

# Arthur Nauzyciel

C'est sa rencontre avec Antoine Vitez, à l'école du Théâtre national de Chaillot, qui inscrit résolument **Arthur Nauzyciel** dans le monde du théâtre, lui dont la formation universitaire aurait naturellement dû le conduire vers les arts plastiques et le cinéma. Devenu comédien, puis artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, il y fonde sa propre compagnie, Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel, pour devenir metteur en scène et s'engager dans une aventure qui met en jeu des interrogations sur l'intime, la mémoire et la transmission. Dès son premier spectacle, où il fait intervenir la fille de Molière dans la représentation du *Malade imaginaire*, il ose mêler le regard de l'enfance à la mort qui rôde, affirmant une vision forte et sans doute dérangeante de l'œuvre classique que nous croyons tous connaître. Ce déplacement des textes vers des territoires où on ne les attend pas marque tout le travail d'Arthur Nauzyciel, qui choisit d'ancrer son théâtre dans des ailleurs interdisant la simple reproduction d'un style ou d'une technique. Il travaille régulièrement aux États-Unis, où il crée à Atlanta successivement *Combat de nègre et de chiens* et *Roberto Zucco*, redonnant à ces deux œuvres de Koltès traduites en anglais une force, une dangerosité et une violence nouvelles. Puis ce sera, à Boston, *Jules César* de Shakespeare qu'il projette dans les années 60, celles du président Kennedy. À Dublin, il présente encore *L'Image* de Beckett, à la Comédie-Française *Place des héros* de Bernhard, avant de se confronter à l'écriture de Kaj Munk (*Ordet*) et de Marie Darrieussecq en mettant en scène sa première pièce, *Le Musée de la mer*, au Théâtre national d'Islande. Directeur du Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre depuis 2007, Arthur Nauzyciel ne cesse d'œuvrer pour un théâtre qui parle d'aujourd'hui sans jamais oublier les ombres du passé. Au Festival d'Avignon, outre plusieurs participations en tant qu'acteur, on a pu découvrir son travail avec *Combat de nègre et de chiens* en 2006 et *Ordet* en 2008.

Plus d'informations : [www.cdn-orleans.com](http://www.cdn-orleans.com)

## Entretien avec Arthur Nauzyciel

**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 ?**

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 naisse 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 ?**

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 ?**

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 ?**

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 ?**

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 ?**

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 ?**

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 ?**

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 ?**

Certainement, comme pour moi d'ailleurs. L'exploration d'un mystère est au cœur du travail qui m'intéresse. C'est parce 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 ?**

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 ?**

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 ?**

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 ?**

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 « irréprésentable » 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 80, 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.**

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.

*Propos recueillis par Jean-François Perrier*

▣

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

d'après le roman *Jan Karski* de **Yannick Haenel**

OPÉRA-THÉÂTRE

durée estimée 2h - création 2011

**6 7 8 9 11 12 13 15 16** À 18H / **14** À 15H

mise en scène et adaptation **Arthur Nauzyciel** scénographie **Riccardo Hernandez**  
regard et chorégraphie **Damien Jalet** musique **Christian Fennesz** lumière **Scott Zielinski** son **Xavier Jacquot**  
costumes **José Lévy** vidéo **Mirosław Balka**

avec **Alexandra Gilbert, Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux**  
et la voix de **Marthe Keller**

production Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre  
coproduction Festival d'Avignon, Les Gémeaux Scène nationale de Sceaux, CDDB-Théâtre de Lorient Centre dramatique national, Maison de la Culture de Bourges Scène nationale, La Comédie de Reims Centre dramatique national  
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 (Varsovie) et de l'Ambassade de France en Pologne  
Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Le roman *Jan Karski* est publié aux éditions Gallimard.

*Jan Karski (Mon nom est une fiction)* fera l'objet d'une Pièce (dé)montée, dossier réalisé par le Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris, disponible sur les sites internet du Festival d'Avignon et du CRDP de Paris.