

28 03

— 07 04 2018

JAN KARSKI
(MON NOM EST
UNE FICTION)

YANNICK HAENEL

ARTHUR NAUZYCIEL



Théâtre National de Bretagne

Direction Arthur Nauzyciel

1 rue Saint-Hélier, CS 54007

35040 Rennes Cedex

T-N-B.fr

MER 28 03 20h00
 JEU 29 03 19h30
 VEN 30 03 20h00
 SAM 31 03 20h00
 MAR 03 04 20h00
 MER 04 04 20h00
 JEU 05 04 19h30
 VEN 06 04 20h00
 SAM 07 04 20h00

JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION) YANNICK HAENEL ARTHUR NAUZYCIEL

Acteur et metteur en scène, Arthur Nauzyciel, directeur du TNB depuis le 1^{er} janvier 2017, a souhaité pour cette première saison se présenter avec trois créations : *Julius Caesar* de Shakespeare, créé en 2008 à Boston, *L'Empire des Lumières* créé à Séoul en 2016 et *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, créé en 2011 pour l'ouverture du Festival d'Avignon, afin de partager avec le public des histoires de vie et de théâtre importantes dans son parcours.

Varsovie, 1942. La Pologne est dévastée par les nazis et les Soviétiques. Jan Karski est un messager de la Résistance polonaise auprès du gouvernement en exil à Londres. Il rencontre deux hommes qui le font entrer clandestinement dans le ghetto de Varsovie afin qu'il dise aux Alliés que les Juifs d'Europe sont en train d'être exterminés. Jan Karski alerte les Anglais et rencontre le président Roosevelt en Amérique. Mais son appel restera sans suite. Après presque quarante années de silence, il accepte de témoigner à nouveau dans le film *Shoah* de Claude Lanzmann.

Le destin de cet homme, confronté à la passivité des démocraties face au génocide organisé par les nazis, interroge Yannick Haenel qui écrit, en 2009, un roman construit en trois temps : celui de la parole filmée qu'il retranscrit, celui de l'autobiographie de Karski et, enfin, celui de l'imaginaire du romancier qui fait parler le héros au présent.

Troublé par ce livre et cette histoire vraie, Arthur Nauzyciel a décidé de l'adapter pour la scène. Comme à son origine, le théâtre peut faire entendre la voix de ceux qui n'en ont plus et transmettre au plus grand nombre cette tragédie du silence imposé. Au moment où les témoins de l'Holocauste disparaissent, le temps du relais est venu.

Répété à Orléans, New York et Varsovie, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* a été créé en ouverture du Festival d'Avignon 2011 et reçu le prix Georges Lermier du Syndicat de la critique et Laurent Poitrenaux, le prix Beaumarchais du meilleur acteur. Depuis sa création, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* a tourné dans de nombreux théâtres dont : Théâtre de la Cité internationale à Paris dans le cadre de la manifestation New settings organisée par la Fondation d'entreprise Hermès (2011), Les Gémeaux - Scène Nationale de Sceaux (2012), Teatr Polski de Varsovie en Pologne (2012), Théâtre Vidy-Lausanne en Suisse (2014), Théâtre national de Strasbourg (2016), et La Colline-Théâtre National à Paris (2017).

Avec

MANON GREINER
ARTHUR NAUZYCIEL
LAURENT POITRENAUX
et la voix de
MARTHE KELLER

Salle Vilar
Durée estimée 2h40

D'après le roman de
YANNICK HAENEL
publié aux éditions Gallimard, 2009
Mise en scène et adaptation
ARTHUR NAUZYCIEL
Vidéo
MIROSLAW BALK
Musique
CHRISTIAN FENNESZ
Décor
RICCARDO HERNANDEZ
Lumière
SCOTT ZIELINSKI
Regard et chorégraphie
DAMIEN JALET
Son
XAVIER JACQUOT
Costumes
JOSÉ LEVY
Assistant décor
JAMES BRANDILY
Assistante costumes
GÉRALDINE CRESPO
Régie générale
MATHIEU MOREL
Régie son
FLORENT DALMAS
Régie lumière
CHRISTOPHE DELARUE
Régie plateau
ANTOINE GIRAUD ROGER
Recherche documentaire
LEILA ADHAM

3



RENCONTREZ
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

JEU 29 03

JEU 05 04

Dialogue à l'issue de la représentation

VENEZ ENSEMBLE
SORTEZ EN BUS

MAR 03 04

ACCESSIBILITÉ
PARCOURS AUDIODESCRIPTION
ET VISITE TACTILE

JEU 05 04

Réalisé par Accès Culture



Production déléguée : Théâtre National de Bretagne/Rennes – direction Arthur Nauzyciel.
Production : Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre. Coproduction : Festival d'Avignon ; Les Gémeaux - Scène Nationale de Sceaux ; CDDB-Théâtre de Lorient ; CDN, Maison de la Culture de Bourges, Scène nationale ; La Comédie de Reims CDN ; Festival Reims Scènes d'Europe. Avec le soutien de la Région Centre, de l'Institut Polonais de Paris et de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New settings. Avec la participation de l'Institut Français. Avec l'aide du théâtre TR Warszawa et de l'Ambassade de France en Pologne. Le décor a été construit dans les ateliers de la Maison de la Culture de Bourges, Scène nationale.

Spectacle créé au Festival d'Avignon du 6 au 16 juillet 2011 à l'Opéra-Théâtre.

JAN KARSKI (POLOGNE, 1914 — USA, 2000)

« Quand la guerre s'est achevée, j'ai appris que ni les gouvernements, ni les leaders, ni les savants, ni les écrivains n'avaient su ce qu'il était arrivé aux Juifs. Ils étaient surpris. Le meurtre de six millions d'êtres innocents était un secret.

« Un terrifiant secret » comme l'a appelé Laqueur. Ce jour-là, je suis devenu un Juif. Comme la famille de ma femme, présente ici dans cette salle. [...] Je suis un Juif chrétien. Un catholique pratiquant. Et bien que je ne sois pas un hérétique, je professe que l'humanité a commis un second péché originel : sur ordre ou par négligence, par ignorance autoimposée ou insensibilité, par égoïsme ou par hypocrisie, ou encore par froid calcul. Ce péché hantera l'humanité jusqu'à la fin du monde. Ce péché me hante. Et je veux qu'il en soit ainsi. »

— Jan Karski, octobre 1981

Lors de la Conférence internationale des libérateurs des camps de concentration organisée par Elie Wiesel et le Conseil américain du Mémorial de l'Holocauste

« Et déjà on sent venir l'oubli. La guerre va se coller à d'autres guerres dans le passé.

La guerre n'est plus rien que deux dates que les enfants réciteront. Il ne reste plus rien de la guerre. Que ce qu'il en faut pour le certificat d'études ou le bachot. Oubliera-t-on aussi l'incroyable dans l'atrocité ? Oui, comme le reste. Comment faire pour qu'on n'oublie pas ? »

— Léon Werth « Déposition » (22 août 1944)

Jan Karski, de son vrai nom Jan Kozielowski, est né à Lodz en 1914. Fils d'une famille de la bourgeoisie polonaise, il perd son père à l'âge de six ans. Élève brillant, catholique fervent, il est activiste des Légionnaires de Marie et rêve de devenir diplomate. En 1939, lorsque la guerre éclate, il est employé au ministère polonais des Affaires étrangères. Durant la campagne de septembre 1939, il est fait prisonnier par les Soviétiques, puis remis aux mains des Allemands. En novembre 1939, il réussit à s'évader d'un transport de prisonniers, arrive à Varsovie et rejoint la Résistance au sein de laquelle son frère aîné joue déjà un rôle important. À partir de janvier 1940, il prend part aux missions de liaison avec le gouvernement polonais en exil à Angers, en France. Fait prisonnier par la Gestapo en Slovaquie en juin 1940, il s'échappe avec l'aide de la Résistance de l'hôpital de Nowy Sacz et participe ensuite aux activités du bureau de la propagande et de l'information de l'Armia Krajowa (« force armée de l'intérieur »).

En octobre 1942, il part en mission, sous l'identité d'un travailleur français de Varsovie. Il traverse l'Allemagne, la France, l'Espagne, pour gagner Londres via Gibraltar. Il est chargé par la Résistance polonaise de fournir au Gouvernement polonais en exil, un compte-rendu de la situation en Pologne. Il transporte également des microfilms contenant nombre d'informations sur le déroulement de l'extermination des Juifs en Pologne occupée. Avant ce voyage, dans le cadre de sa collecte d'informations sur les camps de concentration et d'extermination allemands, deux leaders juifs — un responsable du Bund, le parti socialiste juif, et un responsable

sioniste — l'ont fait entrer clandestinement, par deux fois, dans le ghetto de Varsovie et l'ont chargé de transmettre des messages aux Alliés. Ensuite, il a également pénétré dans un camp d'extermination qu'il croit être Belzec (en réalité celui d'Izbica Lubelska). Ces précieux microfilms, dissimulés dans le manche d'un rasoir, parviennent ainsi à Londres entre les mains de son gouvernement dès le 17 novembre 1942. Quelques jours plus tard, un premier rapport de synthèse de deux pages sur l'extermination désormais certaine des Juifs en Pologne est diffusé auprès des gouvernements alliés et des personnalités et organisations juives de Londres.

Le Rapport Karski est transmis aux gouvernements britannique et américain avec la demande d'aide aux Juifs polonais. À Londres, il rencontre Anthony Eden, ministre des Affaires étrangères britannique, début février 1943. Fin mai 1943, Jan Karski part pour les États-Unis. Après plusieurs entrevues avec des personnalités de l'administration américaine, et parmi elles, le juge à la Cour suprême, Felix Frankfurter, il rencontre le président Roosevelt le 28 juillet 1943.

Face à l'impossibilité de regagner la Pologne occupée, il demeure aux États-Unis jusqu'à la fin de la guerre. Il continue de délivrer son témoignage, cette fois auprès du grand public. En 1944, il écrit *The Story of a Secret State* (qui sera traduit par *Mon témoignage devant le monde – Histoire d'un État secret* et publié en France en 1948). Sous une couverture ornée de l'aigle blanc polonais, *The Story of a Secret State* paraît en novembre 1944. Le livre est consacré à l'État clandestin polonais et à la résistance polonaise, une des plus importantes, sinon la plus importante, en Europe. Il contient deux chapitres qui décrivent de manière précise et accablante l'extermination des Juifs en Pologne occupée par l'Allemagne nazie, et les scènes dont il a été témoin. L'ouvrage est

sélectionné par The Book of the Month Club et devient Le Grand Livre du Mois de décembre 1944, vendu à 250 000 exemplaires, lu par 600 000 lecteurs. Le tirage total de l'édition américaine atteindra 400 000 exemplaires. Pendant six mois, Jan Karski parcourt les États-Unis de conférence en conférence, à l'initiative de clubs et associations. Après la guerre, il demeure définitivement aux États-Unis. Mais pendant plus de trente ans, il ne donne plus aucune conférence et n'écrit pas un seul article sur son action pendant la guerre. Il rencontre à New York celle qui deviendra sa femme, la danseuse Pola Nirenska. Il enseigne les sciences politiques et plus précisément les relations internationales à l'université de Georgetown à Washington. Il s'engage aussi dans le combat contre le communisme soviétique.

En 1954, il devient citoyen des États-Unis. À partir de la fin des années 1970, son témoignage est à nouveau sollicité et il est souvent amené à parler de la guerre et de la Shoah.

En 1977, le réalisateur Claude Lanzmann le convainc de témoigner dans *Shoah*, puis ce sera Elie Wiesel, Gideon Hausner, Yad Vashem, les films, les articles, les journaux... Durant les années 1978-1985, Jan Karski témoigne à nouveau, rectifie, précise la signification éthique et historique de sa mission extraordinaire de novembre 1942.

En 1981, lors de la « Conférence Internationale des Libérateurs des Camps » à Washington, Karski revient sur sa propre expérience de témoin du génocide commis par les nazis. En 1982, il est reconnu « Juste parmi les nations ». En 1994, il est fait citoyen d'honneur de l'État d'Israël. Sa première biographie paraît en 1994, sous le titre *Karski, celui qui a tenté d'arrêter l'Holocauste* par E. Thomas Wood et Stanislaw M. Jankowski.

Il décède le 13 juillet 2000 à Washington.

L'ART COMME ESPACE DE RÉPARATION

« Plus encore que de ces images, je voudrais me libérer de la pensée que de telles choses ont eu lieu. »

— Jan Karski

Le livre m'a été envoyé par Yannick Haenel après qu'il ait vu mon spectacle *Ordet (La Parole)* de Kaj Munk. Il y reconnaissait une démarche semblable à la sienne : celle de considérer l'art comme « espace de réparation ».

Je lisais le livre à New York, pendant les répétitions de la reprise de *Julius Caesar* prévue en France au Festival d'Automne. Je disais aux acteurs que pour jouer cette tragédie ils devaient être « comme des revenants : vous avez vu l'horreur du monde et vous le retraversez éternellement pour ne pas oublier ». Je pouvais lire la même phrase dans le livre, quand Karski parle de sa seconde visite du ghetto : « Je parcourus à nouveau cet enfer pour le mémoriser ».

À New York, je pouvais suivre les traces de Karski, depuis son arrivée de Pologne par l'Angleterre, ses errances newyorkaises rêvées par Haenel dans son livre : la Frick Collection, la Public Library. Je pouvais passer dans la rue qui porte son nom, derrière Penn Station. Je me retrouvais sûrement dans ce trajet.

Je l'ai lu quelques jours après la mort de mon oncle Charles Nauczyciel, frère de mon père, déporté à Auschwitz Birkenau de 1942 à 1945. Un des liens forts que j'avais avec lui s'est justement construit autour de cette expérience. Étant le premier né de ma génération, c'est à moi qu'il a commencé, tôt, à raconter son expérience concentrationnaire. J'avais une

dizaine d'années. En famille, le dimanche, ou à d'autres occasions, avec ses amis anciens déportés comme lui, il racontait. Pas de manière solennelle, non, comme ça, comme ça venait, par associations d'idées. Mon grand-père maternel, lui aussi déporté à Auschwitz Birkenau de 1941 à 1945, me parlait beaucoup aussi. Mais dans un français approximatif, plus physique, plus brut. J'avais cinq ans quand il me racontait comment se partageaient les épiluchures et comment on cachait les morts pour garder leur nourriture. Par exemple. J'écris cela pour expliquer que rien n'était de l'ordre de l'indicible chez moi. Tout était dit. Plusieurs fois, à des années d'écart. Et tout le temps, de nouvelles anecdotes, de nouvelles souffrances, de nouveaux souvenirs, c'était sans fin. Ce qui était raconté dépassait « l'entendement », mais enfin on entendait. Ce qui était « inimaginable » avait pourtant été imaginé, tellement bien imaginé et conçu, qu'assez facilement tout cela a pu être appliqué, organisé, par des gouvernements, des administrations, des fonctionnaires, des services publics, des entreprises, etc. Lois, appels d'offres, constructions, déportations, rafles, il a bien fallu que beaucoup de gens y participent pour que cela soit possible. À l'échelle de l'Europe, oui dans quatorze pays. Alors qu'est-ce que ça veut dire « inimaginable » ?

Haenel imagine ce qui a hanté les nuits de Jan Karski. Dans ma famille on dit de ceux qui ont survécu, qu'ils en sont « revenus ». Le revenant, c'est très concret pour moi. Le revenant parle, raconte, se répète souvent, et a des nuits agitées.

Le silence et les nuits blanches de Karski visité par ses fantômes déréalisent le propos, le replace dans quelque chose qui est de l'ordre du rêve (du cauchemar ?), de la vision. Il est habité. Submergé. Une telle conscience n'est pas indicible, elle est invivable.

Le mérite du livre c'est d'arriver par moments à nous faire ressentir quelque chose de cette conscience, de cette douleur inouïe, domestiquée, apprivoisée. Ma rencontre forte, comme d'inconscient à inconscient, avec le livre de Haenel était une possibilité de calmer l'inquiétude en moi, cette responsabilité un peu lourde, comme une injonction, celle de devoir témoigner pour les témoins : mes grands-pères, oncles, cousines, amis. L'angoisse de ne plus me souvenir dans le détail de tout ce que mon oncle m'a raconté. Une peur irrationnelle : il a été plusieurs fois interviewé, les enregistrements existent. La gêne aussi que cette parole rencontre à nouveau indifférence ou désapprobation polie (« ça va, on connaît », « on en a marre », etc). Cette gêne a été celle des déportés qui n'osaient pas dire, à leur retour, ce qu'ils avaient vécu, par peur d'ennuyer, par peur de ressentir l'indifférence ou l'ennui poli de l'interlocuteur. Je lutte contre ça en moi aussi, je me fais violence en abordant si frontalement la Shoah. Cette conscience, ces visions, ce savoir qui m'ont été transmis de manière quasi utérine, sont en moi, ont toujours été en moi et le seront toujours. Il m'a fallu du temps pour passer de la survie à la vie. Aîné d'une génération qui est la première à ne pas avoir eu à fuir ou à se cacher, je sais que l'essentiel de mes actes, de mon travail, est consacré secrètement à calmer en moi la bête, le monstre, une rage, une conscience douloureuse, sourde et permanente à laquelle on s'habitue.

Je me rendais compte aussi que je ne connaissais pas la Pologne, d'où venait ma famille. « Je ne mettrai jamais les pieds en Pologne » est une phrase que l'on disait souvent. Sans nier l'antisémitisme polonais sur lequel on a déjà beaucoup dit, je me rendais compte en lisant le livre et découvrant l'histoire de cet homme remarquable, puis de beaucoup d'autres, qu'aujourd'hui il était important pour moi de créer des liens nouveaux avec ce pays.

Travailler sur ce livre et ce projet est paradoxal : je le fais pour donner une voix à ces témoins disparus, à leurs visions et à leur effroi, pour réactiver ce passé puissamment douloureux, mais de façon à avancer dans mon histoire, afin de m'ouvrir des perspectives nouvelles. Je ne sais pas encore à quoi ressemblera ce travail sur Jan Karski. La polémique autour du livre ne me fait pourtant pas douter de la nécessité de le mettre en scène. De chercher comment aborder cette question au théâtre aujourd'hui, quelle forme imaginer pour rendre compte de cette conscience qui déchire le livre. Nous avons quarante ans, et nous devons nous approprier l'Histoire pour en transmettre à notre tour quelque chose de fondamental. Nous le ferons peut-être maladroitement, alors d'autres le feront plus tard, mieux. Nous préparons le terrain. Haenel aborde des questions qui devront hanter encore, parce qu'elles sont le fondement de nos sociétés aujourd'hui, le ciment honteux de l'Europe, qu'il faut racler encore, notre avenir en dépend. Mais, déjà, je suis heureux du parcours que ce livre m'a fait faire pour pouvoir le mettre en scène : avoir enfin le courage d'aller à Auschwitz, ou à Siedlce, d'où viennent les Nauczyciel, près de Treblinka, se retrouver dans ce pays, y chercher les traces de ceux d'avant, un peu affolé, comme un chien renifle les trottoirs, avec l'espoir d'y retrouver une présence, un signe de présence. Mais non, rien.

On ne voit plus rien. Tout est dans l'air. Pourtant soixante-dix ans après l'exil, la fuite, je me suis retrouvé là, à passer du temps à Varsovie, travailler avec Miroslaw Balka, un des plus grands artistes polonais, répéter au théâtre TR à Varsovie, y faire des rencontres importantes. Il y a encore un an je n'aurais pas pu penser cela possible. Un miracle. Être à Varsovie, créer à Varsovie, oui, vivant. Un horizon s'ouvre devant moi.

JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION) ARTHUR NAUZycIEL

Le livre de Yannick Haenel parle du silence de Karski pendant 40 ans, de la passivité des Alliés, de l'abandon des Juifs d'Europe, et de l'unicité de l'extermination radicale de ce peuple. Mais au-delà de ce qu'il raconte, un des intérêts majeurs du livre est son dispositif, en trois parties.

LE ROMAN YANNICK HAENEL

Les paroles que prononce Jan Karski au chapitre 1 proviennent de son entretien avec Claude Lanzmann, dans *Shoah*.

Le chapitre 2 est un résumé du livre de Jan Karski *Story of a Secret State* (Emery Reeves, New York, 1944), traduit en français en 1948 sous le titre *Histoire d'un État secret*, puis réédité en 2004 aux éditions Point de mire, collection « Histoire », sous le titre *Mon témoignage devant le monde*.

Le chapitre 3 est une fiction. Il s'appuie sur certains éléments de la vie de Jan Karski, que je dois entre autres à la lecture de *Karski, How one man tried to stop the Holocaust* de E. Thomas Wood et Stanislaw M. Jankowski (John Wiley & Sons, New York, 1994). Mais les scènes, les phrases et les pensées que je prête à Jan Karski relèvent de l'invention.

— Yannick Haenel, Note introductive, *Jan Karski*, Éditions Gallimard, 2009

Le spectacle est l'adaptation du livre pour le théâtre, c'est-à-dire la mise en scène de ces trois parties en tant que parties, comme la continuité du roman même, et comme si le passage à la scène et l'incarnation par un acteur de Jan Karski, faisant de lui un personnage et un revenant, en constituait un 4^e chapitre. À la fin du livre, la logique appelle la matérialisation de cette parole. La transmission du message. Dans la continuité du rêve proposé par Haenel, on aimerait voir alors apparaître un homme qui dirait : « Je suis Jan Karski, j'ai quelque chose à dire », et l'on serait en 1942, et il serait entendu...

Ce qui m'intéresse dans le livre de Haenel, c'est comment cet homme, un des plus fascinants du XX^e siècle, hanté et habité par son message dont il pense qu'il n'a pas été entendu, a vécu à l'intérieur de ce silence. Le théâtre est par essence lieu du mystère, de ce qui échappe, de l'évocation des morts et du revenant.

Le théâtre me semble être aujourd'hui un des rares lieux possibles pour raconter cela, pour témoigner de la complexité du monde et des êtres. Art paradoxal qui peut être à la fois le lieu du silence et de l'écoute, où l'on peut raconter à

la fois une parole, et la défaite de cette parole. Dans le roman, Karski parle pour réactiver la mémoire et l'existence de ceux qu'il n'a pu sauver. Il parle pour ne pas oublier et transmettre une expérience de l'enfer. Donner un espace à Karski pour parler, même à travers la vision romancée de Haenel, c'est donner un auditoire à cette parole, c'est donner du sens à ce silence, à son obsession, ce ghetto revisité des centaines de fois en rêve, ce message ressassé pendant des années.

C'est faire résonner les six millions de voix qui ont hanté cet homme toute sa vie. Ce dispositif, ni didactique ni idéologique, relève d'une certaine délicatesse : il raconte l'histoire d'une parole, et aussi la tentative d'un romancier de la retenir, de la transmettre, de l'interpréter, afin de rendre compte avec les moyens de la littérature de ce que l'historien ne peut documenter : les cauchemars, la nausée, le silence.

9

Le livre imaginé par Haenel pose de manière aiguë la question de la représentation. Non pas celle de l'extermination, mais celle d'un témoignage : quel équivalent théâtral trouver alors, pour rendre compte de ce roman, qui passe par le documentaire, la biographie, puis la fiction ? Pour tenter de rendre compte d'un homme, du message qui l'a hanté, et d'une vie hors du commun : un « personnage » qui meurt et ressuscite plusieurs fois, dans toutes les acceptations du terme, en plusieurs pays, un « personnage » multiple dont on se doute bien que la vérité n'est que la somme de toutes ces inventions : grand bourgeois polonais, catholique pratiquant, espion, diplomate, aventurier, professeur américain, citoyen d'honneur israélien, fait « Juste parmi les nations ». À travers lui, à travers la structure du roman de Haenel, ce spectacle espère témoigner à son tour d'une génération, celle qui, comme Paul Celan se demande, alors que les survivants disparaissent : « Personne ne témoigne pour le témoin », sans ponctuation, ni question ni affirmation, une phrase ouverte, qui semble flotter et nous renvoie à nous-mêmes.

Cette question est aujourd'hui fondamentale. Ma génération doit assumer l'héritage des historiens, les témoignages de ceux qui disparaissent, les études et les œuvres consacrées depuis un demi-siècle au judéocide et à partir de cela, tenter, inventer, proposer de nouveaux modes de transmission.

Qui va transmettre, quoi et comment ?

Quelles formes artistiques peuvent naître de ce questionnement qui ne soient pas la reproduction de ce qui a déjà été fait ?

Le roman de Haenel se situe dans ce questionnement-là. Son dispositif même suggère la multiplicité des formes de représentations, et donc la difficulté d'en penser une plus juste qu'une autre, le souci de se replacer dans l'histoire, en inventant une voie pour aujourd'hui, en s'appuyant sur le socle construit par les prédécesseurs. Ce dispositif qui n'aborde la fiction qu'en 3^e partie, révèle la difficulté de la fiction mais aussi sa nécessité.

Pour répondre au défi que représente cette adaptation sur scène, j'ai voulu réunir un groupe de personnes dont l'histoire, ce qu'ils sont ou représentent, fait déjà sens : ces artistes réunis autour du projet *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* viennent de France, Belgique, Pologne, Suisse, Autriche, États-Unis. Ils sont le voyage de Karski, voyage qui nous rappelle que l'événement est européen et américain. Comme toujours, je pense que le processus et les rencontres imaginées ou produites pour construire un spectacle doivent en devenir le sujet même.

SHOAH DE CLAUDE LANZMANN PAR JAN KARSKI

Shoah est sans aucun doute le plus grand film qui ait été fait sur la tragédie des Juifs.

Nul autre n'a su évoquer l'Holocauste avec tant de profondeur, tant de froide brutalité et si peu de pitié pour le spectateur. De surcroît, la construction du film, l'enchaînement des témoignages, des événements, de la nature et des saisons débordent d'une poésie très pure. La beauté calme des arbres qui poussent sur les lieux des supplices, le miroir immaculé d'un étang où reposent les cendres des Juifs incinérés, les champs et les prés qui renferment les effroyables secrets des camps de concentration, une procession sortant d'une église qui servait de point de rassemblement aux déportés et, dans une synagogue, les lamentations d'une vieille femme ou les prières des survivants, tout cela nous bouleverse ou nous ravit. L'un est cruellement inhumain, l'autre indiciblement innocent. Ceux qui verront ce film ne pourront jamais l'oublier.[...]

L'intention de l'auteur est de sensibiliser le spectateur à ce que l'Holocauste juif fut un phénomène unique qui ne peut être comparé à aucun autre, et il est impossible de ne pas lui donner raison. [...]

Toutefois, cette limitation rigoureuse du sujet du film donne l'impression que les Juifs ont été abandonnés par l'humanité entière devenue insensible à leur sort. Cela est inexact et, de surcroît, déprimant, notamment pour les générations juives actuelles et futures. Les Juifs ont été abandonnés par les gouvernements, par ceux qui détenaient

le pouvoir politique et spirituel. Ils n'ont pas été abandonnés par l'humanité. Quelques centaines de milliers ont été sauvés en Europe, quelques dizaines de milliers ont survécu en Pologne. Dans tous les pays d'Europe, des milliers de paysans, d'ouvriers, d'intellectuels, de prêtres et de religieuses ont secouru des Juifs. Combien d'entre eux en ont payé le prix ? [...]

Quelle que soit la construction du film, il me semble nécessaire que les spectateurs, notamment les jeunes, Juifs ou non, sachent que de tels hommes ont existé. Cela est nécessaire aux uns afin qu'ils ne perdent pas espoir en l'humanité et ne doutent pas de leur place dans le concert des nations, aux autres afin qu'ils comprennent jusqu'où mènent l'intolérance, l'antisémitisme et la haine, et ce que peut faire l'amour du prochain. C'est plus important que la construction, tout particulièrement lorsqu'il s'agit d'un film si puissant et si beau, qui ne manquera pas d'impressionner le spectateur. [...]

Le film contient aussi une interview de moi. [...] L'interview a eu lieu chez moi, en 1978. Le tournage a duré deux jours, à peu près huit heures au total. [...] D'une interview de huit heures je n'ai revu à l'écran qu'un extrait de quarante minutes environ. Il y est question des souffrances des Juifs du ghetto et des appels au secours adressés désespérément par leurs dirigeants clandestins aux gouvernements occidentaux. Pour des raisons évidentes de temps et de cohérence, M. Lanzmann n'a pu insérer la partie à mon sens la plus importante de l'interview, qui se rapporte à la mission que j'ai effectuée à la fin de 1942. D'autres personnes parlent des souffrances des Juifs pendant plus de sept heures. Beaucoup le font mieux que moi.

Pour ma part, l'essentiel de mon intervention n'était pas là mais dans le fait que j'avais réussi à passer à l'Ouest et à rendre compte à quatre membres du cabinet britannique, dont Anthony Eden, au président Roosevelt et à trois membres importants de son gouvernement, au délégué apostolique à Washington, aux dirigeants juifs américains, à d'éminents écrivains et à des commentateurs politiques, de la détresse des Juifs et de leurs demandes pressantes de secours. Cela prouve que les gouvernements alliés qui seuls avaient les moyens de venir en aide aux Juifs les ont abandonnés à leur sort. En dehors de moi, personne ne pouvait le dire. L'insertion de ce témoignage ainsi que l'évocation, si sommaire fût-elle, de ceux qui tentèrent d'aider les Juifs aurait placé l'Holocauste dans une perspective historique plus appropriée. Les gouvernements des nations soit menaient l'extermination des Juifs, soit, quand ils ne collaboraient pas, y sont restés indifférents. Mais des milliers de gens ordinaires ont sympathisé avec les persécutés et leur sont venus en aide.

Shoah par son autolimitation appelle un autre film, aussi puissant et aussi vrai, qui montrerait cet aspect oublié de l'Holocauste. Les gouvernements, les associations culturelles, les églises, les hommes de talent et de bonne volonté devraient s'entendre pour produire, en commun effort, un tel film. Non pas pour nier ce que révèle *Shoah*, mais pour le compléter. Car l'Holocauste juif pèse sur l'humanité comme une malédiction.

— Extrait de note de la rédaction de la revue *Esprit*, 1986 :

« À l'occasion de la sortie de *Shoah* en Pologne, nous publions ici le témoignage de Jan Karski, paru dans *Kultura* (n° 11/458, novembre 1985). Jan Karski, professeur à l'université de Georgetown, est un des principaux témoins polonais de *Shoah*.

LA VÉRITÉ EN CREUX KATHRIN-JULIE ZENKER

Quand Yannick Haenel explique : « mon livre est un travail sur tout ce qui n'a pas été dit pendant ces trente-cinq ans de silence », il divulgue le secret de son approche esthétique du réel : faire apparaître provisoirement des fragments de vérité. Appréhender le réel Karski, son essence ou sa vérité, semble être ici une affaire d'interstices. Quand les différentes formalisations du réel se retirent, la vérité subsiste comme un résidu, un sédiment dégagé par le travail esthétique. (...) Il semble que le travail artistique peut créer l'expérience de la vérité momentanément, mais que cette dernière se dérobe aussitôt, se refuse à toute herméneutique littérale – l'art ne peut dire la vérité, il la fait provisoirement apparaître, comme le formule Adorno. Telle une énigme, « les œuvres disent quelque chose et en même temps le cachent... » Il s'agit donc, comme le suggère le philosophe Albrecht Wellmer, issu de la deuxième génération de l'École de Francfort, d'un potentiel de vérité, une vérité en creux, extraite à travers la formalisation esthétique.

— Kathrin-Julie Zenker, *La vérité en creux*
« Un art documentaire, enjeux esthétiques, politiques et éthiques »,
sous la direction d'Aline Caillet
et Frédéric Pouillaude, PUR, 2017

TOUTE LITTÉRATURE EST ASSAUT CONTRE LA FRONTIÈRE PATRICK BOUCHERON

« Toute littérature est assaut contre la frontière » : à plusieurs reprises Haenel cite cette phrase fameuse du Journal de Franz Kafka. Avec *Jan Karski*, il a tenté de faire assaut de littérature avec, me semble-t-il, talent et probité, portant précisément ses coups sur les zones de faiblesse de la frontière délimitant les différents régimes de vérité – insuffisance des formes romanesques à faire littérature, insuffisance du récit journalistique à dire le monde, insuffisance de l'écriture académique à donner l'histoire en partage. [...]

De quoi la littérature porte-t-elle témoignage ?

Si la littérature doit faire assaut sur la frontière, reste à déterminer ce qu'elle sépare : non pas seulement le réel de la fiction, ce qui est une démarcation assez convenue et dont le franchissement est moins héroïque qu'on le dit, mais bien les régimes du représentable et de l'irreprésentable. Dès lors s'éclaire le projet littéraire de Haenel, et l'on comprend mieux ce qui le distingue de l'opération historique : son objet n'est évidemment pas la description exacte du passé, mais l'évocation d'une adéquation douloureuse entre le présent et le passé au moment où ce dernier, brutalement, ressurgit.

Karski, le personnage historique, était un de ces « porteurs de nouvelles » dont Raul Hilberg a brossé le portrait¹ ; s'il peut être qualifié de témoin, c'est d'abord au sens juridique du *testis* latin, celui qui se pose en tiers. Mais il a, pour porter son message, traversé bien des épreuves – et s'il n'est pas un rescapé, il peut être dit *superstes*, l'autre nom latin du témoin, qui désigne celui qui a traversé un événement de part en part. L'ambassadeur du gouvernement clandestin polonais à Washington, Jan Ciechanowski, qui rencontre Karski avant leur entrevue avec le président Roosevelt le 28 juin 1943, écrit dans ses mémoires : « Il semblait avoir traversé de longues souffrances² » Car c'est moins de la Shoah que de l'incompréhension qu'elle suscite chez ses interlocuteurs dont Karski porte témoignage dans *Shoah*, et c'est cette impossibilité de transmettre le témoignage qui le martyrise (rappelons que témoin se dit en grec *martis*, martyr). Dès lors, pour Haenel, il revient à la littérature de « témoigner pour le témoin », selon la formule de Paul Celan dont il place en exergue de son livre une traduction libre. Ce qui signifie : témoigner pour ce qui lui échappe et dont il ne peut témoigner, et se placer par conséquent au seuil du représentable : « Écrire aujourd'hui des romans consiste à témoigner de ce qui ne se représente pas, c'est-à-dire cela même dont on ne peut témoigner³ ». Ce passage de témoins est aussi, à bien des égards, générationnel, ainsi que le suggère Haenel (né en 1967, comme Littell) dans l'un de ses entretiens : « Claude Lanzmann est un témoin qui témoigne pour les témoins de la barbarie nazie. Pour la génération d'après, c'est-à-dire la mienne, la littérature doit prendre

1- Raul Hilberg, *Exécuteurs, victimes, témoins*.

La catastrophe juive, 1933-1945, Paris, Gallimard, [1992] 1994.

2- Jan Ciechanowski, *La rançon de la victoire*.

Les raisons secrètes de l'immolation de la Pologne, Paris, Plon, 1947.

3- Yannick Haenel, « La littérature à l'époque du nihilisme planétaire », dans *Les Assises internationales du roman 2008 : Le roman, quelle invention !*, Paris, Christian Bourgois, 2008.

le relais, et témoigner à son tour pour l'ensemble des témoins⁴. » On sait aujourd'hui qu'à partir du mois d'août 1942, les Alliés ne peuvent plus ignorer l'existence d'un plan d'extermination systématique des juifs d'Europe⁵. On sait également que cette information n'était pas de nature à modifier les plans de guerre des Alliés, et cela, les historiens peuvent l'expliquer de plusieurs manières. D'abord, en contextualisant les enjeux stratégiques du conflit ; il est clair aujourd'hui, par exemple, que la question du bombardement d'Auschwitz qui, en tout état de cause, ne pouvait se poser qu'à partir de l'été 1944, est le type même de la « question-écran⁶ ». Elle surgit dans le débat public à la fin des années 1970 et ne prend de l'ampleur, dans les années 1990, qu'à partir du moment où les conflits internationaux de l'après-guerre froide suscitent l'irruption d'une morale internationale de la mise en accusation de l'inaction des États face aux génocides (ex-Yougoslavie, Rwanda...). Mais les historiens sont aussi confrontés aux ressorts anthropologiques qui expliquent, sinon l'indifférence, du moins l'incrédulité qu'ont dû affronter les « porteurs de nouvelles ». Lorsque Karski arrive à Londres le 25 novembre 1942 pour rencontrer différentes personnalités (notamment Anthony Eden, secrétaire d'État au Foreign Office et Arthur Koestler), il y croise aussi Jan Nowak, qui témoignait de la liquidation du ghetto de Varsovie : « Tous m'avaient écouté avec intérêt, mais avec une incrédulité, aussi, qui ne m'avait pas échappé⁷. » Et lorsque Karski rapporte à Roosevelt la situation des juifs polonais, Felix Frankfurter, juge à la Cour suprême des États-Unis, s'exclame « je ne puis vous croire ».

L'ambassadeur Ciechanowski proteste, affirmant que Karski tient son mandat du Gouvernement polonais et qu'il dit la vérité. Frankfurter répond alors : « Je n'ai pas dit que ce jeune homme avait menti. J'ai dit que je ne pouvais pas le croire. Il y a une différence⁸. »

On sait tout cela aujourd'hui, ou du moins on peut le savoir si on lit les historiens. Mais comment le comprendre dès lors qu'on est plongé dans une mémoire saturée de ce qu'elle avait précédemment occulté, comme l'expliquent là aussi les historiens ? Comment saisir cette « différence » dont parle Frankfurter entre ce que l'on sait vrai et ce que l'on croit vrai ? Dans *Jan Karski*, Haenel répond simplement : par l'invention littéraire. Il a donc inventé l'entrevue avec Roosevelt. Non pas le fait (elle eut bien lieu le 28 juin 1943, à partir de 10h30 du matin) mais la scène elle-même, pour approcher cette vérité essentielle qui est devenue, pour nous, proprement impensable : le fait qu'objectivement, les Alliés aient fait la sourde oreille à l'annonce de l'extermination des juifs. D'où l'outrance satirique de la scène racontée dans la troisième partie, qui a pu choquer les historiens croyant devoir y retrouver une reconstitution de ce qui fut, alors que ce n'est pas autre chose qu'une tentative littéraire de représenter ce qui est devenu pour nous irréprésentable. [...]

Voici pourquoi sans doute tout « assaut contre la frontière » ne peut rencontrer que l'embarras, éminemment respectable, des historiens. Est-ce une raison pour ne pas prêter l'oreille à ce que la littérature peut leur dire ?

— Extraits de Patrick Boucheron,

Toute littérature est assaut contre la frontière
Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*
2010/2 (65^e année), p. 441-467

4- Propos recueillis par M. Landrot dans *Télérama*, 30 septembre 2009.

5- David S. Wyman, *L'abandon des juifs. Les Américains et la solution finale*, Paris, Flammarion, 1984-1987.

6- Annette Wieviorka, *Auschwitz, 60 ans après*, Paris, Robert Laffont, 2005 : « Bombarder Auschwitz ? ».

7- Jan Nowak, *Courrier de Varsovie*, Paris, Gallimard, 1978-1983.

8- Walter Laqueur, *Le terrifiant secret. La « solution finale » et l'information étouffée*, Paris, Gallimard, 1980-1981.

« DEVENIR KARSKI : USAGE DES INTERVIEWS FILMÉES » ANNETTE BECKER

La génération de l'irreprésentable a été suivie par celle de ceux qui cherchent avec probité à dire, dessiner, filmer le génocide, y compris par la fiction...

Ainsi, dans son roman *Cercle* (2007), Haenel évoquait déjà et le ghetto de Varsovie et le film de Lanzmann. Le personnage principal se rend dans le ghetto de Varsovie : « J'ai cherché des traces du ghetto. C'était difficile parce que, précisément, il n'y a plus de traces. Je me disais : il y a forcément un monument, une plaque, un musée. Mais non il n'y avait rien. Au début de *Shoah*, le film de Claude Lanzmann, un homme désigne un endroit, une sorte de prairie, un champ vide près d'une forêt – il dit : « C'est le lieu. » Il n'y a rien, et précisément, il dit que c'est là que ça a eu lieu. Est-ce que c'était possible que quelqu'un, à Varsovie, désigne un endroit, qu'il montre un terrain vague, indique une rue, un morceau de rue, un trou dans la rue, et dise : « C'est là – c'est là que ça a eu lieu » ? Car même si on ne voit rien – même s'il n'y a rien à voir –, ce rien, je désirais le voir. »

[...] En choisissant la rencontre avec Roosevelt pour la partie fiction de son livre, alors que Lanzmann l'avait totalement évacuée du montage de *Shoah* et que Karski ne lui consacrait que quelques mots dans ses mémoires, Haenel faisait une démarche assez semblable à celle qui a été choisie par le musée de Yad Vashem : pourquoi le monde a-t-il abandonné les Juifs ? En utilisant les armes de la littérature, il se

permettait de dresser un tableau certes non précis du point de vue du déroulement factuel de l'histoire mais très efficace du point de vue d'une vision de la réalité de l'histoire, où il rejoint d'ailleurs Lanzmann : les Juifs d'Europe ne pouvaient pas être sauvés. Car, oui, grâce aux efforts de Roosevelt, la guerre a été gagnée et comme le Président des États-Unis l'avait dit à Karski, « les bourreaux ont été punis ». Mais, non, quels qu'aient été les efforts de Roosevelt, les Juifs d'Europe n'ont pas été sauvés. Le livre de Haenel nous dit avec force cette mort, nous dit que dès 1943 le sort des six millions était scellé, malgré les Karski, les Lemkin, les Riegner, et malgré le Président des États-Unis. Il rejoint ainsi le plus grand historien de l'extermination prise dans sa globalité, Saul Friedländer, qui observe qu'Hitler a perdu la guerre contre les Alliés (l'affirmation de Roosevelt à Karski) mais qu'il a gagné celle contre les Juifs en détruisant non seulement six millions d'êtres humains mais aussi une civilisation et une langue.

Haenel et Lanzmann, différemment mais ensemble, ont tous deux un autre talent que celui du récit historique, celui de l'écrivain, du cinéaste, pour nous amener au cœur de la catastrophe. Un autre grand écrivain qui est aussi un témoin dans sa chair des horreurs du nazisme, Jorge Semprun, l'a observé tout au long de son œuvre : « Nous avons fait ce voyage dans la fiction, j'ai ainsi effacé ma solitude dans la réalité. À quoi bon écrire des livres si on n'invente pas la vérité ? Ou encore, la vraisemblance ? »

Les témoins dans l'histoire ne prétendent pas offrir autre chose que la vraisemblance née de leurs souvenirs, même quand ils ont été prémonitoires. Et qu'est l'écriture sinon une autre façon de restituer cette vraisemblance, dans un autre temps, le nôtre, ici et maintenant ?

– Intervention dans le cadre du Colloque
« La Shoah, théâtre et cinéma aux limites de la
représentation », en décembre 2010.

Historienne, auteur notamment de *Guillaume Apollinaire : une biographie de guerre : 1914-1918*, Annette Becker s'est spécialisée dans l'étude des deux guerres mondiales ainsi que ses représentations culturelles et religieuses. Elle vient de publier *Messagers du désastre*. Ce livre replace dans le temps long, jusqu'aux films et fictions littéraires récentes – telles celles de Claude Lanzmann ou Yannick Haenel, le combat de ces hommes qui, du génocide des Arméniens à celui des Juifs, se sont battus pour faire voir au monde et condamner l'abominable. Depuis 1945, au vu de tant d'événements tragiques, avons-nous réellement compris leurs messages ?

est quand même un événement singulier du XX^e siècle. Dans l'histoire, il y a des génocides, bien entendu, des massacres. Si on faisait l'histoire du monde à travers les massacres, il y a de quoi nourrir une bibliothèque, mais là, il y a quand même quelque chose de singulier. Cette entreprise de destruction systématique, même si elle était folle au départ et basée sur un racisme complètement irrationnel, s'est ensuite rationalisée et est devenue une entreprise industrielle.

Et ça, c'est nouveau. Le souvenir de cet événement est donc singulier et particulier. L'autre jour, l'avant-dernier jour du Salon du Livre, j'ai eu une discussion qui m'a beaucoup intéressée avec trois jeunes écrivains qui ont écrit des livres de littérature, d'imagination, sur la deuxième guerre. Je ne dirais pas que le travail des historiens ou des sociologues est inutile, mais c'est très intéressant de voir que cette matière-là vit et va vivre encore grâce à ces romanciers. Car d'un côté, il y a des livres élaborés à partir du témoignage direct et toute une littérature qui va rester ; le livre de David Rousset par exemple qui a écrit une œuvre de fiction passionnante sur la réalité des camps ou bien ceux de Primo Levi. Le témoignage de ces livres va continuer à exister, mais ces écrivains ne vont pas écrire de choses nouvelles. Ils sont morts. C'est pour cela que maintenant qu'il n'y aura bientôt plus de témoins, dans cette urgence, il faut espérer une littérature qui continue la transmission sous une forme différente. »

– Entretien réalisé par Sylvain Bourmeau et Antoine Perraud pour *Mediapart*

LE VERTIGE DU TÉMOIN ULTIME JORGE SEMPRUN

« J'ai un sentiment qui n'est pas tout à fait récent mais qui devient plus fort avec l'âge et avec le temps qui passe et avec le temps qui reste... Un sentiment très contradictoire ou contrasté. D'un côté je sais très bien que le témoignage est fondamental pour transmettre l'expérience et que dire, comme Goya quand il fait *Les désastres de la guerre*, « je l'ai vu, j'y étais », ça a une certaine force. En en même temps on sait qu'il y a une fin à cela. Je souhaite très profondément que les écrivains, jeunes ou moins jeunes, qui n'ont pas d'expérience directe, qui ne sont pas des témoins, s'approprient cette mémoire. Vous me direz que ça s'est toujours passé : même quand il n'y a plus eu de poilus de la guerre de 14-18, il y a eu des romans sur la guerre de 14-18 ou inspirés par des épisodes de la guerre. C'est normal, ça se passe toujours comme ça. Cependant, l'extermination des Juifs

YANNICK HAENEL AUTEUR

Il est né à Rennes, où il a fait une partie de ses études, Lycée Chateaubriand et Université Rennes 2. Le théâtre l'a saisi avec la découverte d'*Ordet* (*La Parole*) de Kaj Munk, mis en scène par Arthur Nauzyciel, adapté par Marie Darrieussecq. « Cela m'a incité à lui adresser le livre que je venais de publier sur Jan Karski. »

Le livre devient spectacle sous le titre *Jan Karski* (*Mon nom est une fiction*), pour souligner cette appropriation. Le livre a suscité une controverse « non pas sur la légitimité de raconter cette histoire, mais sur la question du respect de la vérité historique. La question même qu'Arthur Nauzyciel a choisi de mettre en exergue dans le titre du spectacle. À savoir, d'une vie qu'est-ce qui est fiction ? Comment rencontrer le propre d'une vie ? » Et selon les mots de Paul Celan « qui témoigne pour le témoin ? ». Alors reprendre ces mots : « Là où la fiction se substitue au réel, le climat devient moins pesant, la vision plus large. . . » Ils sont de Louis-René des Forêts qui, avec Blanchot et Bataille, est pour Yannick Haenel figure tutélaire. « Chez ces trois auteurs, la littérature et la pensée sont une même chose. Cela continue de m'animer. Avec l'idée – et le livre *Jan Karski* en émane – que la littérature touche toujours à quelque chose de transgressif, d'interdit, de sacrilège en un sens. Ce que j'écris a à voir avec ce défi là. C'est une littérature qui ne se satisfait pas seulement de la narration. »

Après *Cercle* en 2007 (prix Roger-Nimier) et *Les Renards pâles* en 2013, son livre *Je cherche l'Italie* – chronique des années passées à Florence – prend la forme d'un essai consacré à Bataille.

« Ce qui m'intéresse chez lui, les formes d'intensité, le rapport à l'érotisme, mais aussi la méditation sur la structure sacrificielle du monde, sur la manière dont les corps, depuis Hiroshima, sont en état de sacrifice ». Yannick Haenel coanime depuis 1997 avec François Meyronnis la revue *Ligne de risque*, qui s'attache à la coïncidence entre la littérature et la pensée. Son dernier roman, *Tiens ferme ta couronne*, lui a valu le prix Médicis 2017.

Il est artiste associé au TNB depuis 2017.

LAURENT POITRENAUX ACTEUR JAN KARSKI

Outre quelques apparitions dans des longs-métrages son parcours de comédien l'amène à travailler au théâtre, sous la direction de Christian Schiaretti en tant que membre de la troupe de la Comédie de Reims (*Le laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz), Thierry Bedard (*L'Afrique fantôme* de Michel Leiris), Daniel Jeanneteau (*Iphigénie en Aulide* de Jean Racine), Yves Beaunesne (*Oncle Vanja* de Tchekhov et *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford) et Éric Vigner (*Brancusi contre États-Unis*). Il a créé, avec le comédien Didier Galas, un tour de chant *Les frères Lidonne*, puis *3 cailloux* et *La flèche et le moineau* d'après Gombrowicz.

Compagnon de route de Ludovic Lagarde, il a joué dans *Trois dramaticules* de Samuel Beckett, *L'hymne* de György Schwajda, *Le cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, ... et créé avec lui plusieurs textes d'Olivier Cadiot : *Sœurs et frères*, *Le colonel des zouaves*, *Retour définitif et durable de l'être aimé*, *Fairy Queen*, *Un nid pour quoi faire*, *Un mage en été*. Avec François Berreur il crée *Ébauche d'un portrait*, basé sur le journal de Jean-Luc Lagarce, pour lequel il reçoit le prix du Syndicat de la Critique comme Meilleur comédien de l'année 2008. Avec *Jan Karski* (*Mon nom est une fiction*), Laurent Poitrenaux et Arthur Nauzyciel se retrouvent. Sous la direction d'Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux était Molière/Argan, le rôle principal du premier spectacle d'Arthur Nauzyciel, *Le malade imaginaire ou le silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia (1999). Après *Jan Karski*, il était Trigorine dans *La Mouette* de Tchekhov, créé à la Cour d'honneur du Festival d'Avignon 2012.

Aux côtés d'Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux est acteur associé et le nouveau responsable pédagogique de l'École du TNB.

AVEC LA VOIX DE MARTHE KELLER

Depuis ses débuts au Schiller Theater à Berlin, Marthe Keller mène une carrière internationale. Elle est révélée en France dans les années 1970 avec le feuilleton culte *La demoiselle d'Avignon* et les films de Philippe de Broca dont *Le diable par la queue*. Elle a tourné ensuite avec Christopher Frank, Claude Lelouch, Benoît Jacquot, Nikita Mikhalkov, Mauro Bolognini. Au théâtre, elle a joué sous la direction de Sami Frey, Philippe Adrien, Michelle Marquais, Patrice Chéreau, Jorge Lavelli, Lucian Pintilie, Claus Peyman, Peter Konwitschny.

Aux États-Unis, elle tourne avec Billy Wilder, John Schlesinger, Clint Eastwood, Sydney Pollack, John Frankenheimer et a pour partenaires Al Pacino (*Bobby Deerfield*), Dustin Hoffman (*Marathon Man*), Marlon Brando (*La formule*). Au Carnegie Hall, elle interprète *Jeanne d'Arc au bûcher* d'Arthur Honegger qu'elle tournera dans le monde entier et pour lequel le New York Times lui attribue le prix de l'actrice de l'année. En 2002, elle est nommée aux Tony Awards pour son rôle dans *Judgment at Nuremberg*, à Broadway. Également metteuse en scène d'opéra, elle crée notamment *Le dialogue des carmélites* de Francis Poulenc à l'Opéra national du Rhin en 1999, *Lucia de Lammermoor* de Donizetti à la demande de Plácido Domingo et *Don Giovanni* de Mozart au Metropolitan Opera de New York en 2005. En 2015, elle interprète le rôle de Martha dans le film *Amnesia* de Barbet Schroeder.

MANON GREINER DANSEUSE POLA NIRENSKA

Manon Greiner est née à Berlin-Ouest et commence très tôt une formation en ballet classique, piano et violon. Après une année d'études en histoire de l'art, en français et en italien à l'Université d'Humboldt à Berlin, elle entreprend une formation de danse contemporaine à l'Académie Folkwang à Essen. Un an après, en 2003, elle poursuit ses études au Codars à Rotterdam et reçoit son diplôme en danse. En 2005, elle est sélectionnée pour le programme bisannuel D.A.N.C.E (Dance Apprentice Network across Europe) et travaille avec William Forsythe, Wayne McGregor, Frédéric Flamand et Angelin Preljocaj. En 2007, elle obtient son master de danse à l'Académie Palucca à Dresden en Allemagne.

Elle a collaboré avec de nombreux artistes, dont La Fura dels Baus, Michele Anne de Mey, Thierry de Mey, Lutz Gregor, Pierre Droulers, Prue Lang, Jasper Dzuki Jelen, Ezequiel Sanucci, Chuo-Tai Sun, Cesc Gelabert, Morgan Belenguer, Jean Guillaume Weis, Thomas Kopp, Rosie Kay, Alexey Kononov, Micha Purucker, Aletta Collins, Stefan Dreher, Caroline Finn, Monica Gomis et Ludger Lamers. En 2013, elle rejoint la Scottish Dance Theatre pour une saison et danse le répertoire de Victor Quijada et Jo Strömgren, travaillant avec Fleur Darkin, Jorge Crecis et Damien Jalet. Elle est notamment l'une des interprètes de Damien Jalet dans la pièce *Yama*.

ARTHUR NAUZYCIEL METTEUR EN SCÈNE ACTEUR

Après des études d'arts plastiques et de cinéma, il entre en 1987 à l'école du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez. D'abord acteur, il crée ses premières mises en scène au CDDB-Théâtre de Lorient, *Le malade imaginaire* ou *le silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia (1999) et *Oh les beaux jours* (2003), présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et Buenos Aires.

Suivront, en France : *Place des héros* qui marque l'entrée de Thomas Bernhard à la Comédie-Française (2004) ; *Ordet (La parole)* de Kaj Munk au Festival d'Avignon (2008) et au théâtre du Rond-Point dans le cadre du Festival d'Automne à Paris ; *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* d'après le roman de Yannick Haenel au Festival d'Avignon (2011) ; *Faim* d'après le roman de Knut Hamsun (2011) ; *La mouette* de Tchekhov (2012) dans la Cour d'honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon ; *Kaddish* d'Allen Ginsberg (2013). En janvier 2015 il crée *Splendid's*, avec Xavier Gallais, Jeanne Moreau et les comédiens américains de *Julius Caesar*.

Il travaille régulièrement aux États-Unis, et crée à Atlanta deux pièces de B-M Koltès : *Black Battles With Dogs* (2001) présenté en France, à Chicago, Athènes et au Festival d'Avignon (2006) puis *Roberto Zucco* (2004), et à Boston, pour l'American Repertory Theater, *Abigail's Party* de Mike Leigh (2007) et *Julius Caesar* de Shakespeare (2008), en tournée depuis sa création : Festival d'Automne à Paris, Festival Ibéroaméricain à Bogota et qu'Arthur Nauzyciel a voulu reprendre pour ouvrir sa première saison au TNB en septembre 2017.

À l'étranger, il crée des spectacles repris ensuite en France ou dans des festivals internationaux : *L'Image* (2006) de Beckett à Dublin, avec Damien Jalet et Anne Brochet, puis Lou Doillon et Julie Moulier, performance présentée à Reykjavik, New York, Paris, en Chine et au Japon. Au Théâtre National d'Islande, *Le musée de la mer* de Marie Darrieussecq (2009). À Oslo, il recrée *Abigail's Party* au Théâtre National de Norvège (2012). En novembre 2015, il met en scène *Les larmes amères de Petra Von Kant*, au Mini teater de Ljubljana en Slovénie. Il a créé en mars 2016 *L'Empire des lumières* de Kim Young-Ha, au National Theater Company of Korea (NTCK), à Séoul, présenté au festival TNB en novembre 2017.

Il travaille également pour la danse et l'opéra : il met en scène *Red Waters* (2011), opéra de Lady & Bird (Keren Ann Zeidel et Bardi Johannsson) et participe à la création de *Play* du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui et de la danseuse Shantala Shivalingappa (2011).

Dans le cadre de ses projets, il travaille régulièrement avec d'autres artistes : Miroslaw Balka, Étienne Daho, Matt Elliott, l'Ensemble Organum, Christian Fennesz, Pierre-Alain Giraud, Damien Jalet, Valérie Mréjen, Erna Omarsdottir, Sjon, Winter Family, Gaspard Yurkievich, Valger Sigurdsson.

Il est lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs.

Jan Karski (Mon nom est une fiction) a reçu le prix Georges-Lerminier décerné par le Syndicat de la critique.

Après avoir créé sa compagnie en 1999, Compagnie 41751, Arthur Nauzyciel a dirigé le CDN Orléans/Loiret/Centre de 2007 à 2016. Il est depuis le 1^{er} janvier 2017, directeur du Théâtre National de Bretagne/Rennes.

MIROSLAW BALK VIDÉO

Arthur Nauzyciel a invité Miroslaw Balka, l'un des plasticiens les plus importants aujourd'hui, à participer à la création de *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*. Il lui a demandé de concevoir une œuvre pour la seconde partie du spectacle. Miroslaw Balka a réalisé un film.

Né en Pologne en 1958, Miroslaw Balka est un des artistes les plus importants de sa génération dont les œuvres sont présentes dans les plus grands musées : Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (Washington), Tate Gallery (Londres), National Museum of Contemporary Art (Oslo), Van Abbe Museum (Eindhoven, Pays-Bas), Museum of Contemporary Art (Los Angeles), The Museum of Modern Art (New York), Pirelli HangarBicocca (Milan).

En 2009, son installation *How it is* à la Tate Modern de Londres aspirait les visiteurs dans l'obscurité d'une sculpture-container en acier, trou noir architectural évoquant la terreur et l'enfermement.

En 2011, il expose au Museo Nacional Centro Reina Sofia à Madrid ainsi qu'au Centre d'art contemporain Ujazdowski Castle à Varsovie, où il montre une exposition intitulée *Fragment* à partir de ses vidéos depuis 1998. Certaines d'entre elles résistent à toute forme d'oubli, ainsi *Winterreise* (2003) et *Bambi* (2003) où de jeunes daims évoluent dans la neige devant le camp d'Auschwitz-Birkenau. Dans l'exposition de Varsovie, la vidéo est un médium sculptural afin de penser l'espace comme un lieu de tension mémorielle, impliquant le spectateur dans une dimension physique autant que psychologique.

L'économie de moyens s'associe chez Balka à la puissance évocatrice extrême de ses œuvres. Qu'elles se donnent comme des sculptures ou des images filmées, un processus de transformation y est toujours à l'œuvre. Recyclant des matériaux organiques (savon, cheveux, cendres), réalisant des sculptures d'apparence minimale ou des vidéos sur un « fragment » de réalité, l'œuvre de Balka ne défend aucun discours esthétique, renvoyant toujours à la profondeur de l'expérience individuelle projetée dans l'espace temps du collectif. « Mon œuvre est toujours à la frontière des choses » déclare Balka.

Sa participation à la création de *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* est son premier travail pour le théâtre. Du 27 septembre au 6 novembre 2011, en regard des représentations du spectacle à Orléans, le FRAC Centre a organisé l'une des premières expositions uniquement consacrées à son travail en France. Pour cette occasion spéciale, il a créé une nouvelle œuvre. Celle-ci sera exposée au Théâtre National de Bretagne lors des représentations de *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* en 2018.

DAMIEN JALET CHORÉGRAPHE

Chorégraphe et danseur belge et français, Damien Jalet travaille avec Arthur Nauzyciel depuis 2006. Ils ont créé *L'Image* (2006), et il a réalisé les chorégraphies de *Julius Caesar* (2008), d'*Ordet (La Parole)* (2008) du *Musée de la mer* (2009) dans lequel il interprète également le rôle de Bella, et de *Red Waters*, un opéra de Lady & Bird (Keren Ann Zeidel et Bardi Johannsson) créé par Arthur Nauzyciel à l'Opéra de Rouen. En 2011, cette collaboration artistique et chorégraphique se poursuit pour les spectacles *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *La Mouette* en 2012 et *Splendid's* en 2015.

Il a notamment travaillé avec les Ballet C. de la B., Sasha Waltz et Invités, Chunky Move, Eastman, NYDC, Hessisches Staatballet, Paris Opera Ballet, Scottish Dance Theatre, Icelandic Dance Company. Il a chorégraphié *Babel(words)* (2016) avec Sidi Larbi Cherkaoui, présenté à la Cour d'Honneur du Palais des Papes à Avignon ; *Les Médusés*, installation chorégraphique pour 30 interprètes au Louvre à Paris ; *Yama* pour le Scottish Dance Theatre ; *Bolero* qu'il a dirigé avec Cherkaoui et Marina Abramovic pour le Ballet d'Opéra de Paris ; *Inked* pour le danseur Aakash Odedra ; *Black Marrow* pour la Icelandic Dance Company avec Erna Ómarsdóttir. En 2015, il a chorégraphié *Gravity Fatigue*, avec le créateur de mode Hussein Chalayan à Londres. Puis *THR(O) UGH*, une chorégraphie pour Hessisches Ballett. Il a collaboré avec le réalisateur Gilles Delmas pour créer *The Ferryman*, film présenté lors la Biennale de Venise en 2017. Au Japon, il a créé *Vessel* avec l'artiste japonais Nawa Kohei. Il est le directeur artistique 2017 de la National Youth Dance Company du Royaume-Uni, pour lequel il a créé *Tarantiseismic* à Sadler's Wells. Il est artiste associé au TNB depuis 2017.

RICCARDO HERNANDEZ DÉCORS

Né à Cuba, il a grandi à Buenos Aires.

Il travaille régulièrement à Broadway, où il a remporté des prix pour : *Topdog/Underdog*, et *Porgy and Bess* (Tony Awards 2012). Pour l'opéra, il a créé les décors de Philip Glass, ceux de Diane Paulus (*Lost Highway*) d'après le film de David Lynch en 2008. Au théâtre, il a travaillé avec les metteurs en scène George C. Wolfe, Ron Daniels, Rebecca Taichman, Robert Woodruff, Ethan Coen, Janos Szasz, John Turturro, Steven Soderbergh et pour Julie Taymor dans *Grounded*, avec Anne Hathaway. Pour Arthur Nauzyciel, il a créé les décors de : *Julius Caesar*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Red Waters*, *Abigail's party*, *La Mouette*, *Splendid's*, *Les Larmes amères de Petra von Kant*, *L'Empire des lumières*. Il enseigne également à la Yale School of Drama aux États-Unis.

SCOTT ZIELINSKI LUMIÈRES

Scott Zielinski a conçu les lumières pour plus de 300 productions, en théâtre, danse, opéra. Il a travaillé avec des metteurs en scène américains ou étrangers, dont notamment Neil Bartlett, Chen Shi-Zheng, Ron Daniels, Richard Foreman, Sir Peter Hall, Hal Hartley, Richard Jones, James Kudelka, Tony Kushner, Krystian Lupa, Ong Keng Sen, Diane Paulus, Anna Deavere Smith, Twyla Tharp, Robert Wilson, George C. Wolfe.

À l'opéra, il a travaillé pour divers lieux et festivals (Bregenzener Festspiele, Spoleto Festival...). En 2016, il a créé les lumières de *Turandot* à l'Opéra de Sydney. Pour Arthur Nauzyciel, il a créé les lumières de : *Julius Caesar*, *Le Musée de la mer*, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *Red Waters*, *Abigail's Party*, *La Mouette*, *Splendid's*, *Les Larmes amères de Petra Von Kant*.

XAVIER JACQUOT SON

Travaillant avec Arthur Nauzyciel depuis son premier spectacle en 1999, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière*, c'est une exploration en commun d'un langage sonore où le son devient essentiel dans le processus de création à la fois espace, sens et matière sensible. Ils ont créé ensemble les bandes son de *Black Battles With Dogs* en 2001, *Oh les beaux jours* en 2003, *Ordet (La Parole)* en 2008, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* et *Faim* en 2011, *La Mouette* en 2012, *Splendid's* en 2015 puis *L'Empire des lumières* en 2016.

Créateur sonore, il a étudié à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Éric Vigner, Stéphane Braunschweig, Balazs Gera, Jean-Damien Barbin, Macha Makeïeff, Thierry Collet, Daniel Mesguich, Xavier Maurel, Christophe Rauck et pour des courts et longs métrages au cinéma, ainsi que des fictions et des documentaires pour la télévision. Après avoir intégré l'équipe pédagogique de l'école du TNS, il encadre la formation son des élèves de la section régie.

CHRISTIAN FENNESZ MUSICIEN

Musicien autrichien, guitariste, il entame une carrière orientée vers la musique électronique expérimentale en 1990. C'est en 1997 qu'il se fait remarquer avec l'album *Hotel parel.lel* et en 2001, sort l'album, devenu culte, *Endless Summer*, inspiré par la pop des Beach Boys dans lequel se mêlent mélodies et compositions électroniques abstraites. Un album immédiatement considéré comme un classique de la musique électronique moderne. Il est réédité en 2007. « Christian Fennesz utilise la guitare et l'ordinateur pour créer des sons électroniques puissants et des atmosphères fascinantes, couvrant une énorme gamme et d'une grande complexité musicale. Il mène de nombreuses collaborations notamment avec Ryuichi Sakamoto, Jim O'Rourke et Peter Rehberg, Mika Vainio, Christian Zanesi, Sparklehorse, David Sylvian et Keith Rowe. Il vit et travaille à Vienne.

JOSÉ LEVY COSTUMES

En 2008, la création des costumes d'*Ordet (La Parole)* mis en scène par Arthur Nauzyciel, fut son premier travail pour le théâtre.

Leur collaboration s'est poursuivie à l'occasion de la création des spectacles *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, *La Mouette* et *Splendid's*. Artiste polymorphe et électron libre, ses pratiques sont intersectionnelles, au point de convergence d'un ensemble de disciplines et de savoir-faire patiemment explorés, compilés, agencés.

Tour à tour designer, styliste, créateur, couturier, directeur artistique, architecte d'intérieur, plasticien, José Lévy est un touche-à-tout virtuose dans l'univers de la mode, avant de s'exprimer dans celui de l'art et des arts décoratifs. Il conçoit notamment des céramiques pour la Manufacture de Sèvres, des porcelaines pour Astier de Vilatte, du cristal pour Saint-Louis, du mobilier pour Roche-Bobois ou la Gallery S. Bensimon, des bougies, des vêtements...

En décembre 2014, il imagine pour Monoprix une collection de 117 références dans les univers de la mode (homme, femme, enfant), de la beauté et de l'alimentaire. Connu pour sa marque de prêt-à-porter José Lévy à Paris, qui le rendit célèbre des États-Unis jusqu'au Japon et la direction artistique d'Emanuel Ungaro, Holland et Holland, José Lévy est Chevalier des Arts et Lettres, lauréat de la Villa Kujoyama et Grand prix de la Ville de Paris.

ÉCOUTEZ

TÉMOIGNEZ DE L'HOLOCAUSTE

AVEC ANNETTE BECKER ET YANNICK HAENEL

Conférence avec Yannick Haenel et l'historienne Annette Becker, qui a fait des recherches sur Jan Karski et d'autres «messagers du désastre». Ils s'interrogent sur : comment témoigner de l'abominable ? Et une fois que les témoins ont disparu, quel est le rôle de la culture ? Rencontre suivie d'une séance de dédicaces. En partenariat avec l'ANACR (association nationale des anciens combattants et amis de la Résistance) et l'ADIRP (association des déportés internés résistants patriotes) et les Champs Libres.

SAM 07 04 15h30

Les Champs Libres, salle de conférences

Entrée libre

DÉCOUVREZ

L'ŒUVRE DE MIROSLAW BALKA

AU TNB

L'œuvre *2 x (216 x 35 x 65), 190 x 83 x 48* de Miroslaw Balka, créateur vidéo aux côtés d'Arthur Nauzyciel sur le spectacle *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* est exposée au TNB, en partenariat avec le Frac Bretagne.

28 03 – 07 04 2018

Hall du TNB

Accès libre



VISIONNEZ

AU CINÉMA DU TNB

LE RAPPORT KARSKI

Après la parution du livre de Yannick Haenel, Claude Lanzmann a décidé de consacrer un nouveau montage à celui qui n'était qu'un des témoins de son film *Shoah*, à partir de rushes non utilisés à l'époque.

Documentaire de CLAUDE LANZMANN

SAM 31 03 18h Projection précédée d'une

rencontre avec Arthur Nauzyciel

DIM 01 04 18h

DIM 08 04 17h

Salle Piccoli

L'HOMMAGE À CHANTAL AKERMAN

Cinéaste majeure disparue en 2015, à l'âge de 65 ans, Chantal Akerman était le dernier maillon d'une famille hantée par l'Histoire. Sa relation au judaïsme et sa quête des traces des revenants accompagnent sa filmographie. En partenariat avec la Cinémathèque française, découvrez ses récits de solitude et de recherche de l'autre à travers cinq de ses plus beaux films.

21 03

– 03 04 2018

Cinéma du TNB



EN CE MOMENT AU TNB

UNE TRAGÉDIE FLORENTINE

ALEXANDER ZEMLINSKY

ARTHUR NAUZYCIEL

À l'initiative de l'Opéra de Rennes, Arthur Nauzyciel reprend un atelier d'interprétation dramatique et musicale qu'il a mené durant l'été 2016 à La Fondation Royaumont autour d'un autre ouvrage de Zemlinsky, inspiré d'Oscar Wilde : *Une Tragédie Florentine*.

Arthur Nauzyciel conduit les jeunes chanteurs, avec le pianiste qui les accompagne, dans une analyse volontairement dépassionnée de l'expressionnisme dramatique et musical du tandem Wilde-Zemlinsky, pour mieux toucher à l'essence du drame. En assistant à cette étape de travail, le spectateur est placé dans un rapport de grande proximité avec les chanteurs, il peut ainsi vivre une expérience rare et partager l'investissement des interprètes sur cette œuvre physique et exigeante. Une expérience passionnante.

MAR 27 03

– VEN 29 03

TNB salle Parigot

Tarif unique à 8€, réservé en priorité aux spectateurs du *Nain* de A. Zemlinsky à l'Opéra. Réservation auprès de la billetterie de l'Opéra

POUR RESTER CONNECTÉ SUR LE NET

Retrouvez toute la programmation sur T-N-B.fr



#TNB1718

ARCHÉOLOGIE DE LA VÉHÉMENTE

PATRICK BOUCHERON

Associé au nouveau projet du TNB, Patrick Boucheron imagine huit rendez-vous au cours de la saison sur la thématique «Rencontrer l'Histoire». Patrick Boucheron invite pour cette septième édition du cycle le philosophe Mathieu Potte-Bonneville.

VEN 06 04 19h

TNB salle Parigot

Entrée libre sur réservation



POUR PARTAGER LE RESTAURANT DU TNB

Le bar-restaurant du TNB vous accueille tous les jeudis et vendredis midi (menu à 10€) et les soirs de spectacle à partir de 18h (petite restauration, plats uniques et menus complets).

POUR PROLONGER LA LIBRAIRIE LE FAILLER

Présente au TNB chaque soir de représentation.

LES PARTENAIRES

Le Théâtre National de Bretagne, Centre Dramatique National/Rennes, Centre Européen de Production est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication ; la Ville de Rennes ; la Région de Bretagne ; le Département d'Ille-et-Vilaine.



REPUBLIQUE FRANÇAISE

