers la France, à Paris, en région parisienne et à Avignon notamment.

En 1985, elle entre à la compagnie Théâtre de la Jacquerie dirigée par son mari, Alain Mollot (directeur du théâtre Romain-Rolland à Villejuif de 2001 à 2010). Elle joue régulièrement sous sa direction – *Les Femmes du Moloch* (1985) de Jean-Pierre Chabrol, *Liliom* (1990) de Ferenc Molnar, *Maître Puntila et son valet Matti* (1994) de Bertolt Brecht, *À la sueur de mon front* (2004) et *La Fourmilière* (2007) d'après des « histoires vraies », *La Fin d'une liaison* (2008) de Graham Greene, *La Ville* (2012) d'Evgueni Grichkovets.

En 2001, Alain Mollot met en scène les récits de vie de Yola Buszko et d'Henri Kochman dans *Improbable rencontre* ; entre 2001 et 2013, les deux comédiens jouent l'histoire de leur vie plus de deux cents fois...

Parallèlement à son travail au sein de la Jacquerie, Yola Buszko collabore avec d'autres metteurs en scène – *L'Amour, les murs* (1986) de Jean-Louis Bauer, mis en scène par Dominique Verrier, *Le Fils* (1987) de Christian Rullier, mis en scène par François Rancillac, *La Vie d'Isa Belair* (1997), de et mis en scène par Sabine Stepanoff, *Le Cancan des corps guerriers* (1998), de et mis en scène par Susana Lastreto, *La Mère : Oh, bérubéri* d'après Stanislaw Ignacy Witkiewicz, mis en scène par Wieslaw Komasa, ainsi que deux pièces mises en scène par Isabelle Starkier : *La Dernière Nuit d'Otto Weininger* (1987), d'après Joshua Sobol, et *Les Joyeuses et Horribles Narrations du Père Duchesne* de Jean-Pierre Faye.

# Serge Kantorowicz

## Peintre

Peintre d'origine polonaise né en 1942 à Paris, Serge Kantorowicz, étudiera le dessin et l'estampe au Lycée Saint-Étienne des Arts Graphiques, puis comme étudiant libre à l'École des Beaux-Arts de Bruxelles à partir de 1962. À la fin des années soixante, il devient graveur dans les ateliers Maeght puis dans l'atelier qu'il partage avec son cousin, le peintre Sam Szafran. C'est ainsi qu'il travaille pour Riopelle, Joan Mitchell, Henri Michaux, Miro, Calder, Giacometti ou Vasarely.

Serge Kantorowicz se consacre entièrement à son art à partir de 1973. Il est lui-même un maître de l'estampe sous toutes ses formes : gravure sur bois et sur cuivre, lithographie, sérigraphie, etc. Le Delacroix des esquisses, Cézanne et Picasso furent ses premières rencontres marquantes. Dessinateur exceptionnel – il a intériorisé le grand art expressionniste d'un Toulouse-Lautrec ou d'un Edward Munch –, c'est aussi un peintre d'une rare puissance proche des sensibilités exacerbées d'un Emil Nolde ou d'un Music. D'inspiration figurative, à l'extrême bord des investigations néo-abstraites de l'École de New York, on reconnaît chez lui, à côté et dans le prolongement d'une sorte de Kabbale universelle, encyclopédique, cette folie expressive rappelant à la mémoire tous les spectres de la culture yiddish assassinée.

Alchimiste de la couleur noire et grand amoureux des corps qu'il célèbre et tourmente dans un érotisme aussi cru que fantomal, Serge Kantorowicz passe sans transition de la miniature à l'huile dans ses carnets et ses livres peints aux plus grands formats où il manifeste une dextérité polymorphe à la Max Ernst.

Grand lecteur, passionné par le croisement des expressions artistiques, il s'engage dans de vastes suites picturales ou graphiques autour d'artistes majeurs, sortes de mises en abîme de ses admirations par la seule peinture : grandes expositions thématiques sur l'œuvre de Hugo, les personnages de la Comédie Humaine de Balzac, le monde onirique d'Alfred Kubin, mais aussi Kafka, Tadeusz Kantor, Bruno Shulz, etc. On lui doit également d'étonnantes scènes de genre oniriques, versant Goya, et des paysages urbains désertiques, prétexte à explorer, dans la perpétuité de Cézanne, l'envers futuriste de la perspective au gré des violents contrastes lumineux.

Depuis 1977, Serge Kantorowicz a exposé dans de nombreuses galeries et musées, dont la Galerie Nina Dausset (Paris), le Parlement Européen (Luxembourg), la Galerie Krikhaar (Amsterdam), la Galerie Georges Fall (Paris), l'American Hebrew Congregation (New York), la Maison de Balzac (Paris), le Musée Victor Hugo (Paris), la Galerie Pascal Gabert (Paris), La Non-Maison (Aix-en-Provence), etc. Des œuvres de l'artiste ont été acquises par de nombreux établissements publics, dont le Fonds National d'Art Contemporain de la Ville de Paris, le Parlement Européen de Strasbourg, le Musée d'Art contemporain de la ville de Luxembourg.

Carlos Semprun Maura, Pierre Daix, François Cervantes, Emil Weiss, Daniel Chaput, entre autres, ont écrit sur son œuvre. Serge Kantorowicz a par ailleurs collaboré à maintes publications, recueils de poèmes, livres d'art et revues, au titre d'illustrateur et de peintre.

# Aneta Szynkiel

## Metteure en scène

Née en 1973, de nationalité polonaise, Aneta Szynkiel est titulaire d'un DEA d'arts du spectacle (université de Paris-X). Elle a également obtenu un DEUST de formation de formateurs aux métiers du théâtre (université de Bordeaux-III), et étudié au conservatoire d'art dramatique de Bordeaux.

En 1997, parallèlement à ses études, elle met en scène des textes de Slawomir Mrozek : *La Fête*, *Strip-tease* et *En pleine mer*. Les deux premiers seront repris à Paris et en région parisienne entre 2000 et 2003.

Fondatrice de Jeden en 2003, elle met en scène *Il joue* de Christian Rullier et *Blanche Aurore Céleste* de Noëlle Renaude au théâtre du Proscenium à Paris (2005). Elle poursuit son travail de mise en scène au sein de la compagnie Jeden avec *Ta vie n'est pas rêvée* de Luce Colmant. Elle dirige les lectures *Le Costume* de Can Themba et *Liberté portraits*, dans une adaptation de Luce Colmant.

Elle crée un cycle de spectacles pour enfants, *Conte Toujours !*, présentant des contes du monde entier : *Le Taël d'argent*, conte chinois, *Blanche Canette*, conte slave, *La Plume de Finist-Fier Faucon*, conte russe, *La Mouche*, d'après une comptine anglaise et un conte japonais. Elle participe en tant que directrice d'acteurs à la création d'un spectacle de marionnettes, *Les 7 corbeaux*, d'après Grimm.

Depuis 1989, Aneta Szynkiel participe à de nombreux projets théâtraux en Pologne et en France, en tant que comédienne. Elle joue notamment dans *Outrage au public* de Peter Handke, *La Sérénade* de Slawomir Mrozek, *Les Cendres et les Lampions* de Noëlle Renaude, *Il marche* de Christian Rullier, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette* de Sony Labou Tansi, *Le Malentendu* d'Albert Camus, *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute. Elle fait aussi l'expérience du théâtre de rue, en jouant dans des créations collectives lors de festivals en région parisienne.

Depuis 1997, elle monte des spectacles avec des amateurs, notamment, à Paris, *Cercles/Fictions* de Joël Pommerat (théâtre de l'Orme, 2013), ainsi que *L, comme oiseau* de Matéi Visniec (2014), *Assemblée des femmes* d'après Aristophane (2015), *Le Cercle* d'après Bertolt Brecht (2016) et *Amours partagées* d'après Feydeau au théâtre Les Enfants Terribles.

Elle participe au festival départemental de pratiques amateurs Transit à partir de 2006 dans différentes villes de la Seine-Saint-Denis (93) : La Courneuve, Rosny-sous-Bois, Aulnay-sous-Bois et Neuilly-sur-Marne. En 2012, en partenariat avec la Fédération des centres sociaux de la Seine-Saint-Denis, elle met en scène le spectacle inaugural du festival au Nouveau Théâtre de Montreuil.

Elle dirige une troupe de comédiens amateurs au centre social Couleurs du Monde de La Courneuve, où naissent des créations collectives : *Superstock*, *Kabaret*, *Fragments*, *Neuf3*, *À quoi rêvent-elles ?*, *Limites ?*  
Le spectacle sur l'égalité entre les femmes et les hommes *À quoi rêvent-elles ?* est présenté régulièrement dans différents centres socioculturels de la Seine-Saint-Denis.

Aneta Szynkiel encadre également des stages et des ateliers de pratique théâtrale en milieu scolaire et extrascolaire.

## Compagnie Jeden

La compagnie Jeden a été créée en 2003. Installée en Seine-Saint-Denis, son siège social se trouve aujourd'hui au Pré-Saint-Gervais. Le noyau dur de la compagnie est composé d'une dizaine de personnes venant de divers horizons : metteuse en scène, comédiens, chargé de production et de diffusion, mais aussi auteures, musicien, photographe, graphiste... Des collaborations avec des auteurs et musiciens ont ainsi pu être mises en place sur de longues périodes. Treize spectacles ont vu le jour, mis en scène par Aneta Szykiel, notamment des textes de théâtre contemporain, spectacles pour enfants (marionnettes, théâtre musical, contes du monde), ou encore des mises en espace, lectures ou événements théâtraux ponctuels.

Aneta Szykiel, la metteuse en scène de la compagnie, travaille essentiellement sur des textes contemporains. En 2005, elle met en scène *Il joue* de Christian Rullier et *Blanche Aurore Céleste* de Noëlle Renaude. Dans ces deux monologues, la parole devient action physique, geste vital, amène un mouvement perpétuel du corps des comédiens. C'est un exercice rythmique précis dans lequel le mot se répète et résonne. Pour chaque monologue, une musique originale est créée.

Nous retrouvons ce travail corporel, rythmique et musical dans les spectacles pour enfants (par exemple les dernières créations, *Le Petit Poisson d'or* et *La Soupe au caillou*), mais aussi dans le travail avec les comédiens amateurs, sur des textes de Brecht, Feydeau ou Aristophane. Une grande distribution permet une recherche sur le mouvement et la synergie au sein du groupe, grâce à l'intégration de tableaux chorégraphiés sans parole où priment le langage du corps et la musique.

Une autre constante dans les créations de la compagnie concerne le traitement des objets et des décors, comme dans le cycle de contes du monde *Le Taël d'argent*, *Blanche Canette*, *La Plume de Finist-Fier Faucon*, *La Mouche*, *Les 7 corbeaux*. Nous associons toujours à notre recherche théâtrale quelques objets, souvent anciens : cartons, valises, tissus, vieux costumes, cintres, marionnettes, chaises...

La compagnie Jeden explore dans ses spectacles et ses actions culturelles des thématiques spécifiques comme l'égalité entre les femmes et les hommes (*À quoi rêvent-elles ?*, spectacle en diffusion avec les comédiens amateurs d'un centre social à La Courneuve), ou encore les droits de l'enfant (*La République des enfants*, projet d'après la vie et l'œuvre de Janusz Korczak, pionnier des droits de l'enfant).

Jeden mène également des actions culturelles auprès d'un public d'adultes, d'adolescents et d'enfants, avec des interventions d'une durée de quelques heures à une année. La compagnie a reçu pour ce faire un agrément du ministère de l'Éducation nationale en 2007, ainsi que l'agrément « Jeunesse et éducation populaire » en 2010. Les membres de Jeden encadrent des ateliers et des stages dans diverses structures, de l'« atelier de théâtre » en extrascolaire jusqu'à la formation de formateurs, en passant par la pratique théâtrale en accompagnement scolaire ou avec un public en cours d'alphabétisation.

# Le Démiurge

## D'après Bruno Schulz

Conception et mise en scène **Aneta SZYNKIEL**



*Dédicace - B.Schulz*

### **Oeuvres de Bruno Schulz :**

*Les Boutiques de cannelle*, nouvelles, traduites du polonais par Thérèse Douchy, George Sidre et George Lissowski, présentation de M. Nadeau, préface d'A. Sandauer, Editions. Denoël, Paris, 1974

*Le Sanatorium au croque – mort*, Nouvelles, traduit du polonais par Thérèse Douchy, Allan Kosko, George Sidre et Suzanne Arlet, Ed. Denoël, 1974, pour la traduction française, Editions. L'Etrangère Gallimard, 1994

Les dessins de Bruno Schulz proviennent de *Le Livre idolâtre*, Edité et préfacé par Jerzy Ficowski, traduit par Jerzy Wolf, Interpress, Varsovie, 1983

**JEDEN**  
Maison des associations  
gervaisiennes  
3 place Anatole-France  
93310 Le Pré Saint-Gervais

SIRET : 452 102 064 00048

APE : 9001Z

LICENCE : 2-1056236