

DOSSIER ARTISTIQUE  
**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**



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

2



© Frédéric Nauzyciel

**TOURNÉE  
2017  
— 2018**

Lille, Théâtre du Nord

16 03

— 23 03 2018

Rennes, Théâtre National de Bretagne

28 03

— 07 04 2018

Saint-Brieuc, La Passerelle

12 04

— 13 04 2018

Nantes, Le Grand T

18 04

— 20 04 2018

Théâtre National de Bordeaux Aquitaine

25 04

— 28 04 2018

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

Durée 2h40

3

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**



© Frédéric Nauzyciel

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

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.

## LE PROJET ARTHUR NAUZYZCIEL

Directeur du TNB depuis le 1er janvier 2017, Arthur Nauzyciel, a souhaité pour cette première saison se présenter avec trois de ses créations majeures, *Julius Caesar* de Shakespeare, créé en 2008 à Boston, *L'Empire des Lumières* créé à Séoul 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. Aussi, pour cette première saison, il reprend plusieurs créations majeures 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.





# L'HISTOIRE JAN KARSKI

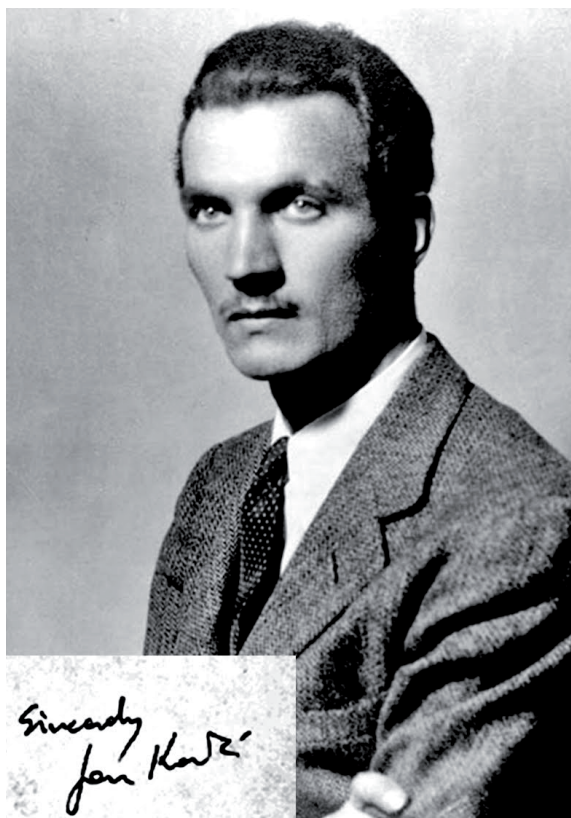
« Quand la guerre s'est achevée, j'ai appris que ni les gouvernements, ni les leaders, ni les savants, ni les écrivains n'avaient su ce qu'il était arrivé aux Juifs. Ils étaient surpris. Le meurtre de six millions d'êtres innocents était un secret.

« 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 bachelot. Oubliera-t-on aussi l'incroyable dans l'atroce ? Oui, comme le reste. Comment faire pour qu'on n'oublie pas ? »

— Léon Werth « Déposition », 22 août 1944



## JAN KARSKI (POLOGNE, 1914 — USA, 2000)

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. Elève 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 Etats-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 Etat 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 Etats-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.

A 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.



# NOTES DE MISE EN SCÈNE ARTHUR NAUZYCIEL

« 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 *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 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 ». A 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 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 épluchures 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 déréalisent 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 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.

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.

— Arthur Nauczyciel, mars 2011





## 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*, Editions Gallimard, 2009



© Frédéric Nauzyciel

## JAN KARSKI (MON NOM EST UNE FICTION)

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 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 4<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 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-même.

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<sup>e</sup> 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

# SHOAH<sup>1</sup>

## CLAUDE LANZMANN

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.

Le Saint-Père, lors d'une audience accordée à d'anciens déportés et résistants belges et français, a fait un éloge du film de Lanzmann, soulignant son honnêteté intellectuelle et sa haute signification morale.

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. Le fait de mettre sur le même pied le sacrifice d'un peuple et les souffrances des populations non juives, bien que compréhensible pour des raisons émotionnelles, n'en est pas moins erroné. Certes, toutes les populations ont été éprouvées, mais chaque Juif était une victime. Il suffit pour s'en convaincre de voir le film de Lanzmann, qui le rappelle à chaque instant.

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 ?

En Pologne, un réseau secret a été constitué dans le seul but de mettre les Juifs à l'abri des poursuites et de les assister dans la clandestinité. Son chef, M. Wladyslaw Bartoszewski, habite encore à Varsovie. M. Marek Edelman, un des dirigeants de l'insurrection du ghetto, vit à Lodz ; d'autres, enfin, à l'étranger.

1. 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, actuellement professeur à l'université de Georgetown, est un des principaux témoins polonais de *Shoah*. Il apporte en particulier des informations saisissantes sur le ghetto de Varsovie qu'il a visité sous la conduite de résistants juifs. Ceux-ci voulaient que, résistante polonaise en instance de départ pour Londres, il puisse informer les Alliés ».

Ils auraient au moins pu être cités. 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. [...]<sup>2</sup>

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 la revue *Esprit*, février 1986

2. [Note de la rédaction de la revue *Esprit*: « après avoir dit qu'il trouvait effrayants d'insensibilité et contraires au christianisme les propos de certains Polonais filmés par Lanzmann, Jan Karski conclut sur sa contribution. »]



# ANNETTE BECKER

## « DEVENIR KARSKI : USAGE DES INTERVIEWS FILMÉES »

### EXTRAIT

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, titre du chapitre XXIII du *Cercle III* : « 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, en l'occurrence de la satire, 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.



© Frédéric Nauzyiciel

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 donnée dans le cadre du Colloque « La Shoah, théâtre et cinéma aux limites de la représentation », organisé par l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense et l'INHA en décembre 2010.



## JORGE SEMPRUN LE VERTIGE DU TÉMOIN ULTIME

« 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 est quand même un événement singulier du XX<sup>e</sup> 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*

## WALTER LAQUEUR LE TERRIFIANT SECRET

Mes recherches pour *Le terrifiant secret* ont été entreprises à la fin des années 1970, et le livre fut publié en 1980. Il sortit peu après en français et dans d'autres langues. Il avait pour sujet la façon dont les informations sur l'assassinat des Juifs d'Europe avaient pu filtrer à l'extérieur des lieux mêmes des tueries, en dépit des efforts des nazis pour maintenir le secret. Il traitait en outre de la réaction des services de renseignements, des États, des institutions et, plus généralement, des gens auxquels parvinrent ces informations : les admirèrent-ils et y crurent-ils ? Saisirent-ils pleinement ce qu'ils lisaient et entendaient ? Y eu-t-il des tentatives pour faire cesser les massacres ? Il m'apparut clairement que ces questions n'étaient pas seulement théoriques et que les réactions qu'elles suscitaient, que ce soit en Allemagne même, dans les pays alliés et neutres ou, bien sûr, parmi les Juifs, dépendaient au premier chef de ce que l'on savait à l'époque. Combien d'Allemands étaient au courant de l'extermination ? Les Alliés prirent-ils des mesures pour alerter l'opinion publique mondiale et menacer les nazis ? Les Juifs de l'Europe occupée opposèrent-ils une résistance ou tentèrent-ils de s'enfuir, si c'était possible ? Ces questions et bien d'autres étaient étroitement liées à la nature des informations disponibles.

Dans les années 1970, nous n'en savions pas autant qu'aujourd'hui. Même à présent, nos connaissances demeurent largement lacunaires. Je récapitule plus loin quelques-uns des principaux apports de la recherche des trois dernières décennies.

Ce que nous ignorons toujours concerne surtout l'ex-Union soviétique. La direction du Parti communiste avait dû recueillir des rapports des services de renseignements (GRU) des forces armées ou du NKVD, ancêtre du KGB, sur ce qui se passait dans les territoires occupés. S'il est vrai que les faits touchant à l'extermination ne venaient pas en tête des priorités des services secrets soviétiques, il n'en reste pas moins que ces derniers avaient dû recevoir des informations de milliers de sources. Quoi qu'il en soit, les archives russes sur le sujet demeurent inaccessibles.

Nous ne savons pas non plus quels renseignements ont été transmis au Vatican ni quand, et j'ignore si viendront au jour à l'avenir des informations intéressantes qui se cachent encore dans des fonds d'archives confidentielles ou privées. Mais je doute que cela soit de nature à bouleverser nos connaissances.





Quand j'ai écrit ce livre, l'essentiel de la littérature sur le sujet n'avait pas encore paru, et la plupart des institutions et revues spécialisées n'existaient pas, pour ne rien dire des films documentaires détaillés. Cependant, le fait d'effectuer des recherches et d'écrire dans les années 1970 ne présentait pas que des désavantages. Parmi les personnalités de premier plan qui figurent dans le livre, quelques-unes étaient encore vivantes, à commencer par Gerhard Riegner, le jeune avocat juif allemand alors à Genève, membre du Congrès juif mondial et auteur du fameux rapport de l'été 1942, probablement la plus importante source d'information individuelle à l'époque ; Jan Karski, un collègue qui enseignait alors à l'université de Georgetown, à Washington, dont le rôle crucial pendant la guerre avait été complètement oublié et dont personne n'imaginait qu'il apparaîtrait un jour dans un roman ; des membres du gouvernement polonais en exil et leurs représentants au sein de la Pologne occupée ; des personnes clés dans les services de renseignements américain et anglais, en particulier ceux qui travaillaient à Bletchley Park, où les Britanniques avaient pu décoder les communications radio allemandes.

Rétrospectivement, il me semble que ces contacts directs et ces conversations furent inestimables. Pratiquement aucun de ces témoins n'est encore en vie, si bien que les historiens contemporains doivent s'en remettre entièrement aux sources écrites. Je ne me fais pas d'illusions sur la fiabilité de la mémoire humaine. J'ai rencontré quantité de gens de bonne foi qui avaient fini par se persuader, après bien des années, d'avoir été les premiers à alerter le monde à propos de l'Holocauste. Une enquête attentive révéla bientôt que, s'ils avaient effectivement été les témoins d'actes de violence locaux ou, au mieux, d'événements survenus dans une région particulière, leurs informations n'étaient pas parvenues à quiconque eût été en mesure de les diffuser largement. Le fait de devoir s'en remettre entièrement aux archives engendre des handicaps plus sérieux encore, indépendamment du fait qu'une grande partie des documents semble avoir été détruite : plus un rapport était sensible et potentiellement compromettant, plus il avait de chance d'être tôt ou tard détruit ou brûlé.

Je ne fus pas le premier à poser des questions sur la diffusion de l'information concernant l'extermination, mais personne n'avait auparavant tenté d'en donner une vue d'ensemble. À ce titre, mon ouvrage fut bien accueilli par ceux qui étudiaient avec sérieux cet horrible chapitre des annales de l'humanité. Il incita d'autres à poursuivre mes recherches en se concentrant sur des pays et des périodes spécifiques. Même certains négationnistes y trouvèrent quelque intérêt : le fait que les assassinats de masse n'aient pas été connus tout de suite ne prouvait-il pas qu'ils n'avaient jamais existé ?

Mes conclusions ne plurent pas à tout le monde. La Croix-Rouge internationale et le gouvernement suédois, par exemple, mandatèrent des historiens officiels et semi-officiels pour présenter leur propre version des événements. Il émergea de leurs rapports que la politique de la Croix-Rouge et du gouvernement suédois (ainsi que de bien d'autres pays et institutions) était très différente en 1944 de ce qu'elle avait été deux ans auparavant. Il n'y avait là rien de très étonnant : s'il était assez évident en 1944 que l'Allemagne avait perdu la guerre, il n'en allait pas de même en 1942. Je me rendais parfaitement compte que la Croix-Rouge et le gouvernement suédois se sentaient en danger en 1942 du fait des pressions

des Allemands. Les journalistes suisses, par exemple, étaient menacés de déportation en Sibérie par Goebbels. Mais les nazis n'ont jamais atteint la Sibérie, ni les journalistes suisses d'ailleurs.

Mon travail était celui d'un historien, pas d'un procureur. Ma préoccupation principale était de comprendre. Je ne condamnais pas les Juifs des pays occupés pour n'avoir pas opposé plus de résistance aux nazis ou pour n'avoir pas tenté de s'échapper. Je n'ignorais rien des difficultés quasi insurmontables rencontrées par de petites communautés isolées composées principalement de personnes âgées, de femmes et de très jeunes enfants. Si des millions de soldats russes prisonniers avaient péri sans résistance notable, que pouvait-on attendre d'un groupe sans défense comme les Juifs ?

Ces considérations ne s'appliquaient en aucun cas aux gouvernements américain et anglais et à leur passivité bien au-delà des années 1941-1942, quand les armées nazies étaient trop fortes pour tenter d'arrêter les massacres de masse. En 1943-1944, en revanche, les voies ferrées conduisant à Auschwitz et même certaines usines de la mort auraient pu être bombardées – mais elles ne le furent pas. Bien des raisons ont été avancées pour expliquer pourquoi de telles opérations auraient été inefficaces, mais ces raisons ne convainquent pas. Il aurait été possible de répéter de telles attaques – mais elles ne furent jamais une priorité ; pas plus que ne le fut la diffusion massive des faits concernant l'Holocauste. Pour les gouvernements alliés, le sort des Juifs n'était qu'une note de bas de page, ennuyeuse et sans grande importance, à l'effort de guerre.

Prenons l'exemple des Juifs des îles de Rhodes et de Kos occupées par les Allemands, en Méditerranée orientale. Rien n'empêche d'imaginer qu'en juillet 1944, alors que le monde entier était informé du massacre de masse, ces Juifs auraient pu être facilement sauvés – ces îles ne sont éloignées de la côte turque que d'un ou deux kilomètres, et le continent peut être atteint à la rame ou par un bon nageur. Auschwitz se trouvait à plus de mille kilomètres. Pourtant, la déportation de mille six cents Juifs à Auschwitz par bateau puis en train se déroula sans encombre. Une petite canonnière britannique envoyée de Chypre aurait pu stopper l'horrible convoi, mais rien ne fut entrepris. Les prisonniers juifs de Rhodes mirent trois semaines pour atteindre Auschwitz, et ils furent parmi les derniers à périr dans les chambres à gaz.

*Le terrifiant secret* a dressé un panorama général de la façon dont les informations sur l'Holocauste ont atteint différents groupes de gens et de la façon dont ils ont réagi. Depuis lors, d'autres travaux de spécialistes ont accru nos connaissances et notre compréhension. Je n'en mentionnerais que quelques-uns : David Bankier, Richard Breitman et Peter Longrich sur l'Allemagne ; David Engel sur le gouvernement polonais en exil ; Dan Michman sur les Pays-Bas et la Belgique ; Jozef Lewandowski sur la Suède ; Dina Porat, Hava Eshkoli, Dalia Ofer, Tuvia Friling et Yehiam Weitz sur la Palestine ; Henry L. Feingold sur les États-Unis ; Laurel Leff sur le New York Times et l'Holocauste ; Barbara Rogers sur les services de renseignements britanniques ; Michael J. Neufeld et Michael Berenbaum sur la décision des Alliés de ne pas bombarder Auschwitz.



Il existe plusieurs études sur la Suisse durant la guerre, mais je n'en connais à ce jour aucune sur Vichy et la France occupée expliquant comment l'information sur le sort des Juifs déportés de Drancy et d'autres camps d'internement parvint aux autorités et aux individus en France. Je ne crois pas non plus que l'étendue des connaissances dont disposaient les Français libres à Londres ait fait l'objet d'investigations. Les conclusions essentielles sont les mêmes qu'il y a trente ans. Bien des questions concernant la Shoah continuent d'être discutées, voire contestées par certains jusqu'à ce jour, mais le « terrifiant secret » n'en fait pas partie. Il est vrai que l'assassinat de millions de personnes ne pouvait être tenu caché, que trop de gens étaient impliqués dans l'exécution du crime et qu'encore trop de gens étaient conscients que les Juifs avaient disparu et qu'ils ne reviendraient plus. Il est vrai que les connaissances dont disposait chacun d'eux étaient pour la plupart limitées à des événements survenant dans un endroit donné et que bien peu de gens, en dehors des statisticiens SS, possédaient une vision d'ensemble et connaissaient le nombre total de Juifs massacrés. Mais il n'était pas besoin de facultés intellectuelles particulières pour additionner deux et deux : s'il était avéré que des massacres de masse par balles avaient eu lieu quelque part, il tombait sous le sens que d'autres s'étaient produits ailleurs, surtout depuis que Hitler, dans un fameux discours d'avant-guerre, avait prévenu les Juifs du sort qu'il leur réservait.

Pourquoi, dans ces conditions, tant de Juifs ont-ils refusé de comprendre ce que les nazis leur préparaient? Je tente de répondre à cette question dans *Le terrifiant secret*. Une des raisons à cela est le fréquent – pour ne pas dire banal – mécanisme psychologique de rejet et de dénégation que connaissent les gens en danger de mort. Pourquoi les pays neutres et des organisations telles que la Croix-Rouge ont-ils gardé le silence en 1942-1943 ? Parce qu'ils avaient peur. Pourquoi les Alliés n'ont-ils pas fait plus pour sauver les Juifs ou au moins pour diffuser les faits sur l'Holocauste ? Parce que les Juifs ne figuraient pas dans leurs priorités. Il est vrai que bien peu, sinon rien, aurait pu être tenté pour sauver les millions d'entre eux assassinés en 1942. Mais de ceux qui l'ont été après cette année-là, tandis que le III<sup>e</sup> Reich était sur la défensive, des milliers, peut-être des dizaines de milliers, auraient pu être arrachés à la mort.

Si les historiens rechignent si notablement à parler des leçons de l'Histoire, c'est parce qu'ils savent que chaque situation historique est essentiellement sui generis. Mais si l'Histoire ne délivre pas de conseils prêts à l'emploi sur ce qu'il convient de faire, elle en donne parfois sur la manière de ne pas se conduire. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, on avait coutume de dire que les pessimistes parmi les Juifs (qui se sont cachés, ont fui ou même ont résisté) avaient eu de bien meilleures chances de survie que les optimistes.

## JAN KARSKI EXTRAIT

Les mystères dont j'ai été la proie au long de ces années continuent sans moi, peut-être même sans personne. Car il est impossible de vivre au cœur de l'abandon, un tel deuil n'est pas concevable : sans doute est-il impossible de faire le deuil de l'extermination, comme il est impossible, sur un autre plan, de faire le deuil de Dieu, ou celui de son absence. C'est un deuil dont les proportions débordent celles du monde, un deuil qui dépasse les possibilités de chaque homme. C'est durant ces années de silence que j'ai découvert les livres de Franz Kafka ; tout de suite, je m'en suis senti le frère. Joseph K. et moi, on avait les mêmes initiales : J.K., les initiales de l'exil. Voilà quelqu'un qui m'a écouté : les oreilles de Kafka n'étaient pas bouchées ; au contraire, personne n'a eu les oreilles plus ouvertes que lui. Au cours de ma vie, j'ai beaucoup plus parlé avec Kafka qu'avec n'importe quel autre homme soi-disant vivant. C'est sans doute parce que lui aussi avait été un messenger. Il arrive que les messagers, à force de rechercher celui qui sera capable d'écouter leur message, se perdent, et abordent des régions inconnues ; ainsi découvrent-ils des vérités qui auraient dû rester dans l'ombre ; ils en conçoivent une inquiétude qui leur ferme les portes de la compréhension, mais leur ouvre d'autres portes, plus obscures, et même infinies. Lorsque j'ai rencontré Pola, on venait juste de me faire savoir que j'étais devenu citoyen américain. C'était en 1953, j'avais repris des études, et j'allais commencer à enseigner. Jan Karski n'était pas mon vrai nom, mais puisque j'étais entré sur le territoire avec ce nom, il m'était impossible d'en changer, encore moins d'avouer que ce nom était faux : en Amérique, c'est un délit grave. J'ai donc gardé toute ma vie mon nom de résistant. Je suis Jan Karski, ancien courrier de la Résistance polonaise, professeur d'université à la retraite. Après toutes ces années d'errance, je reprenais vie. Je me suis mis à aller tous les soirs à Broadway. J'adorais le music-hall, j'adorais les films avec Fred Astaire et Gene Kelly. J'aimais aussi la danse contemporaine, et c'est lors du spectacle d'une jeune troupe européenne que j'ai rencontré Pola. Elle dansait avec une dizaine de jeunes gens anglais, polonais, français sur *La Nuit transfigurée* de Schoenberg. Dès ce premier soir, à l'instant même où Pola est apparue sur la scène du petit théâtre de Greenwich Village, où, vêtue entièrement de noir, elle a commencé à tourner sur elle-même, où ses gestes, l'un après l'autre, se sont déployés, je l'ai aimée. C'est la solitude de Pola qui m'a plu, la manière dont la solitude parlait en elle. Seule la solitude est digne d'amour, et lorsqu'on aime une personne, c'est toujours à ce qu'il y a de plus seul en elle que s'adresse cet amour. J'ai compris ce soir-là, tandis qu'une femme défiait l'abîme qui s'ouvre sous chacun de nos gestes, que la seule chose qui peut tenir face à l'abîme, c'est l'amour ; seul quelque chose comme l'amour est capable de tenir face à l'abîme, parce que précisément l'amour n'existe que comme abîme.



Ce soir-là, en rentrant dans ma chambre, après avoir été présenté à Pola Nirenska, après avoir été troublé par son sourire, le sourire de celle qui a tout perdu et qui considère que rien n'est jamais perdu, j'ai pensé que l'instant où la solitude de l'autre vous regarde ouvre cet abîme. Il se referme vite. Mais s'il se rouvre aussitôt, s'il se rouvre au point de ne plus se refermer, alors cet abîme se change en ce qu'on appelle l'amour. J'étais si heureux ce soir-là qu'avec mes amis, et ceux de Pola, j'ai parlé à tort et à travers, tout le monde était joyeux, les horribles années étaient derrière nous, et Pola Nirenska me regardait, et je la regardais, et j'avais deviné tout de suite ce qu'avaient été pour elle les horribles années, de même qu'elle avait deviné, dès le premier regard, combien ces années avaient été horribles pour moi, mais que seul l'avenir pourrait nous combler, et que nous n'avions envie que de cela : l'avenir — pour toujours. Elle dansait depuis l'âge de huit ans, elle avait d'abord dansé dans une école à Cracovie, après le Conservatoire de musique, puis à Londres, lorsqu'elle avait quitté la Pologne à cause des premières mesures antijuives, et que ses parents étaient partis de leur côté en Palestine, puis elle avait dansé à New York, où elle dirigeait une petite troupe. [...] J'ai parlé ce soir-là du *Cavalier polonais* de Rembrandt. Savait-elle qu'à deux pas d'ici, juste à côté de Central Park, à la Frick Collection, il y avait un tableau qui était le plus beau tableau du monde, un tableau qui parlait de notre solitude. Rembrandt avait deviné que cette solitude n'était pas seulement faite de malheur, mais qu'il y avait en elle un secret qui l'arrachait au pire, et qui, peut-être, la sauvait. Il fallait bien regarder le sourire du *Cavalier*, ai-je dit à Pola, parce que son sourire brillait dans les ténèbres. Je n'ai pas osé dire à Pola, ce soir-là, que ce sourire était le même que le sien, mais je l'ai invitée à venir voir *Le Cavalier polonais* de Rembrandt avec moi, quand elle voudrait. Je l'ai attendue sur un banc, à Central Park. Le feuillage des ormes était rouge, la lumière glissait bien sur cette journée d'automne. Pola est arrivée, et il me semblait naturel qu'elle soit là, comme si nous étions ensemble depuis toujours. À la Frick Collection, nous sommes allés directement dans la salle des peintures hollandaises. La chaleur du *Cavalier polonais* nous enveloppait.

[...] C'est en sortant du musée, ce jour-là, tandis que nous nous promenions dans une allée de Central Park, que j'ai demandé Pola en mariage. Nous nous connaissions à peine mais, depuis une heure j'avais le sentiment que nous nous connaissions très bien. Car ce n'est pas nous qui venions de contempler *Le Cavalier polonais*, ai-je dit à Pola, mais lui qui venait de nous contempler ; et en nous contemplant, il nous avait vus ensemble, il avait vu un couple. En un sens, c'est lui, *Le Cavalier polonais* de Rembrandt, qui avait fait de nous un couple, il nous avait vus comme un couple, il nous avait mariés. C'est pourquoi j'ai demandé à Pola si elle voulait être ma femme, et alors elle m'a répondu par un sourire, celui qu'elle a quand elle danse, le sourire qu'on voit dans le tableau de Rembrandt ; et grâce à ce sourire, j'ai su que c'était oui. Même si elle n'avait pas dit « oui », c'était « oui » : ce n'était pas un « oui » pour tout de suite, mais c'était quand même « oui ».

Plus tard, quand nous nous sommes mariés, je lui ai rappelé ce « oui » qu'elle avait prononcé par un simple sourire, le « oui » du plaisir à venir, un « oui » que j'avais appris à connaître, et qui lui venait surtout lorsqu'elle dansait, car alors tout son corps disait « oui », et ce « oui » allait tellement loin qu'il semblait déborder son corps et emporter ses bras, ses jambes et sa chevelure dans les plis et les replis d'une affirmation, et elle s'en souvenait très bien. J'ai commencé à enseigner à l'Université Georgetown. Parler devant des étudiants a tout de suite été une joie : en même temps que la parole, je retrouvais le désir d'être entendu ; la possibilité d'être entendu me redonnait foi en la parole. Comme dix ans plus tôt, pour ces conférences où j'avais sillonné l'Amérique, je me remettais moi aussi à écouter, à entendre ce que chaque étudiant avait à dire. Enseigner m'a sorti de mon isolement, et m'a délivré de mes sortilèges ; c'est en parlant avec des étudiants que je me suis remis à penser. Je suis passé de l'obsession à la pensée. J'ai cessé de ressasser mon histoire comme un désastre personnel, j'ai arrêté de me considérer comme une victime ; j'ai commencé à voir ce qui m'était arrivé comme une expérience plus générale, liée au XX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à l'histoire du crime. Au fond, j'avais fait l'expérience de la fin de ce qu'on appelle l'« humanité ». Il faut faire attention avec ce mot, disais-je à mes étudiants, peut-être même n'est-il plus vraiment possible de l'utiliser, parce qu'il a servi d'alibi aux pires atrocités, on l'a employé pour couvrir les causes les plus abjectes, et cela aussi bien du côté occidental que du côté communiste. Le mot « humanité » s'est tellement compromis au cours du XX<sup>e</sup> siècle qu'à chaque fois qu'on l'emploie, il semble qu'on se mette à mentir. Il n'est même pas possible de parler de « crime contre l'humanité », comme on s'est mis à le faire dans les années soixante, lorsqu'on a jugé Eichmann à Jérusalem : parler de « crime contre l'humanité », c'est considérer qu'une partie de l'humanité serait préservée de la barbarie, alors que la barbarie affecte l'ensemble du monde, comme l'a montré l'extermination des Juifs d'Europe, dans laquelle ne sont pas impliqués seulement les nazis, mais aussi les Alliés. J'étais heureux d'avoir retrouvé la parole, et le cours d'histoire contemporaine, à Georgetown, puis à Columbia, prenait à mes yeux la forme d'un rite : quelque chose, dans ce cours, avait à voir avec mes nuits blanches. Il m'arrivait souvent de penser à une phrase de Kafka, une de ses phrases mystérieuses que j'avais lues durant mes années de silence : « Loin, loin de toi, se déroule l'histoire mondiale, l'histoire mondiale de ton âme. » Cette phrase m'était destinée, comme à chacun de mes étudiants, comme à vous. On croit que l'histoire mondiale se déroule très loin de nous, à chaque instant elle semble avoir lieu sans nous, et à la fin on se rend compte que cette histoire est celle de notre âme. Ce qui me parle dans la nuit blanche, et qui certains jours s'exprime en cours, c'est exactement ça : l'histoire mondiale de nos âmes.

## YANNICK HAENEL AUTEUR

Il est né à Rennes, où il a fait une partie de ses études, Lycée Chateaubriand et Université Rennes 2. Quelques souvenirs du Théâtre National de Bretagne ? Daniel Mesguich... Ce devait être à l'époque Le Grand Huit. Le théâtre l'a saisi de nouveau avec la découverte d'*Ordet*, mis en scène par Arthur Nauzyciel, traduit et adapté par Marie Darrieussecq. « Cela m'a incité à lui adresser le livre que je venais de publier sur Jan Karski, résistant polonais qui tenta de faire connaître l'extermination des juifs d'Europe aux alliés. » Un livre écrit à la suite du témoignage de Karski dans le documentaire de Claude Lanzmann, *Shoah* (1985). « Parmi ces prises de paroles, il occupait la place de l'écrivain, du porteur de phrases, celui qui était chargé d'apprendre et de transmettre puisqu'il était le messager. Dans mon livre, je la transmets depuis trois points de vue différents. » Des raisons plus personnelles, « une forme de déchirement », l'ont également amené à s'intéresser à cette période. D'une famille alsacienne dont certains membres ont endossé l'uniforme allemand, tandis que d'autres, ayant pris le maquis, ont été déportés.

Arthur Nauzyciel s'empare de cette histoire comme Yannick Haenel avant lui. Et à la suite de Lanzmann. « Cela forme une sorte de chaîne de transmission. » 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. »



© Vasil Tesovski

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. Bataille est sur la crête entre une littérature de récits et une littérature philosophique. » Justement, 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, notamment *Tout va bien on s'en va* de Claude Mouriéras et *D'amour et d'eau fraîche* d'Isabelle Czajka, son parcours de comédien l'amène à travailler essentiellement 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) et Yves Beaunesne (*Oncle Vanja* de Tchekhov et *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford).

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. Il a joué dans pratiquement tous les spectacles de Ludovic Lagarde (*Trois dramaticules* de Samuel Beckett, *L'hymne* de György Schwajda, *Le cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, *Faust ou la fête électrique*, *Oui dit le très jeune homme* de Gertrude Stein et *Richard III* de Peter Verhelst) 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). Il est aussi Trigorine dans *La mouette* de Tchekhov, créé à la Cour d'honneur du Festival d'Avignon 2012.

Laurent Poitrenaux est acteur associé au TNB et le nouveau responsable pédagogique de l'École du TNB.

## MARTHE KELLER LA VOIX

Depuis ses débuts au Schiller Theater à Berlin, l'actrice 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.

18

## MANON GREINER ACTRICE 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 Strømgren, travaillant avec Fleur Darkin, Jorge Crecis et Damien Jalet.





# 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.

19

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 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. 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), spectacle repris au CDN Orléans/Loiret/Centre en novembre 2013. En novembre 2015, il met en scène *Les larmes amères de Petra Von Kant*, au Mini teater de Ljubljana en Slovénie. Il créera en mars 2016 *L'Empire des lumières* de KimYoung-ha, au National Theater Company of Korea (NTCK), à Séoul.

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, l'Ensemble Organum, Christian Fennesz, Damien Jalet, Valérie Mréjen, Erna Omarsdottir, Sjon, Winter Family.

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.

Arthur Nauzyciel a dirigé le CDN Orléans/Loiret/Centre de 2007 à 2016.

Il est depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2017, directeur du Théâtre National de Bretagne/Rennes.



## MIROSLAW BALKA

### 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).

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 terre 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. Balka approche la vidéo comme un outil expérimental à travers lequel il interroge la réversion du réel en image, comme à travers les poésies de Michel-Ange sur la forme. L'exposition de Varsovie se donne à ce titre comme une même œuvre, 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 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.

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

### CHORÉGRAPHIE

Chorégraphe et danseur belge et français, Damien Jalet travaille avec Arthur Nauzyciel depuis 2006. Ils ont créé *L'Image* (2006), il a réalisé les chorégraphies de *Julius Caesar* (2008), *d'Ordet (La Parole)* (2008) et du *Musée de la mer* (2009) dans lequel il interprète également le rôle de Bella. En 2011, il a collaboré à la création de *Jan Karski (mon nom est une fiction)* au Festival d'Avignon et réalisé la chorégraphie de *Red Waters*, un opéra de Lady & Bird (Keren Ann Zeidel et Bardi Johannsson) créé par Arthur Nauzyciel à l'Opéra de Rouen. En 2015, il réalise la chorégraphie de *Splendid's*.

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 Omarsdottir. 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

### DÉCOR

Né à Cuba, il a grandi à Buenos Aires et étudié à la Yale School of Drama aux États-Unis. Il travaille régulièrement à Broadway, où il a remporté de nombreux prix pour plusieurs de ses productions : *Topdog/Underdog*, et *Porgy and Bess* (Tony Awards 2012). Pour l'opéra, il a créé les décors de Philip Glass, ceux de Diane Paulus pour la mise en scène de *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. Riccardo Hernandez enseigne la scénographie à la Yale University.

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*.



## SCOTT ZIELINSKI

### LUMIÈRE

Scott Zielinski a conçu les lumières pour plus de 300 productions, en théâtre, danse, opéra, partout dans le monde. 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.

Il conçoit les lumières de spectacles créés dans plusieurs villes nord-américaines et étrangères (Adelaide, Amsterdam, Avignon, Berlin, Bregenz, Edimbourg, Fukuoka, Genève, Hamburg, Hong Kong, Istanbul, Linz, Londres, Lyon, Melbourne, Oslo, Ottawa, Paris, Reykjavik, Rouen, St. Gallen, Singapour, Stockholm, Stuttgart, Tokyo, Toronto, Vienne, Vilnius, Zurich).

Pour l'Opéra, il a travaillé pour divers lieux et festivals (Bregenzer Festspiele, Brooklyn Academy of Music, Canadian Opera, English National Opera, Houston Grand Opera, Lithuanian National Opera, Nederlandse Opera, New York City Opera, Opéra de Rouen, Royal Opera House London, San Francisco Opera, 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

Avec Arthur Nauzyciel, il a créé les bandes son du *Malade imaginaire* ou *le silence de Molière* en 1999, *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. Il collabore régulièrement avec les metteurs en scène Éric Vigner, Stéphane Braunschweig, Balazs Gera, Jean-Damien Barbin, Macha Makeïeff, Thierry Collet, Daniel Mesguich, Xavier Maurel, 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

### MUSIQUE

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. Il est réédité en 2007. Fennesz mène de nombreuses collaborations notamment avec Ryuichi Sakamoto, Jim O'Rourke et Peter Rehberg, Mika Vainio, Christian Zanesi, Sparklehorse, David Sylvian et Keith Rowe. *Black Sea* est paru en 2008, *In the fishtank* avec Sparklehorse en 2009 et *Szampler* en 2010. 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. En 2011 et en 2012, leur collaboration se poursuit 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.

« Il y a des spectacles qui résument une vie, une douleur, une morale. Des spectacles qui vous contiennent tout entier et vous révèlent à vous-même. *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* est de ceux-là. Ce spectacle doit être vu absolument. »

— L'Express

« Devant la force d'évocation (jamais voyeuse), la puissance d'émotion (toujours retenue), la distance pudique (pleine d'intelligence) du travail scénique d'Arthur Nauzyciel, toute réticence s'effondre. Le metteur en scène - qui reprend lui-même au début les mots de Karski dans Shoah - a trouvé le ton juste, tout ensemble proche et tragique, tout au long d'un spectacle dont on sort la mémoire en feu. On connaît pourtant ces épisodes et on peut regretter parfois un perpétuel ressassement qui empêche les recommencements, les aubes nouvelles. Sauf que *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* fait éprouver, dans la chair même du théâtre et l'immédiateté de la représentation, l'absence absolue d'humanité dont nous sommes capables. Le spectacle touche au pire, et bien mieux que tout livre, tout film, frappe au coeur, à l'esprit. »

— Télérama

« Arthur Nauzyciel qui a adapté et mis en scène le roman de Yannick Haenel, *Jan Karski*, signe une représentation d'une beauté époustouflante. Epousant le rythme du roman de Haenel il organise sur le plateau une fascinante célébration de la mémoire. [...] On sort de ce spectacle sidéré, sonné, interloqué. *Jan Karski (mon nom est une fiction)* est un très grand spectacle qui place d'emblée le festival d'Avignon sous le signe de la gravité et d'une extrême exigence ! »

— France Culture

« Un homme est là. Long, fin, cheveux noirs. Costume gris, il a une silhouette de danseur. C'est Laurent Poitrenaux qui parle. Il est Karski tel que Yannick Haenel imagine qu'il aurait pu parler. Voix précise. Timbre qui dit le vif et le fantôme. Magnifique interprétation, sur le fil. On entend de la musique. Est-ce l'Opéra de Varsovie ? Est-ce le couloir qui enveloppait le bureau du président Roosevelt ? Tel est *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, grand théâtre qui saisit le réel, travail accompli et qui vient de loin. [...] Un poème dramatique pour notre temps, un poème étrange et envoûtant. »

— Le Figaro



- Jan Karski, *Mon témoignage devant le monde*, Jan Karski, 1944, Robert Laffont, 2010
- E. Thomas Wood et Stanislaw M. Jankowski, *Karski : How A Man Tried To Stop The Holocaust*, Wiley, 1984
- Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Gallimard, 1994
- Annette Wieviorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Hachette, 2003
- David Wyman, *L'abandon des Juifs – Les Américains et la solution finale*, Flammarion, 1987
- Jacques Semelin, *Purifier et détruire*, Seuil, 2005
- Georges Bensoussan, *Génocide pour mémoire. Des racines du désastre aux questions d'aujourd'hui*, Éditions du Félin, 1989
- Georges Bensoussan, *Histoire, mémoire et commémoration. Vers une religion civile*, dans *Le Débat*, pp. 90-97, 1994
- Walter Laqueur, *Le terrifiant secret*, Gallimard, 1981
- Patrick Boucheron, « *Toute littérature est assaut contre la frontière* ». *Note sur les embarras historiques d'une rentrée littéraire*, un numéro de la revue *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2010/2, coordonné par Etienne Anheim et Antoine Lilti
- Raul Hilberg, *La destruction des Juifs d'Europe*, 1961; Fayard, 1988, Gallimard, 1991
- Richard Breitman, *Secrets officiels. Ce que les Nazis planifiaient, ce que les Britanniques et les Américains savaient* [2000], Calmann-Lévy, 2005
- Saul Friedländer, *Hitler et les États-Unis*, Droz, 1963
- Paul Ricoeur, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Seuil, 2000
- Dina Porat, *Israeli Society, The Holocaust And Its Survivors*, Vallentine Mitchell and CO.,Ltd., 2007
- Yehuda Bauer, « *When Did They Know ?* », *Midstream*, vol. XIV, n° 4, 1968
- David Bankier (dir.), *Les services secrets et la Shoah* [2006], Nouveau Monde Éditions, 2007
- Hava Eshkoli, « *Les réactions des sionistes religieux dans la Palestine mandataire face à la révolte du ghetto de Varsovie* », *Revue d'histoire de la Shoah*, numéro spécial *Devant l'abîme. Le Yishouv et l'Etat d'Israël face à la Shoah, 1933/1961*, n°182, janvier-juin 2005, et autres travaux en hébreu
- Dalia Ofer, *Escaping The Holocaust. Illegal Immigration To The Land of Israel, 1939-1944*, Oxford University Press, 1991
- Tuvia Friling et Ora Cummings, *Arrows In The Dark. David Ben-Gurion, The Yishuv Leadership, And Rescue Attempts During The Holocaust*, University of Wisconsin press, 2003
- David Engel, *Facing A Holocaust, The Polish Government-In-Exile And The Jews, 1943-1945*, The University of North Carolina Press, 1993
- Yehiam Weitz, « *The Holocaust On Trial. The Impact Of The Kasztner And Eichmann Trials On Israeli Society* », *Israeli Studies*, vol. I, n° 2, automne 1996, et autres travaux en hébreu
- Henry L. Feingold, *The Politics Of Rescue. The Roosevelt Administration And The Holocaust, 1938-1945*, Holocaust Library, 1970 rééd. Rutgers University Press, 1986, et *Bearing Witness, How America And Its Jews Responded To The Holocaust*, Syracuse University Press, 1995
- Jozef Lewandowski, « *Junction Stockholm. The Polish Resistance Movement's Swedish Connections From September 1939 To July 1942* », *Stockholm*, Atlantis, 2006
- Peter Longerich, « *Nous ne savions pas* ». *Les Allemands et la solution finale, 1933-1945* [2006], Éditions Héloïse d'Ormesson, 2008
- Dan Michman, *Belgium And The Holocaust. Jews Belgians, Germans, Israël*, Yad Vashem Publications, 1999
- Laurel Leff, *Relégué en page 7. Quand le « New York Times » fermait les yeux sur la Shoah* [2005], Calmann-Lévy, 2007
- Michael J. Neufeld, Michael Birenbaum (éd.) et United States Holocaust Memorial Museum, *The Bombing of Auschwitz. Should The Allies Have Attempted It ?*, ST. Martins Press, 2000
- Barbara Rogers, « *British Intelligence And The Holocaust. Auschwitz And The Allies Re-Examined* », *The Journal of Holocaust Education*, vol. VIII, n° 1, été 1999, et « *Auschwitz and the British* », *History Today*, vol XLIX, n° 10, octobre 1999





**Théâtre National de Bretagne**  
Direction Arthur Nauzyciel  
1 rue Saint-Hélier, CS 54007  
35040 Rennes Cedex  
**T-N-B.fr**



#### **CONTACTS TNB**

**JEAN-BAPTISTE PASQUIER**

Directeur des productions et  
du développement international  
T +33 (0)2 99 31 55 33  
M +33 (0)6 79 04 57 04  
jb.pasquier@t-n-b.fr

**EMMANUELLE DE VARAX**

Diffusion internationale /maïa  
+33 (0)6 61 17 03 51  
emmanuelle@maia-arts.org

**NATHALIE GASSER**

Attachée de presse  
+33(0)6 07 78 06 10  
gasser.nathalie.presse@gmail.com

**ANNE CUISSET**

Directrice adjointe  
a.cuisset@t-n-b.fr

**NATHALIE SOLINI**

Secrétaire générale  
n.solini@t-n-b.fr

