

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

## Jan Karski (Mon nom est une fiction)

Mise en scène et adaptation :  
Arthur Nauzyciel d'après  
le roman de Yannick Haenel



à l'Opéra-Théâtre d'Avignon du 6 au 16 juillet 2011

© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

## Édito

Comment représenter l'« irréprésentable » ? Comment témoigner de la Shoah ? Le résistant polonais Jan Karski, témoin, en 1942, de l'horreur des camps d'extermination et de la vie dans le ghetto de Varsovie a pour mission de transmettre un message aux Alliés... Aujourd'hui, Arthur Nauzyciel s'empare du livre de Yannick Haenel *Jan Karski* (Gallimard, coll. « Folio », 2009) et confie au théâtre la mission de témoigner du parcours exceptionnel de cet homme qui, devant la faillite de l'humanité de l'homme, a cru au pouvoir de la parole. La proposition du metteur en scène s'articule autour d'un dispositif scénique original pour entraîner le spectateur dans un voyage convoquant tout à la fois arts visuels, musique, chorégraphie aussi bien que le jeu de l'acteur... Ce dossier permet aux enseignants de comprendre les enjeux du « théâtre-témoignage » afin de mettre en perspective la nécessité de la transmission de cet événement sans précédent dans l'histoire et propose des outils pour interroger le dispositif scénique imaginé par Arthur Nauzyciel.

Il serait judicieux d'inclure l'approche du spectacle d'Arthur Nauzyciel, *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, dans une séquence portant sur la mémoire de la Shoah ou sur la question de la représentation de la réalité concentrationnaire et de l'aborder en liaison avec le professeur d'histoire, d'arts plastiques, voire celui de musique. L'étude ou la lecture du livre de Yannick Haenel, *Jan Karski*, est par ailleurs un support indispensable.

Ouvrage de référence : Yannick Haenel, *Jan Karski*, Gallimard, coll. « Folio », 2009.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

Le théâtre-témoignage [page 2]

Représenter la Shoah ? [page 2]

Le combat de Jan Karski,  
un destin romanesque, une  
matière théâtrale ? [page 4]

Du livre à la scène [page 5]

Rebonds et résonances [page 6]

**Après la représentation :**  
 **pistes de travail**

Le « choc »  
de la représentation [page 8]

La proposition artistique  
d'Arthur Nauzyciel [page 9]

Le rôle du théâtre [page 12]

**Annexes :**

Qui est Jan Karski ? [p. 14]

Arthur Nauzyciel et le livre  
de Yannick Haenel [p. 15]

Résumé du livre de Y. Haenel,  
extraits de presse [p. 17]

Le projet théâtral  
d'Arthur Nauzyciel [p. 18]

Entretien avec A. Nauzyciel [p. 20]

Fiche technique  
du spectacle [p. 25]

Entretien avec L. Poitrenaux [p. 26]

Parcours de l'artiste polonais  
Miroslaw Balka [p. 28]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit!

### LE THÉÂTRE-TÉMOIGNAGE

Le projet d'Arthur Nauzyciel entre dans ce qui relève du « théâtre-témoignage » dont on peut rapidement dessiner les caractéristiques avec les élèves afin de poser un « cadre ».

→ **Interroger les élèves sur leur expérience, leurs connaissances : qu'est-ce que la notion de « théâtre-témoignage » recouvre pour eux ?**

Témoigner, c'est déclarer ce qu'on a vu, entendu, perçu, servant à l'établissement d'une vérité.

Le théâtre-témoignage entretient un lien fort avec la réalité. Élaboré à partir de transcriptions de témoignages lus, entendus, enregistrés ou filmés, ce théâtre s'appuie sur cette matière pour porter à la connaissance du public la réalité de massacres ou de violences subies. On pourra évoquer avec les élèves différents types de « spectacles-témoignages », selon qu'ils reposent sur un procès, sur une revendication sociale ou sur la parole de rescapés d'un génocide ou d'une catastrophe. L'important est de sensibiliser les élèves à la question du point de vue adopté et de la distance par rapport aux faits évoqués. Qui sont les personnages ? Quelle est la position de l'auteur ou celle du metteur en scène ? S'agit-il d'une pièce écrite pour le théâtre ou bien y a-t-il un montage à partir de matériaux non théâtraux ? On envisagera également le cas où la victime est le narrateur principal (*Anne Franck, La Dernière Lettre*<sup>1</sup>, *Vie et destin*<sup>2</sup>, *Rwanda 94*<sup>3</sup>, *Soupçons*<sup>4</sup>), et celui où le témoignage est porté par le regard d'un tiers (*Base 11/19*<sup>5</sup>).

→ **Réfléchir en classe aux enjeux du théâtre-témoignage.**

On proposera aux élèves de partir d'exemples connus (*Les Perses* d'Eschyle) ou de l'expérience de chacun pour définir les caractéristiques du théâtre-témoignage et réfléchir à sa visée à partir d'un tableau synthétique :

Titre, auteur :
Sujet : faits réels/fictifs
Personnages : victimes/bourreaux/témoins
Époque évoquée/présent de la représentation :
Type d'adresse au public :
Visée/effet produit :

Ce parcours théâtral permettra aux élèves de distinguer la forme dramatique, dans laquelle les actions sont représentées par des personnages qui les prennent en charge, comme dans le théâtre de Jean-Claude Grumberg, par exemple, et la forme épique, où le personnage est mis à distance par un narrateur qui raconte des faits passés et assumés en tant que tels. Cette mise en commun, qui peut être soutenue par des extraits vidéo, des lectures, des exposés ou des récits de spectateur, conduira les élèves à s'interroger sur la question de la forme théâtrale choisie : comment l'auteur ou le metteur en scène décident-ils de transmettre le témoignage aux spectateurs ? C'est ici la question du dispositif qui est à envisager (celui du spectacle de Nauzyciel sera abordé et développé dans la deuxième partie, après la venue au théâtre).

### REPRÉSENTER LA SHOAH ?

Cette problématique gagnerait à être développée avec les professeurs d'histoire et d'arts plastiques.

#### Comprendre le double point de vue des historiens et des artistes

La question de la représentation possible ou non de l'horreur absolue est au cœur de débats autour de la mémoire et la transmission de la Shoah (l'« irreprésentable »). Il existe, certes, des écrits de rescapés (Primo Levi, Robert Antelme,

Jorge Semprun, etc.), mais l'adaptation ou la transposition romanesque, cinématographique, théâtrale, marionnettique, chorégraphique, etc., suscitent toujours de violentes réactions de la part de ceux qui se considèrent comme les

1. Mise en scène et réalisation (film) de Frederick Wiseman avec Catherine Samie.
2. Roman de Vassili Grossman, mis en scène par Lev Dodine.
3. Création du Groupov.
4. Mise en scène de Dorian Rossel, adaptation du documentaire de Jean-Xavier de Lestrade.
5. Création de Guy Alloucherie.

«gardiens» de cette mémoire (rescapés ou historiens qui se battent contre les négationnistes). Le roman de Yannick Haenel a été critiqué pour ses erreurs, ses omissions alors que l'écrivain

se place sans ambiguïté dans une position de romancier et non d'historien même s'il se sert de la matière historique pour transmettre le message de Jan Karski au plus grand nombre.



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

### « Qui témoigne pour le témoin ? »

En reprenant et transformant le vers du poète Paul Celan « Personne ne témoigne pour le témoin » (« *Niemand zeugt für den Zeugen* »), Yannick Haenel ouvre une nouvelle perspective pour la transmission de la Shoah. Alors que pour Celan comme pour beaucoup d'autres, les seuls témoins sont morts ou s'ils

ont survécu, la langue n'est pas en mesure de rendre compte de l'horreur qu'ils ont traversée. Comment les élèves comprennent-ils cette phrase placée par Yannick Haenel en exergue de son livre ? On insistera ici sur le moyen utilisé pour transmettre le témoignage de Jan Karski.

### Quel est le projet théâtral d'Arthur Nauzyciel ?

*Jan Karski (Mon nom est une fiction)* s'inscrit dans une démarche artistique mais aussi dans une volonté de transmission pour le metteur en scène qui appartient à une génération qui n'a pas directement connu la guerre.

« Au moment où la génération de ceux qui ont vécu la Seconde Guerre mondiale, ceux qui ont été les témoins ou qui ont subi les atrocités nazies sont en train de disparaître, la question de la représentation et de la transmission de cet événement unique dans l'histoire de l'humanité est au cœur de la problématique de la littérature concentrationnaire : comment représenter la réalité inouïe que condense en un mot le terme Shoah ? Comment dire "un monde qui n'est pas un monde", un groupe humain "qui n'est pas l'humanité" (Jan Karski) et un homme qui n'est pas tout à fait un homme ? Quels mots utiliser ? Si une génération a prétendu qu'aucune représentation ne pourrait jamais dire la réalité concentrationnaire, la suivante a affirmé la possibilité d'une figuration. Non pas avec de nouveaux mots ou de nouvelles images mais avec des procédés – déplacements, métaphores, superposition, condensation... qui en densifient le sens et les pouvoirs de représentabilité. »

→ Montrer ce qui fonde intimement le projet du metteur en scène en vous appuyant sur la lecture des documents placés en annexe 2, 4 et 5 (sa découverte du livre, sa note d'intention et l'entretien) : pour quelles raisons Arthur Nauzyciel a-t-il choisi de créer ce spectacle ?



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

## LE COMBAT DE JAN KARSKI, UN DESTIN ROMANESQUE, UNE MATIÈRE THÉÂTRALE ?

Le spectacle s'attache à la figure exceptionnelle d'un témoin direct de l'extermination des Juifs en Pologne, Jan Karski, résistant polonais. Alors que les nazis ont tout fait pour que l'anéantissement des Juifs reste un événement sans témoin, Jan Karski, jeune polonais catholique, est plongé dans l'atrocité nazie pour rendre compte auprès des Alliés du sort réservé aux Juifs d'Europe.



© D. R.

→ Demander aux élèves de quelle façon ils comprennent cette phrase, écrite par Jan Karski :

« Je n'avais vu aucune pièce, aucun film, ce n'était pas un monde, ce n'était pas l'humanité. »

Jan Karski

Devant la réalité de ce qu'il voit en traversant le ghetto de Varsovie, puis pendant son passage dans le camp d'extermination de Belzec, Jan Karski est saisi d'effroi. Il n'a jamais vu cela et ne trouve aucun repère, aucune comparaison, aucune connaissance dans sa culture à laquelle il pourrait se raccrocher pour en rendre compte.

→ Lire la trajectoire de Jan Karski et dégager en quoi on peut dire qu'elle constitue un « destin » (cf. annexe 1 « Qui est Jan Karski ? »). Cette approche documentaire est nécessaire à la compréhension des enjeux de la représentation. On s'assurera que le contexte historique ainsi que le sort réservé aux Juifs sont connus des élèves.

→ Définir précisément le statut de Jan Karski et son rôle dans cette « mission » et après (en témoigner).

## DU LIVRE À LA SCÈNE

Le livre pose déjà la question de la perspective du narrateur par rapport à ce qui est raconté. Son articulation en trois parties dégage un triple point de vue sur une réalité qui échappe par sa nature même : des faits racontés par un témoin (Jan Karski) qui devient personnage d'une écriture romanesque.

→ **Repérer la construction du livre annoncée par Yannick Haenel et caractériser chaque partie dans la singularité de son énonciation.**

En préambule à son livre, Yannick Haenel en expose la structure narrative, affichant d'emblée son rôle de romancier.

« Les paroles que prononce Jan Karski au chapitre 1<sup>er</sup> 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, *Jan Karski*, Gallimard, « Folio ».

→ **Dégager oralement la spécificité de chacune de ces parties, puis en faire la synthèse (cf. tableau ci-dessous) : définir les trois niveaux d'énonciation.**

Structure du livre	Qui est le narrateur ? (à quelle personne se fait le récit ?)	À quelle date se fait le récit ?	Quelle est l'époque du récit ? (les faits narrés)	Quel est le lieu qui sert de cadre au récit ?
Le visionnage de la scène du film <i>Shoah</i>				
Résumé de la biographie de Jan Karski				
Fiction qui retrace les années de silence de Jan Karski				

→ **Travailler en lecture expressive les incipit des trois parties.**

On demandera aux élèves d'être attentifs à la situation d'énonciation : qui parle ? À quel temps se fait le récit ? Quel est le dispositif de l'énonciation (un spectateur devant un écran, un lecteur qui cherche à rendre compte de sa lecture, un personnage de fiction qui s'exprime à la première personne).

On proposera aux élèves de trouver scéniquement le moyen de faire entendre les différents niveaux de parole, éventuellement de se mettre à plusieurs pour montrer les relais dans la narration ; la consigne étant de mettre en avant ce qui caractérise chacune de ces prises de paroles et de faire entendre les trois figures théâtrales de Jan Karski qui correspondent également à trois moments de sa vie.

### Les trois incipit

- « C'est dans *Shoah* de Claude Lanzmann (...) "Je n'en étais pas, dira-t-il. Je n'appartenais pas à cela". », p. 13-15.
- « Jan Karski raconte son expérience de la guerre (...) "burlesque petit fanatique" », p. 37-38.
- « On a laissé faire l'extermination des Juifs. (...) il n'existerait plus rien de bon pour s'opposer à ce qui est mal, mais seulement du mal – partout. », p. 119-121.

Cet exercice permettra d'articuler cette proposition en triptyque et de montrer la singularité de chacune de ces trois parties.

→ **Questionner le titre de la pièce : *Jan Karski* (*Mon nom est une fiction*).**

Arthur Nauzyciel ajoute au titre du livre écrit par Yannick Haenel une parenthèse qui met en perspective le livre pour l'ouvrir sur une nouvelle dimension : la représentation théâtrale. Cette parenthèse aiguise la curiosité du spectateur et le prépare d'une certaine façon à recevoir la proposition artistique. Qu'est-ce que cette parenthèse souligne par rapport à la

matière du livre? Qu'est-ce qui justifie le mot de « fiction » dans la biographie de Jan Karski (cf. annexe 1). Comment le metteur en scène choisira-t-il de représenter ce personnage sur scène? Comment les élèves s'y prendraient-ils?

Pour terminer cette première approche, on insistera sur le projet artistique d'Arthur Nauzyciel : s'il relève bien du « théâtre-témoignage », il se construit en étroite collaboration avec une équipe d'artistes : comédiens, mais aussi chorégraphe, plasticien, musicien... C'est dire qu'il n'utilise pas les moyens de l'historien mais bien ceux du langage artistique.



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

→ **À partir de la fiche technique du spectacle (cf. annexe 6), on proposera aux élèves d'imaginer un dispositif artistique possible pour évoquer la trajectoire de Jan Karski et rendre compte du triptyque imaginé par Yannick Haenel. On insistera sur le lien interdisciplinaire (Lettres, Histoire, Arts). Nos élèves ne connaissent sans doute pas l'artiste polonais Miroslaw Balka, aussi pourrait-on faire une recherche documentaire et exposer rapidement son point de vue artistique sur le réel ([www.institutpolonais.fr/#/event/424](http://www.institutpolonais.fr/#/event/424)).**

## REBONDS ET RÉSONANCES

### Autour de Jan Karski

- Jan Karski, *Mon témoignage devant le monde – Histoire d'un État secret*, éd. Robert Laffont, 2010.
- E. Thomas Wood et Stanislaw M. Jankowski, *How One Man Tried to Stop the Holocaust*, Wiley, 1994.

### La Shoah : approche historique, littéraire, cinématographique, théâtrale

#### Sitographie

- « Shoah (Littérature de la) », article de *L'Encyclopédie Universalis* rédigé par Rachel Ertel, consulter également sa notice bibliographique.
- Le site du Mémorial de la Shoah est sans doute le plus complet et le mieux ciblé pour les enseignants : [www.memorialdelashoah.fr/](http://www.memorialdelashoah.fr/)
- Filmographie sur la déportation : [www.memorialdelashoah.org/b\\_content/getContentFromNumLinkAction.do?itemId=211&type=1](http://www.memorialdelashoah.org/b_content/getContentFromNumLinkAction.do?itemId=211&type=1)
- Histoire et mémoires de la déportation : [www.crdp-reims.fr/memoire/enseigner/memoire\\_deportation/menu\\_deportation.htm](http://www.crdp-reims.fr/memoire/enseigner/memoire_deportation/menu_deportation.htm)

#### Ouvrages pédagogiques

- *Arts et littérature de la Shoah*, TDC n°958, SCÉRÉN/CNDP, 2009.
- *J'enseigne avec l'Internet la Shoah et les crimes nazis*, CRDP de Bretagne, 2002 (épuisé).
- *Dessiner l'indicible autour de « Auschwitz »*, Pascal Croci, CRDP de Poitou-Charentes, Poitiers, 2005.

#### Écrits de témoins survivants

- Quelques déportés, peu nombreux, ont témoigné par écrit dès leur retour des camps :
- Robert Antelme, rescapé du camp de Buchenwald, *Kommando de Gandersheim*, dans *L'Espèce humaine*, publié en 1947.

- Primo Levi, ingénieur juif italien survivant d'Auschwitz, dans *Si c'est un homme*, écrit entre décembre 1945 et janvier 1947, édité en Italie en 1947 à 2 500 exemplaires, mais qui n'a connu le succès qu'à partir de la fin des années 1950, et n'a été traduit en français qu'en 1980.
- Jorge Semprun, résistant espagnol, déporté à Buchenwald. Il participe au soulèvement des déportés. À la libération du camp, il est de retour à Paris en avril 1945. Il écrit *Le Grand Voyage* et *L'Écriture ou la vie*, Gallimard, 1994.

### Cinéma

#### Ouvrage

- *Le Cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du xx<sup>e</sup> siècle*, ouvrage collectif sous la direction de Jean-Michel Frodon (textes de Hubert Damish, Arnaud Desplechin, Claude Lanzmann, Annette Wiewiorka), coll. « Essais », Cahier du cinéma, 2007.

#### Documentaires

- *Shoah*, Claude Lanzmann, 1985.
- *Nuit et Brouillard*, Alain Resnais, film documentaire sur un texte écrit par Jean Cayrol, dit par Michel Bouquet, vidéocassette, 32 minutes, Paris, CNDP/Argos Films, 1956.

- *Requiem pour 500 000* est un film documentaire polonais de 28 minutes réalisé en 1963 par Jerzy Bossak et Waclaw Kaszmierczak, à partir de documents cinématographiques réalisés par les nazis eux-mêmes. Il retrace l'histoire du ghetto de Varsovie pendant la Seconde Guerre mondiale, et s'achève par l'insurrection et l'anéantissement du ghetto en avril 1943.

#### Fictions

- *Le Choix de Sophie*, Alan J. Pakula, d'après le roman de William Styron, 1982.
- *La Vie est belle*, Roberto Benigni, 1997.
- *Le Pianiste*, Roman Polanski d'après le récit de Wladyslaw Szpilman, 2002.

#### La Shoah au théâtre

- *Un opéra pour Térézin* de Liliane Atlan (« L'avant-scène », 1997).
- *Qui rapportera ces paroles ?* de Charlotte Delbo (P. J. Oswald, 1974).
- *L'Atelier* de Jean-Claude Grumberg (Actes sud, « Papiers », 1985).
- *L'Instruction* de Peter Weiss (la Nouvelle critique, 1966).

## Autour du spectacle d'Arthur Nauzyciel

### Ressources mises à disposition par le Festival d'Avignon

#### Vidéos

- Rencontre mensuelle : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/815>
- Conférence de presse : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/818>
- Extraits du spectacle : <http://www.festival-avignon.com/fr/Spectacle/3252>

#### Captations sonores

- Rencontre Dialogue avec le public : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/870>
- Théâtre des idées avec Jérôme Clément et Sophie Ernst sur *L'Art face à l'oubli* : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/826>
- Conversation entre Arlette Farge et Leila Adham Sur la question de la place de l'Histoire au théâtre : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/844>

- Un mois autour de Jan Karski : [http://www.cdnorleans.com/2009-2010/index.php?option=com\\_content&view=article&id=201&Itemid=159&lang=fr](http://www.cdnorleans.com/2009-2010/index.php?option=com_content&view=article&id=201&Itemid=159&lang=fr)
- Exposition de l'artiste polonais Miroslaw Balka du 27 septembre au 10 novembre 2011. FRAC Centre-Orléans, 12 rue de la Tour Neuve – 45 000 Orléans : [www.frac-centre.fr](http://www.frac-centre.fr)  
Du lundi au vendredi, de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h.  
Rens. FRAC Centre : 02 38 62 52 00
- Miroslaw Balka sera exposé au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme à Paris du 1<sup>er</sup> au 2 octobre, dans le cadre de la Nuit Blanche 2011.

Après la représentation

## Pistes de travail

| n°134 | juillet 2011 |

### LE «CHOC» DE LA REPRÉSENTATION

Ce spectacle, plus qu'un autre, constitue une expérience extrême pour le spectateur; c'est cet aspect - la traversée du triptyque théâtral - que l'on interrogera dans un premier temps dans une séance qui suivra la représentation. On commencera ainsi par faire remonter à la mémoire des élèves des images et des sons pour dessiner les contours de leur ressenti.

#### Se remémorer

→ En cercle, on propose aux élèves de commencer une phrase par «J'ai vu» et de la compléter avec un élément visuel qui les a marqués (une photo de la statue de la Liberté, un homme qui fait des claquettes, etc.).

Sans commenter, on laisse les images circuler dans le groupe. Lorsque cette première approche de remémoration visuelle a apporté une matière assez riche, on propose de reconstruire le paysage sonore du spectacle. À partir de ce même principe, on propose de terminer la phrase : «J'ai entendu...». Des phrases,

des paroles reviendront, mais aussi des sons et des musiques (qu'on essaiera de préciser: un bruit de train, un air d'opéra, etc.). Les propositions s'enrichissent les unes les autres, rebondissent, et finissent évoquer de manière rhapsodique un paysage mémoriel. Ces souvenirs permettront l'émergence de sensations qui les ont traversés pendant la représentation. Dans un troisième temps, on proposera donc de commencer une phrase par: «J'ai ressenti», afin de mettre des sentiments sur cette expérience de spectateur.

#### Retrouver la construction

→ Demander aux élèves de rappeler la structure de la proposition théâtrale d'Arthur Nauzyciel s'appuyant sur le livre de Yannick Haenel (cf. première partie du dossier).

On définira les trois genres qui se succèdent (documentaire, autobiographie, fiction). Comment le metteur en scène construit-il scénographiquement les trois parties? On pourra revenir sur la composition du livre pour établir les correspondances entre la matière textuelle et sa projection scénique.





→ **Décrire le plus précisément possible les trois tableaux scénographiques, en dégager l'efficacité scénique - on pourra s'appuyer sur les images proposées dans le premier exercice, mais en les articulant afin de dégager les caractéristiques de chacun des trois dispositifs.**

La description s'attachera à opposer l'utilisation des différents espaces du plateau : l'avant-scène/l'écran/la profondeur. Elle cherchera à définir l'économie scénique : une installation succincte organisée autour d'une table basse, deux fauteuils, une caméra dans l'esthétique des années 1960, puis une image unique et mouvante, et enfin un décor réaliste, complexe et sophistiqué (lustres, banquettes, niches, etc.). Enfin elle mettra en évidence l'occupa-

tion de l'espace par le jeu et son rapport au public : un jeu frontal/une voix off dissociée de l'image projetée/un monologue adressé à soi-même.

Cette description permettra d'apprécier les trois niveaux, autonomes, de l'énonciation et de rappeler les trois strates du récit de Yannick Haenel correspondant à trois époques différentes (1942/1977/2000). On insistera alors sur la construction théâtrale originale d'Arthur Nauzyciel : le dispositif dramatique qu'il invente pour rendre compte de ces trois époques est celui de sa création, c'est-à-dire 2011. Autrement dit, il ne s'agit pas « d'illustrer » le livre mais de créer un point de vue artistique qui le mette en perspective à partir d'un dispositif tourné vers le spectateur.

→ **Associer un élément scénique à un référent documentaire, historique ou fictionnel.**

On réfléchira aux moyens du théâtre, en l'occurrence visuels, pour solliciter l'imaginaire du spectateur mais aussi ses connaissances à propos du sujet évoqué.

	Élément scénographique	Référent évoqué
<b>Premier tableau</b>	- Photo de la statue de la Liberté - Caméra	- Le lieu de la rencontre entre Lanzmann et Karski - Tournage du film
<b>Deuxième tableau</b>	- Carte de Varsovie, tracé du ghetto	- Les deux visites de Jan Karski dans le ghetto
<b>Troisième tableau</b>	- Décor, coursive d'un opéra, d'un théâtre	- Théâtralité, œuvre de fiction, création artistique, projection spectaculaire

À partir de cette analyse, on soulignera la pratique métonymique du théâtre : comment un détail (fragment de photo, etc.) évoque pour le spectateur une réalité référentielle.

On pourra, en conclusion, évoquer la coopération du spectateur construisant le sens à partir de l'analyse des signes qu'il reçoit.

## LA PROPOSITION ARTISTIQUE D'ARTHUR NAUZYCIEL

La composition et le mode d'énonciation dans l'espace définis, on cherchera à dégager l'originalité de la proposition artistique, c'est-à-dire la façon dont, paradoxalement, elle s'empare de la matière du livre pour rendre visible la distance entre le réel et le théâtre et faire surgir sur scène une dimension onirique

### Une forme de distanciation<sup>1</sup> discrète mais assumée

→ **Comparer l'ouverture de l'entretien consacré à Jan Karski dans le documentaire *Shoah* de Claude Lanzmann<sup>2</sup> et l'ouverture du spectacle *Jan Karski* (*Mon nom est une fiction*).**

On demandera tout d'abord aux élèves de décrire avec leurs propres mots le cadre mis

en place par le réalisateur : plan fixe, portrait de J. Karski, ses premiers mots (« Je reviens trente-cinq ans en arrière. »), son silence, le suspens, le trouble de son visage, sa sortie hors champ et la place vacante). On confrontera cette amorce de l'entretien avec le dispo-

1. On pourra faire le rapprochement avec la notion brechtienne.  
2. Chapitre 7 du DVD n°4.



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

sitif scénique. À partir de la description faite précédemment, on montrera la théâtralité de la mise en scène. On rappellera que c'est le metteur en scène lui-même qui interprète la première partie. Pourquoi ce choix? Qui

interprète-t-il (Jan Karski? Yannick Haenel? Claude Lanzmann? Son propre rôle de lecteur ou son rôle de metteur en scène?). Y a-t-il volonté d'adhésion avec un personnage?

→ **Analyser le rôle de l'écran dans la deuxième partie du spectacle qui correspond au récit autobiographique fait par Karski dans son livre *Mon témoignage devant le monde*.**

Comment le spectateur ressent-il l'absence d'incarnation sur scène? La dématérialisation par le biais du médium filmique? Qui prend en charge la «voix» de Karski? Comment se fait l'énonciation? Peut-on l'expliquer? Quel effet cela produit-il? Comprend-on immédiatement les images du film de Miroslaw Balka? Est-ce

volontaire? Caractériser le processus filmique: que peut-il traduire du mental de Karski (obsession, ressassement, traumatisme, peur de l'oubli...)?

Le récit de Karski est à la limite du soutenable; le dispositif artistique mis en place par le metteur en scène permet une mise à distance (voix off, voix de femme, dissociation visuelle) mais propose une installation spectaculaire hypnotique qui met le spectateur dans une position qui peut être éprouvante pour lui (cf. ressenti des élèves).

→ **Commenter cette phrase à partir de son expérience de spectateur : «[...] la vidéo est un médium sculptural afin de penser l'espace comme un lieu de tension mémorielle, qui implique le spectateur dans une dimension physique autant que psychologique»<sup>3</sup>.**

On pourra prolonger la réflexion sur le travail de Balka et la mémoire de la Shoah à partir du site.

→ **Caractériser le lieu de la troisième partie.**

En quel sens peut-on dire que ce troisième tableau introduit, visuellement, une rupture par rapport à ce qui précède? Où est-on? Est-ce précisé dans le texte? Qu'entend-on en hors champ? Que fait le personnage? Pourquoi le scénographe, Riccardo Hernandez, a-t-il imaginé ce décor?

L'acteur Laurent Poitrenaux est, finalement, le seul acteur sur scène (on mettra à part

le statut d'Arthur Nauzyciel dans la première partie). La troisième partie du triptyque, fiction imaginée par Yannick Haenel à partir de l'histoire de Karski aux États-Unis, plonge le spectateur dans une nouvelle dimension.

→ **Questionner le jeu de l'acteur.**

À partir de l'entretien placé en annexe, dégager les principes qui guident le jeu et la diction de Laurent Poitrenaux (annexe 7). À quoi s'oppo-

3. Extrait de la présentation de l'exposition : « Miroslaw Balka, Marges », <http://www.frac-centre.fr/public/exposition/expoante/2011/balka/index.html>



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

sent-ils (la psychologie, l'empathie, le pathos)? Est-ce étonnant? Comment expliquer cette distance inscrite dans le jeu même du comédien?

→ **Reprendre le jeu des *incipit* travaillés en lecture expressive dans la première partie**

**(«Avant la représentation») avec les mêmes élèves ou avec d'autres**

Qu'est-ce qui change à présent dans leur approche du jeu? Expliquer les éléments qui ont nourri cette nouvelle proposition.

### L'onirisme au cœur du spectaculaire

« 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. »<sup>4</sup>

Arthur Nauzyciel

→ **Comprendre la conception du théâtre pour Arthur Nauzyciel : à partir des propos du metteur en scène<sup>5</sup> dégager en quoi son geste théâtral est une approche paradoxale du théâtre-documentaire?**

Les moyens scéniques pour faire entendre cette parole passent donc par la création d'un univers étrange qui perturbe les repères établis du spectateur. Les élèves seront invités à relever ce qui les a étonnés, ce qu'ils n'ont pas « compris » et qui relève du « mystère » dont parle Nauzyciel.

→ **Proposer une interprétation. Comment ont-ils perçu la chorégraphie créée par**

**Damien Jallet pour la danseuse Alexandra Gilbert?**

On rappellera que la femme de Karski, Pola Nirenska, était une danseuse polonaise qu'il avait rencontrée au théâtre et dont il était passionnément épris. Qu'est-ce que ces images chorégraphiques peuvent évoquer?

→ **S'interroger sur le rôle de la musique accompagnant le film de Balka.**

Le musicien Christian Fennesz a spécialement composé un morceau pour le projet de l'artiste polonais. Est-ce une musique qui illustre? Qui ouvre l'imaginaire sur les images proposées? À quoi fait-elle penser?

4. Cf. annexe 4, Le projet théâtral d'Arthur Nauzyciel.

5. Cf. annexe 5, Entretien avec Arthur Nauzyciel.



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

→ **Développer les images visuelles ou sonores mystérieuses du spectacle.**

Finalement, on proposera comme synthèse à cette partie un travail d'écriture. On demandera aux élèves de choisir un thème qui les a marqués : la figure de la danseuse, le danseur de claquettes, l'air d'opéra entendu par le spectateur dans la course - *Les*

*Pêcheurs de perles* de Bizet -, la voix de la femme sur le film de Balka (voix de Marthe Keller), la musique de Mahler - l'adagio de la 10<sup>e</sup> symphonie - ou la chanson de Angus and Julia Stone «*I'm not yours*», etc. et de partir de leurs sensations pour écrire le récit d'un rêve qui reprendrait cet élément et le développerait.

## LE RÔLE DU THÉÂTRE

Pour conclure cette approche du spectacle, on verra comment Arthur Nauzyciel remet au centre de sa pratique la question du rôle du théâtre. Comme on l'a lu dans les entretiens du metteur en scène ou de l'acteur, ce souci est au cœur du geste de création : témoigner, faire parler les morts, mais aussi revivifier la fonction originelle du théâtre qui est d'utiliser les moyens de l'art pour porter sur le devant de la scène publique un débat civique

ou politique. C'est ainsi que J.-P. Vernant met en perspective la tragédie grecque au moment de l'avènement de la démocratie athénienne<sup>6</sup>. Ce spectacle met en scène une double parole : celle d'un homme, Karski, mais aussi celle d'un auteur, Yannick Haenel. Il n'y a pas opposition ou conflit entre les deux, mais la mise en perspective de l'une par l'autre. La fonction de l'art, c'est de « rallumer le feu à partir de la cendre »<sup>7</sup>.

→ **Réfléchir**

- En quel sens peut-on dire que le metteur en scène Arthur Nauzyciel expose sur la scène une situation problématique (peut-on témoigner de la Shoah à travers un dispositif fictionnel ou artistique)? Quel est pour lui l'enjeu de l'acte théâtral?
- Qu'est-ce qui rapproche cette mise en scène du théâtre-documentaire proprement dit et qu'est-ce qui l'en distingue?
- Comment se situe-t-il par rapport à la polémique qui a entouré la sortie du livre de Yannick Haenel? L'enjeu artistique n'est-il pas ailleurs? À partir du visionnage de la rencontre entre le metteur en scène et le public à Avignon, on pourra dégager plus précisément les raisons qui ont motivé les choix artistiques d'Arthur Nauzyciel : Rencontre avec Arthur Nauzyciel ([www.theatre-video.net/video/Rencontre-avec-Arthur-Nauzyciel?autostart](http://www.theatre-video.net/video/Rencontre-avec-Arthur-Nauzyciel?autostart))

6. À travers *Antigone*, Sophocle met en scène le conflit « entre deux types différents de religiosité : d'un côté une religion familiale purement privée, de l'autre une religion publique où les dieux tutélaires de la cité tendent finalement à se confondre avec les valeurs suprêmes de l'État », J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, La Découverte (rééd.), 2001.

7. Yannick Haenel, *Jan Karski*, « Folio », p. 189

## Prolongement possible : atelier de lecture et d'écriture critique

### → Lecture

À partir de la revue de presse fournie en ligne par le Centre Dramatique National d'Orléans ([www.cdn-orleans.com/2009-2010/images/stories/images/fichiers/Revue%20de%20presse%20Jan%20Karski.pdf](http://www.cdn-orleans.com/2009-2010/images/stories/images/fichiers/Revue%20de%20presse%20Jan%20Karski.pdf)), on proposera de se répartir la lecture des critiques, d'en faire ensuite un compte rendu à la classe. On proposera, sur une fiche :

- de relever le titre du journal, le nom du rédacteur, la date ;
- de spécifier s'il s'agit d'une critique ou d'un entretien (avec qui?), voire d'un mélange des deux ;
- de distinguer les éléments informatifs sur le sujet (Jan Karski, l'auteur Yannick Haenel), la dimension historique, éventuellement le cadre de la réception du livre et le conflit qui a opposé l'auteur au documentariste C. Lanzmann et les enjeux soulevés par le spectacle lui-même. Le journaliste a-t-il vu le spectacle ou est-ce un article pour l'annoncer? En propose-t-il une analyse critique? Se contente-t-il de présenter l'enjeu artistique ou prend-il position sur l'esthétique proposée par le metteur en scène?
- d'indiquer si la critique est élogieuse, si elle émet des réserves (lesquelles?);
- de se demander comment synthétiser la démarche théâtrale de Nauzyciel;
- de relever des formules marquantes qui permettent de donner une image du spectacle : « Un théâtre de la réparation » (titre de l'entretien réalisé par Gwénola David dans le numéro hors-série consacré à « Avignon en scène(s) » de La Terrasse, « La mémoire en feu » (titre de l'article), et « Le spectacle touche au pire » dans la chronique de F. Pascaud (*Télérama*, semaine du 20 juillet).

### → Écriture

À partir du parcours réalisé dans cette deuxième partie (« Après la représentation »), on demandera aux élèves d'écrire, sur ce spectacle, un texte qui mette en avant leur ressenti. Il s'agira de présenter les éléments contextuels pour quelqu'un qui ne serait pas spécialiste de la question, de décrire le dispositif artistique choisi par le metteur en scène et de proposer une critique personnelle. On donnera un titre à l'article et on pourra bien sûr insérer des citations relevées dans le précédent exercice.

Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe du Festival d'Avignon (Camille Court) qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

**Contacts :** ▶ CRDP de l'académie de Paris : [communication@ac-paris.fr](mailto:communication@ac-paris.fr)  
▶ Festival d'Avignon : [camille.court@festival-avignon.com](mailto:camille.court@festival-avignon.com)

#### Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé,  
conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission  
lettres, CNDP  
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

#### Auteur de ce dossier

Rafaëlle PIGNON, Professeur de Lettres

#### Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé,  
conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

#### Directeur de la publication

Marie-Christine FERRANDON, Directrice  
du CRDP de l'académie de Paris

#### Suivi éditorial

Loïc NATAF, CRDP de l'académie de Paris  
Dominique ABADA-SIMON,  
CRDP de l'académie de Paris

#### Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS  
Éric GUERRIER  
D'après une création d'Éric GUERRIER  
© Tous droits réservés

#### Coordination Festival d'Avignon

Laurence PEREZ, Directrice de la communication et des publics  
Camille COURT, assistante à la communication et aux relations publiques

ISSN : 2102-6556 ISBN : 978-2-86631-190-2

© CRDP de l'académie de Paris, 2011

Retrouvez sur ▶ <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

## Annexes

### ANNEXE 1 = QUI EST JAN KARSKI? (POLOGNE, 1914 - USA, 2000)

| n°134 | juillet 2011 |

De son vrai nom Jan Kozielski, Jan Karski est né à Lodz en 1914. Il est le 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, évadé par la Résistance de l'hôpital à Nowy Sacz, il 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 hommes l'ont fait entrer clandestinement, par deux fois, dans le ghetto de Varsovie. Il a pénétré ensuite dans un camp d'extermination qu'il croit être Belzec (en réalité celui d'Izbica Lubelska). Ces précieux microfilms dissimulés dans une clé, 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). 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 Élie 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» 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. Il décède le 13 juillet 2000 à Washington.

## ANNEXE 2 = ARTHUR NAUZYCIEL ET LE LIVRE DE YANNICK HAENEL

| n°134 | juillet 2011 |

Le livre m'a été envoyé par Yannick Haenel après qu'il ait vu *Ordet*. 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 à Orléans puis 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 new-yorkaises 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 Nauzyciel, 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. Où est « l'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 dérangent le propos, le replacent 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. La 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 douleur 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 Nauceyciel, 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 Mirosław 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.

Arthur Nauceyciel, mars 2011



## ANNEXE 3 = RÉSUMÉ DU LIVRE DE YANNICK HAENEL ET EXTRAITS DE PRESSE

| n°134 | juillet 2011 |

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, afin qu'il dise aux Alliés ce qu'il a vu, et qu'il les prévienne que les Juifs d'Europe sont en train d'être exterminés. Jan Karski traverse l'Europe en guerre, alerte les Anglais, et rencontre le président Roosevelt en Amérique.

Trente-cinq ans plus tard, il raconte sa mission de l'époque dans *Shoah*, le grand film de Claude Lanzmann. Mais pourquoi les Alliés ont-ils laissé faire l'extermination des Juifs d'Europe ? Ce livre, avec les moyens du documentaire, puis de la fiction, raconte la vie de cet aventurier qui fut aussi un Juste.

### Extraits de presse

« *Jan Karski* continue de faire résonner un message qui n'a pas été entendu au moment décisif. Et sonde les conséquences abyssales de ce malentendu. Modeste victoire de la littérature. »

(Serge Kaganski – *Les Inrockuptibles* – 18/12/2009)

« C'est un livre inoubliable. Écrit à la mémoire d'un homme d'une noblesse et d'un courage exceptionnels, Jan Karski. »

(Bernard Loupias – *Le Nouvel Observateur* – 30/09/2009)

« Comme un torrent : la force de l'écriture, la force de conviction d'Haenel sont telles que l'on ne sait plus au bout de quelques pages si ce qu'on lit relève de la réalité ou de la fiction. »

(Franck Nouchi – *Le Monde* – 04/09/2009)

« Un roman documentaire audacieux. »

(Nathalie Crom – *Télérama* – 26/08/2009)

*Jan Karski* a reçu le Prix Interallié 2009 et le Prix du Roman Fnac 2009.

## ANNEXE 4 : LE PROJET THÉÂTRAL D'ARTHUR HAEDEL

### JAN KARSKI (*MON NOM EST UNE FICTION*)

Le livre de Yannick Haenel parle du silence de Karski pendant quarante 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 spectacle sera 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 quatrième 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 <sup>xx</sup>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.

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 acceptions 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 troisième 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.

Le spectacle sera créé à l'Opéra-Théâtre municipal, au Festival d'Avignon. En plein centre-ville. Comme pour nous rappeler que ce monde qui n'était pas le monde, était pourtant en plein cœur de Varsovie. Les murs qui l'encerclaient dessinant à ciel ouvert un immense tombeau où gisaient, assassinés, des centaines de milliers d'hommes, de femmes et d'enfants.

Ce témoignage, documentarisé, biographié, romancé, est celui d'un catholique polonais raconté par un français de quarante ans. Le spectacle parle donc aussi de ce regard-là sur cet homme et son histoire, un témoin majeur de l'extermination radicale, politique et industrielle des Juifs, en France comme dans le reste de l'Europe. Ce regard raconte quelle empathie («se mettre à la place de»), quelle conscience cette génération peut avoir de l'histoire, avec ce qu'elle sait aujourd'hui et ce qu'elle voudrait transmettre.

Arthur Nauzyciel, mars 2011

## ANNEXE 5 : ENTRETIEN AVEC ARTHUR NAUZYCIEL (PROPOS RECUEILLIS PAR JEAN-FRANÇOIS PERRIER POUR L'ÉDITION 2011 DU FESTIVAL D'AVIGNON)

| n°134 | juillet 2011 |



© FRÉDÉRIC NAUZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

Avant de choisir le roman de Yannick Haenel comme matière de votre prochain spectacle *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, aviez-vous déjà travaillé sur une matière originellement non dramatique ?

**Arthur Nauzyciel** – Oui, j'ai travaillé deux fois sur des textes non théâtraux, mais dans des conditions très différentes par rapport à ce que je vais faire avec le roman de Yannick Haenel. La première fois, c'est lorsque j'ai intégré à l'intérieur du *Malade imaginaire* de Molière un monologue issu du livre de Giovanni Macchia, *Le Silence de Molière*, qui faisait parler Esprit-Madeleine, la fille de Molière. Pour Samuel Beckett, il s'agissait de faire entendre, dans un espace non théâtral justement, un de ses textes, *L'Image*, qui se présente sous la forme d'une seule phrase de neuf pages sans aucune ponctuation. Dans ce cas, je parlerais plutôt de texte poétique et donc d'une tentative formelle pour faire entendre sur la durée, de la manière la plus directe et la plus pure possible, cette phrase sans vraiment avoir recours à une forme d'interprétation.

En ce qui concerne le roman *Jan Karski*, a-t-il été nécessaire de faire une adaptation ?

**A. N.** – Cette adaptation sera obligatoire – on ne gardera probablement qu'un tiers du roman, mais je ne sais pas encore quelle en sera la forme définitive. Le théâtre n'est pas de la « littérature debout », ni un cours d'histoire. Le texte « dit » au théâtre obéit à d'autres lois

que celles du roman « lu ». Ce que je sais, c'est qu'après avoir travaillé sur des projets assez lourds, avec vingt acteurs pour *Julius Caesar*, douze pour *Ordet*, puis une équipe islandaise conséquente pour *Le Musée de la mer*, j'avais envie d'une équipe plus resserrée pour un travail expérimental, dans le sens où il pouvait se construire de manière moins traditionnelle. Un travail sur la durée, qui naît d'assemblages, de rencontres. Pour l'adaptation, j'attends donc d'être sur le plateau pour faire les choix qui s'inscriront dans une dramaturgie incluant aussi des éléments non textuels, comme le film que Miroslaw Balka réalise pour moi, la musique de Christian Fennesz, le travail de Damien Jalet avec la danseuse Alexandra Gilbert.

Respecterez-vous la construction en trois parties du livre de Yannick Haenel ?

**A. N.** – Absolument, car la force de ce roman tient aussi à cette construction. Yannick Haenel a très intelligemment séparé le document de l'intuitif. Il est donc indispensable de conserver cette séparation. Il propose quelque chose qui est de l'ordre du dispositif, presque comme une installation.

Pourquoi avoir demandé à Miroslaw Balka de réaliser un film ?

**A. N.** – Parce que ce plasticien polonais est sans doute l'un des plus grands artistes internationaux. Miroslaw Balka a consacré une grande

partie de son œuvre à la sculpture, à l'organisation d'installations et à la création d'œuvres vidéo. Au cœur de ces différentes activités, il y a la mémoire et la responsabilité dont il se sent chargé par rapport à l'extermination des Juifs polonais, extermination qu'il n'a pas vécue puisqu'il est né en 1958. Ce moment de l'histoire polonaise a toujours été problématique : occulté, parfois réarrangé, mais il réapparaît très régulièrement. Miroslaw Balka est hanté par cette histoire, par cette tentative d'effacement total d'une communauté humaine et s'interroge sans cesse sur sa transmission et sur sa représentation dans les mémoires d'aujourd'hui. Comme je voulais travailler avec un plasticien pour la seconde partie de mon projet, celle consacrée à la vie de Karski à partir de son autobiographie, je cherchais un moyen d'avoir un contrepoint qui ne soit pas illustratif de cette vie. Miroslaw Balka, à ma grande surprise, a accepté très facilement de participer à mon projet alors qu'il ne connaissait pas encore mon travail. Après trois rencontres à Varsovie, la confiance qu'il m'a accordée m'a beaucoup touché. La proposition qu'il m'a faite est une réponse aux questions que l'on se pose sur les limites de la représentation et sur la double obsession de Jan Karski : celle de vouloir mémoriser l'enfer du ghetto de Varsovie, en y retournant à deux reprises, et celle de ne jamais oublier le message qu'on lui a confié, en le répétant sans cesse dans le silence des forêts lorsqu'il était poursuivi par la Gestapo et, par la suite, dans le silence de sa propre vie. C'est autour des premiers mots que Jan Karski prononce dans l'interview de Claude Lanzmann : « Je ne veux pas y retourner, je n'y retournerai pas », que nous avons construit cette proposition artistique. C'est un travail sur l'absence, en deux dimensions, auquel Marthe Keller prête sa voix, qui prépare la troisième partie, l'incarnation, et rend le théâtre nécessaire.

**Votre équipe artistique est internationale. Pourquoi ?**

**A. N.** – Le compositeur de la musique Christian Fennesz est viennois, l'actrice Marthe Keller est suisse avec des origines autrichienne et allemande, le décorateur Riccardo Hernandez est d'origine cubaine mais vit aux États-Unis, tout comme l'Américain d'origine polonaise Scott Zielinski, qui fera les lumières, enfin la danseuse Alexandra Gilbert est franco-vietnamienne. Le parcours de toutes ces personnes ainsi que celui des Français Laurent Poitrenaux, Damien Jalet, José Lévy ou Xavier Jacquot, représentent une certaine

cartographie en lien avec le projet que je construis. Ces rencontres sont un chemin pour la réalisation du projet et elles deviennent partie intégrante du sujet.

**Lorsque vous avez lu le roman de Yannick Haenel, est-ce le thème du roman ou la forme que l'auteur a choisie qui vous a le plus donné envie d'en faire un spectacle ?**

**A. N.** – C'est l'ensemble de ces deux composantes qui m'a intéressé. D'abord, la personnalité hors du commun de Jan Karski, que j'avais entendu dans le film de Claude Lanzmann, mais dont j'avais gardé une image assez floue, puis les propos que Yannick Haenel prête à Jan Karski et qu'il m'a semblé nécessaire de faire entendre car je suis en accord avec eux. Dans la colère, l'épuisement, le martèlement, le ressassement de Jan Karski, présents dans la troisième partie du roman, je me reconnais totalement. Il pose, sans détours, le problème de l'abandon dans lequel on a laissé des millions d'individus face à l'extermination nazie. Yannick Haenel, évidemment présent derrière Jan Karski, le fait d'une manière radicale et extrême qui me touche beaucoup, à un moment où, quoi qu'on en dise, nous n'avons plus très envie de parler de cette tragédie. On pense en avoir déjà suffisamment parlé, on assure en avoir assez fait pour expliquer. On dit qu'il n'y a pas seulement eu cette tragédie au XX<sup>e</sup> siècle, qu'on en a fait le tour et qu'il faut peut-être passer à autre chose. Effectivement, on en a beaucoup parlé, mais jamais aussi mal. Plus on approfondit le sujet, plus l'abîme est immense et terrifiant. C'est sans fin. Derrière toutes ces circonvolutions, je crois qu'en fait on demeure toujours gêné et que cela dérange, nous met mal à l'aise. Le danger, aujourd'hui, est d'étouffer ce drame par le silence ou de le minimiser par souci de simplification. La question posée au début du livre « Qui témoigne pour le témoin ? » reprend la phrase de Paul Celan « Personne ne témoigne pour le témoin ». J'ai maintenant quarante ans et je me demande comment transmettre, léguer cette histoire que j'ai vécue en héritage. Les victimes et les bourreaux disparaissent et j'ai le sentiment que pour les jeunes générations, cela semble comme très lointain. Ce sont des images en noir et blanc. Tout cela s'est pourtant passé si récemment, c'est à peine croyable. Peut-être ai-je une vision pessimiste de notre époque, mais je crois que nous sommes dans un monde qui manque d'audace, de courage dans la pensée, et qu'il est donc nécessaire de rappeler qu'à l'époque des gens ont su prendre de vrais risques.

### Jan Karski vous apparaît-il comme exemplaire ?

**A. N.** – Certainement, car ce grand bourgeois catholique qui appartenait à la droite polonaise ne correspond pas au profil type de ce qu'on attendrait d'un «Juste». C'est intéressant de dire que l'on peut être issu du milieu de Jan Karski et cependant, à un moment donné de sa vie, être au plus près d'un sentiment d'humanité qui fait que toute autre considération politico-sociale disparaît et que l'on se lance dans une aventure plus que risquée pour faire prendre conscience aux autres qu'ils assistent, impassibles ou presque, à une extermination massive qui se déroule sous leurs yeux. Jan Karski a un côté très paradoxal, ce qui lui permet d'échapper aux conventions. Devenu un héros sans en avoir vraiment le profil, il a accumulé plusieurs vies, plusieurs nationalités, plusieurs métiers... C'est une vie fascinante.

### Que pensez-vous de la construction romanesque imaginée par Yannick Haenel ?

**A. N.** – Son dispositif est un dispositif de questionnement par rapport à l'impasse dans laquelle nous nous trouvons lorsqu'il s'agit de raconter, de réactiver les témoignages. Il y a un certain nombre de canons formels dans lesquels on a enfermé le récit de la Shoah. Yannick Haenel tente d'en sortir. En fait, il ne répond pas vraiment à la question, mais circule dans le film de Claude Lanzmann, dans le récit autobiographique de Karski, avant de se mettre à imaginer ce qui se passe quand le héros se mure dans le silence, à la fin de la Seconde Guerre mondiale. C'est une sorte d'empathie active avec Jan Karski qui le conduit à faire cette démarche. Yannick Haenel raconte d'abord un film de cinéma, puisque *Shoah* n'est pas seulement un documentaire brut, puis se fait porteur d'un livre, avant d'écrire son propre roman. Il a mis sept ans à réaliser cet ouvrage qui s'inscrit dans une sorte de continuité avec une autre de ses œuvres, *Cercle*, publiée en 2007, qui raconte son voyage dans l'est de l'Europe et sa première découverte de Jan Karski. On pourrait presque dire que son livre sur Karski n'est que le développement d'un moment de son roman précédent, comme s'il s'était emparé d'une loupe grossissante. Ce roman est presque un parcours de découverte, celui d'un homme aux trois regards, la troisième partie pouvant être considérée comme une mise en abyme des deux premières. Je ne peux pas m'empêcher de penser qu'il s'agit, dans cette ultime partie, d'un hommage poétique, d'un rêve raconté par un homme mort qui parle depuis l'au-delà. Nous sommes dans un univers onirique, même lorsqu'il s'agit de la rencontre rendue à la

fois cauchemardesque et métaphorique avec Roosevelt. L'engourdissement des personnages fait écho à celui des nations. En achevant le livre, j'étais prêt à être troublé par l'apparition d'un homme qui m'aurait dit : «Je suis Jan Karski.» Il me manquait cette incarnation, sorte de quatrième partie du livre que peut-être le théâtre, entre réel et illusion, peut créer. J'espère que nous pourrions faire entendre tout ce que Karski n'a plus dit pendant trente-cinq ans, les trente-cinq ans durant lesquels il s'est muré dans le silence. C'est d'ailleurs l'un des thèmes de la partie fictionnelle du roman qu'interroge Yannick Haenel : comment cet homme a-t-il vécu à l'intérieur de ce silence, après avoir essayé de faire entendre son message et ne pas y être parvenu ?

### Chaque partie du roman fait-elle l'objet d'un questionnement artistique particulier ?

**A. N.** – Il y a un vrai enjeu artistique et esthétique dans chacune des parties. C'est l'ensemble qui m'intéresse, chaque partie traitée l'une après l'autre, et pas seulement la troisième, a priori plus théâtrale. La première décrit un témoignage filmé, la seconde est le résumé d'une autobiographie, la troisième est une invention, la chambre d'écho des précédentes. Le défi est passionnant, car il s'agit de trouver avec les moyens du théâtre un équivalent pour chacun de ces mouvements, de ces points de vue. C'est un voyage, une expérience. On est dans un questionnement qui est d'abord artistique. L'enjeu du théâtre ou de l'art comme moyen de transmettre est au cœur de ce projet. En fin de compte, c'est la place du témoin, du messenger, qui est en jeu ici. C'est une étape dans mon parcours de metteur en scène, mais c'est aussi une étape importante dans ma vie d'homme. Est-ce un hasard si j'ai lu le roman quelques jours après la mort de mon oncle, ancien déporté à Auschwitz-Birkenau et témoin engagé de la Shoah ? Pour moi, la question de la transmission du savoir est alors devenue essentielle, tout comme la nécessité de faire sentir à mes contemporains qu'il est fondamental de revisiter le monde chaotique qui nous a précédés, de ne pas l'oublier.

### Dans le film *Shoah* de Claude Lanzmann, Jan Karski est entouré d'une part de mystère. Cela peut-il expliquer l'intérêt que lui porte Yannick Haenel ?

**A. N.** – Certainement, comme pour moi d'ailleurs. L'exploration d'un mystère est au cœur du travail qui m'intéresse. C'est parce que le roman a justement à voir avec l'invisible, avec le non-dit, la distorsion de la réalité et les forces obscures qui habitent Karski, que je m'y suis

intéressé. Karski est un personnage romanesque, inventé et réinventé, dont la vérité n'est guère discernable, si tant est qu'elle le soit pour n'importe quel être humain. Arrive-t-on à être dans le vrai quand on raconte la vie de Karski ? Selon moi, la réponse est non, même si la fiction est un moyen d'inventer une forme de vérité, qui peut-être rend réellement compte du mystère Karski. À la fin de ma lecture, j'étais bouleversé : Yannick Haenel a réussi à produire en moi un sentiment d'effroi, de sidération. Avec les moyens de la littérature, la force de l'écriture. Il parvient à faire entendre et comprendre ce qu'a été l'univers du ghetto de Varsovie et à transmettre l'horreur du système mis en place pour exterminer les Juifs. Un système où les gouvernements, les hommes politiques, les laboratoires, les industries, les administrations de nombreux pays européens se sont organisés et ont travaillé ensemble pour exterminer six millions de concitoyens.

*Jan Karski n'est-il pas un témoin très particulier, dans le sens où, après la guerre, il disait de lui-même : «Je suis un catholique juif», c'est-à-dire qu'il n'a pas seulement regardé les événements, mais les a vécus très profondément ?*

**A. N.** – Oui. C'est ce qui fait de lui un témoin à part. Sa place de témoin actif, dans le paradoxe de cette formule, est aussi la place métaphorique de l'artiste, du metteur en scène, de l'acteur au théâtre. Nous sommes là dans la position du passeur, dans un endroit de conscience que l'on transmet tout en étant observateur. C'est ce travail que je fais chaque fois avec les acteurs, ce que je leur demande d'être. Karski n'a jamais cessé d'être observateur

et passeur. Il entre dans le ghetto et en ressort pour dire. Il est devenu témoin-acteur, dans un mouvement du dedans vers le dehors. Il était militaire et est devenu professeur de sciences politiques ; il était polonais et est devenu américain. Toujours dans un entre-deux sans doute inconfortable, acteur et spectateur, personne humaine et personnage de fiction.

*Vous avez cru bon d'intituler cette pièce Jan Karski (Mon nom est une fiction). Pourquoi cet ajout ?*

**A. N.** – Parce qu'il y a le roman d'un côté et le spectacle de l'autre. En ayant changé plusieurs fois de nom, Jan Karski est devenu lui-même une fiction. Le spectacle s'inspire du livre, mais sera à la fois plus que le livre grâce aux ajouts cinématographiques et moins que le livre puisqu'il n'y aura pas l'intégralité du texte. C'est une œuvre réalisée avec un groupe d'artistes à partir d'un texte littéraire. Une œuvre personnelle qui va faire revivre un mort et, à travers lui, des millions de morts, puisque le théâtre est le lieu idéal pour faire parler les morts. Dans ma famille, on ne parlait pas des «rescapés» des camps, mais des « survivants », des «revenants»... C'est peut-être l'emploi de ces mots qui m'a hanté, habité et poussé vers le théâtre, qui est, pour moi, le lieu de l'évocation des fantômes, un endroit où le silence a sa place, un espace d'empathie, d'entendement. On y fait revenir ses morts comme dans *Ordet*, ou *Le Malade imaginaire*, et l'on peut aussi faire entendre à nouveau une parole qui n'a pas été entendue comme elle aurait dû l'être avant de tomber dans l'oubli. Le théâtre a toujours été pour moi un art de la «réparation».



**Vous n'avez plus joué dans vos spectacles depuis *Le Malade imaginaire*. Pourquoi revenir sur la scène aujourd'hui ?**

**A. N.** – Je reviens sur scène avec Laurent Poitrenaux, qui a créé le rôle-titre dans ma première mise en scène du *Malade imaginaire* ou le *Silence de Molière* justement. Au début, je cherchais un acteur pour raconter la première partie et un autre pour jouer la troisième partie mais je me suis vite rendu compte qu'il fallait, dans la première partie, un comédien qui ne soit pas associé à la fiction, à l'endossement d'un rôle, car un acteur jouant Karski dit de suite que nous sommes au théâtre. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé d'assumer la première partie du spectacle et de revendiquer ainsi la part personnelle et intime qui me lie à ce texte et à cette histoire. C'est une façon de dire aussi que cette chose toxique que j'ai vécue, à travers les autres, par transmission, doit aujourd'hui être exorcisée, comme on domestique un démon qui rongerait de l'intérieur.

**Shakespeare fait parler les rois qui sont devenus chez lui des êtres de fiction, mais il semble qu'il soit difficile de le faire quand il s'agit de personnages historiques liés à la Shoah. Pourquoi ?**

**A. N.** – Le roman de Yannick Haenel ne raconte pas la Shoah, mais un témoignage. Il y a une vigilance, que je partage, quand il s'agit de parler de la Shoah : il y a un risque de diluer cette unicité en la mettant au niveau d'autres événements tragiques de l'histoire de l'Europe et du monde au XX<sup>e</sup> siècle. Il ne s'agit pas ici de récolter une espèce d'Oscar de la victime, mais de comprendre vraiment le mode de pensée qui a permis cette extermination de masse. Cette compréhension est pour moi indispensable afin de continuer à construire des sociétés saines. Juste après la Seconde Guerre mondiale, il y a eu une nécessité fondamentale pour les survivants de penser que ce qu'ils avaient vécu était « irreprésentable » car inimaginable. Aujourd'hui, ce raisonnement peut devenir dangereux car on peut penser que ce qui n'est pas imaginable n'a pas pu exister alors que cela a existé, que cela a été mis en pratique, pas par des fous mais par des hommes qui, dans leurs bureaux, signaient des papiers, donnaient des autorisations pour que des millions de gens

soient gazés et brûlés. C'est toujours dans l'air que l'on respire aujourd'hui. Ils étaient aidés par des ouvriers, des conducteurs de train, des petits fonctionnaires, des gardiens de camp, des architectes. Tous ces moyens financiers et humains réunis pour obtenir le résultat que l'on connaît maintenant, il faut les analyser, en parler. Devant les mises en doute qui ont surgi dans les années 1980, où on se demandait si les témoins avaient vraiment une mémoire crédible, l'exigence de la parole qui dit et décrit est encore plus grande. Donc tout me paraît imaginable et dicible. Sans doute peut-on commettre des maladresses en le disant, mais il faut absolument faire entendre le récit de cette tragédie, de ce crime à l'échelle européenne, qui n'a été possible que parce que le monde a fermé les yeux. Il y a eu un véritable abandon. Le roman de Haenel est une allégorie de l'abandon. Est-il interdit d'imaginer comment cela a été rendu possible ? Yannick Haenel n'a pas inventé la rencontre entre Karski et Roosevelt : l'absence de réaction face à sa révélation a bel et bien existé... Je ne veux pas remplacer les historiens. Je ne veux pas prendre parti entre les différentes écoles historiques.

**Un certain nombre d'historiens affirment qu'on ne peut pas reprocher à Roosevelt de ne pas avoir cru ce qu'on lui racontait, justement parce que cela paraissait inimaginable et qu'il est facile de lui en faire aujourd'hui le reproche, maintenant, que nous savons que tout cela a bel et bien existé.**

**A. N.** – Imaginable ou pas, cela a existé et les Alliés n'ont pas fait grand-chose. Je fais une proposition personnelle pour réfléchir à cet abandon qui est d'ordre métaphysique, politique, philosophique. Littéralement bien sûr, il n'y a pas eu un abandon total. Mais la douleur, elle, est là pour toujours. Comme le dit Hannah Arendt : « Cela ne devait pas arriver. Il est arrivé là quelque chose avec quoi nous ne pouvons nous réconcilier. Aucun de nous ne le peut. » C'est ce que Yannick Haenel dit d'une façon qui m'a touché et que j'ai envie, à mon tour, de faire entendre. À mon sens, c'est dans la transgression que propose cet auteur qu'on pourra réinventer quelque chose qui permettra une nouvelle transmission



## ANNEXE G : FICHE TECHNIQUE DU SPECTACLE

| n°134 | juillet 2011 |

Vidéo : **Miroslaw Balka**  
Musique : **Christian Fennesz**  
Décor : **Riccardo Hernandez**  
Regard et chorégraphie : **Damien Jalet**  
Son : **Xavier Jacquot**  
Costumes : **José Lévy**  
Lumière : **Scott Zielinski**  
Avec : **Alexandra Gilbert**  
**Arthur Nauzyciel**  
**Laurent Poitrenaux**  
et la voix de **Marthe Keller**

## ANNEXE 7 : ENTRETIEN AVEC LAURENT POITRENAUX (PROPOS RECUEILLIS PAR RAFAËLLE PIGNON)

| n°134 | juillet 2011 |



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre

Vous avez déjà joué au théâtre des personnages qui ont réellement existé : Jean-Luc Lagarce<sup>7</sup> ou même Molière dans l'un des premiers spectacles d'Arthur Nauzyciel. Est-ce une démarche différente pour un acteur généralement amené à interpréter des personnages de fiction ?

**Laurent Poitreux** – Karski en tant que personnage touche à « la grande histoire », contrairement à Lagarce ou Molière qui relevaient tous les deux d'une histoire intime. Mais je ne me pose pas vraiment la question en ces termes ; en fait, il s'agit toujours de « fiction ».

C'est ce qui me permet d'ailleurs d'avoir une certaine distance. Je n'aurais pas pu - pas eu envie - de jouer le Karski de Lanzmann, c'est-à-dire celui qui s'exprime avec les mots réellement prononcés par Karski. Dans la troisième partie du spectacle d'Arthur, les mots sont écrits par Yannick Haenel. Il fait œuvre d'écrivain et ses mots appartiennent à la fiction. Cet espace est celui de l'acteur. Je n'invente rien de l'extérieur ; je ne cherche pas à ressembler à Karski ou à Lagarce par exemple. C'est le texte qui me porte. L'écriture propose une construction très précise et je suis très attentif et respectueux du mouvement de la phrase, de sa rythmique, de son souffle. Le texte traverse la voix du personnage, Lagarce ou Karski. Ce travail technique de respect de la ponctuation finit par faire surgir une figure : le personnage se construit à travers sa parole.

Comment avez-vous abordé le travail théâtral avec Arthur Nauzyciel ?

**L.P.** – Arthur se place dans la position du témoin et du passeur. C'est un thème qui parcourt d'ailleurs tout son travail. Il se place entre les morts et les vivants. Notre rôle est de faire vivre et de faire parler les morts. Pour Karski, nous avons beaucoup lu, nous avons fait un véritable travail de documentation sur cette réalité de la Shoah. Même si je ne suis pas touché directement dans ma famille par cet événement - personne n'a été déporté ou n'est mort dans des camps - je me sens concerné par ce crime contre l'humanité. Notre génération s'est construite sur cet événement, nous avons un devoir de mémoire. Nous sommes la première génération de ceux qui, historiquement, n'ont pas vécu directement cette période de l'histoire, c'est pourquoi la question de la transmission se pose de façon aussi sensible. Avec Arthur nous avons fait un voyage à Varsovie et à Auschwitz, c'était évidemment très fort comme expérience. L'approche documentaire, à travers les lectures et les rencontres, n'a cependant pas servi à créer un mimétisme pour la scène, même si elle nourrit le jeu et met des images sur les mots.

Comment se construit la trajectoire du personnage pour cette troisième partie ?

**L.P.** – La difficulté était de rester calme, de ne rien imposer, de ne rien forcer. Nous avons tra-

7. *Ébauche d'un portrait*, mise en scène de François Berreur.

vaillé dans un mouvement de continuité, comme s'il s'agissait d'une seule et même phrase. Il fallait laisser monter les choses. Nous avons procédé par couches dans une double dynamique qui peut sembler contradictoire : rester en retrait, laisser flotter une sorte d'absence à soi-même, tout en investissant ce personnage d'une charge émotionnelle. C'est dans cet entre-deux que se fait la construction.

*N'est-ce pas éprouvant de jouer cette histoire si terrible d'un point de vue humain, soir après soir ?*

**L.P.** – Physiquement et psychiquement, cette trajectoire est une plongée ou un saut dans le vide, je suis comme en apnée. J'ai des rendez-vous avec le texte qui fonctionnent comme des repères dans cette longue traversée intérieure. C'est sûr qu'interpréter cette matière tous les

soirs est une expérience passionnante mais qui ne laisse pas indemne. Il ne s'agit pas seulement de jouer une partition, je me sens investi d'une mission : celle de transmettre cette histoire aux spectateurs.

*La présence de la danseuse Alexandra Gilbert est une référence poétique (et onirique) à la figure de Pola Nirenska, la femme de Karski ?*

**L.P.** – Je pense que la danse apporte un souffle d'air nouveau, un retour à la vie. Sans quoi on pourrait se demander comment sortir de tout ça. Le texte d'Haenel se termine par une lueur d'espoir : « Les ténèbres ne pouvaient plus rien contre moi, j'ai recommencé à vivre ». Cela crée un soulagement. Il me semble que la danse, par la présence du corps de la femme, permet d'ouvrir sur une lumière, c'est une respiration.

Propos recueillis le 9 septembre 2011.

## ANNEXE 8 : PARCOURS DE L'ARTISTE POLONAIS MIROSLAW BALKA

| n°134 | juillet 2011 |

Né en Pologne en 1958, Miroslaw Balka est un des artistes les plus importants de sa génération. Ses 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).

En 2009, son installation *How It Is* (Turbine Hall) 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 de Arte Reina Sofia à Madrid ainsi qu'au Centre for Contemporary Art 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 (*Fragment*, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle ; 14 janvier – 3 avril 2011), la vidéo est un médium sculptural afin de penser

l'espace comme un lieu de tension mémorielle, qui implique 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 incoercible de l'expérience individuelle projetée dans l'espace-temps du collectif. C'est de fait le statut du sujet et de l'objet dans leur altérité présumée qu'il questionne ; comment sujet et objet s'échangent aux confins de la perception du monde visible pour ouvrir sur l'ordre mouvant du poétique.

« Mon œuvre est toujours à la frontière des choses » déclare Balka.

En lien avec cette création, le FRAC Centre présente pour la première fois en France le travail de Miroslaw Balka qui réalisera une œuvre nouvelle à cette occasion.