

# PROCHAINEMENT

13 > 16 avril – théâtre

**L'ÉTANG** – théâtre

d'après Robert Walser / Gisèle Vienne

[coproduction / présenté avec le Théâtre Sorano]

Avec Adèle Haenel, Julie Shanahan et sept poupées, Gisèle Vienne fait coexister au plateau plusieurs réalités, plusieurs frises temporelles qui révèlent la complexité de l'intime.

14 avril

**SOIRÉE XXL / IN A LANDSCAPE** – musique

Nina Garcia & Arnaud Rivière | Violaine Lochu | Alessandro Bosetti

[avec le GMEA et Le Vent des Signes, au Vent des Signes]

Au programme, un triple plateau composé de Nina Garcia & Arnaud Rivière (Autoreverse), Violaine Lochu (Meat me) et Alessandro Bosetti (Mask Mirror)

21 > 22 avril

**NUÉE** – danse musique

Emmanuelle Huynh

[coproduction]

*Nuée* nous emmène à la découverte de ce pays. Seule en scène, enveloppée par moments d'une légère fumée, Emmanuelle Huynh déploie un langage corporel, tout en lenteur frémissante, qui laisse affleurer les signes de son histoire.

12 > 15 mai

**FESTIVAL L'HISTOIRE À VENIR**

« Vingt mille lieux sur la Terre »

Le festival L'histoire à venir est un espace d'échange original dans lequel chercheur-ses, auteur-rices et artistes viennent partager leurs travaux et leurs idées. La 5<sup>e</sup> édition du festival la thématique "Vingt mille lieux sur la Terre". Programme à découvrir courant avril sur [lhistoireavenir.eu](http://lhistoireavenir.eu)

17 mai > 11 juin

**FESTIVAL IN EXTREMIS / HOSPITALITÉS**

Pour la deuxième année consécutive, In Extremis se place sous les auspices de l'hospitalité. L'art comme une forme d'hospitalité. Ou encore : les différentes formes d'hospitalités que l'art peut offrir, comme autant de chemins ouverts à l'inconnu, à la différence, à l'étrangeté, à l'Autre. À ce qu'on n'attend pas. Programmation à découvrir sur [www.theatregaronne.com](http://www.theatregaronne.com)

 **théâtre  
garonne**

1, av du Château d'eau 31300 Toulouse  
Tél. billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77  
[www.theatregaronne.com](http://www.theatregaronne.com)

Le théâtre Garonne est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, la Ville de Toulouse, le Département de la Haute-Garonne, la Région Occitanie-Pyrénées-Méditerranée avec le soutien de la Caisse d'épargne Midi-Pyrénées, la librairie Ombres Blanches.



29 MARS > 9 AVRIL

## UN VIVANT QUI PASSE

D'APRÈS CLAUDE LANZMANN

NICOLAS BOUCHAUD / ÉRIC  
DIDRY / VÉRONIQUE TIMSIT

une production  
Otto Productions /  
théâtre Garonne

ma 29, me 30, je 31 20h00  
ve 8, sa 9 20h30  
durée 1h35

## RENCONTRES

- Avec l'équipe artistique : jeudi 31 mars, à l'issue de la représentation
- Avec Nicolas Bouchaud : jeudi 7 avril à 17h30, à la librairie Ombres blanches, (3 rue Mirepoix) autour de la pièce et de son livre *Sauver le moment*, aux éditions Actes Sud (2021)

un projet de **Nicolas Bouchaud**  
d'après l'œuvre éponyme de  
**Claude Lanzmann**

adaptation **Nicolas Bouchaud,**  
**Eric Didry, Véronique Timsit**

mise en scène **Éric Didry**

collaboration artistique  
**Véronique Timsit**

interprètes **Nicolas Bouchaud**  
et **Frédéric Noaille**

scénographie et costumes **Elise**  
**Capdenat & Pia de Compiègne**

peintres **Éric Gazille** et **Matthieu**  
**Lemarié**  
construction décor **Ateliers de la**  
**Grande Halle de la Villette**

créateur lumière **Philippe Berthomé**  
en collaboration avec **Jean-Jacques**  
**Beaudouin**  
créateur son **Manuel Coursin**  
régie générale **Ronan Cahoreau-Gallier**  
régie lumière **Jean-Jacques Beaudouin**

**production déléguée** Otto Productions et Théâtre Garonne - scène  
européenne, Toulouse

**coproduction** Festival d'automne - Paris, Théâtre de la Bastille, La Comédie  
de Clermont-Ferrand scène nationale, Bonlieu Scène Nationale d'Annecy,  
Théâtre National de Nice, La Comédie de Caen CDN  
avec le soutien de La Villette, Paris (accueil en résidence)

**remerciements** à Beth Holgate & Swisskoo & Thierry Thieû Niang

**diffusion** Nicolas Roux - Otto Productions

**chargée de production** Margot Maizy

spectacle créé le 17 septembre 2021 à Bonlieu Scène nationale d'Annecy

**Nicolas Bouchaud** est comédien depuis 1991. Après sa rencontre déterminante avec Didier-Georges Gabily, il joue sous la direction de Yann-Joël Collin, Hubert Colas et surtout Jean-François Sivadier. Depuis 2010, avec Éric Didry et Véronique Timsit, il développe des spectacles à partir de matières non destinées au théâtre. Au cinéma, il tourne avec Jacques Rivette, Pierre Salvadori, Jean-Paul Civeyrac... Il a fait paraître récemment *Sauver le moment* chez Actes Sud, réflexion sur ses années de métier.

Accueilli pour la première fois à Garonne en 1996 avec *Dom Juan* mis en scène par Didier-Georges Gabily, il est revenu en 2018 dans la trilogie *Daney / Celan / Bernhard : La Loi du marcheur, Le Méridien, Maîtres anciens*.

**Eric Didry** est metteur en scène. Il crée notamment *Boltanski / Interview* d'après « Le bon plaisir de Christian Boltanski par Jean Daive », *Récits / Reconstitutions*, spectacle de récits d'expériences personnelles, *Non ora, non qui* d'Erri de Luca. Il met en scène les projets de Nicolas Bouchaud depuis *La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)*. Il crée avec le magicien Thierry Collet *Qui-Vive* et *Dans la peau d'un magicien*. Il collabore avec d'autres artistes comme les chorégraphes Sylvain Prunenec et Loïc Touzé, le créateur son Manuel Coursin, le poète sonore Anne-James Chaton, l'acteur et metteur en scène Simon Gauchet.

**Véronique Timsit** est dramaturge et collaboratrice artistique de Jean-François Sivadier qu'elle assiste pour toutes ses mises en scène de théâtre et d'opéra depuis 1998. Elle est aussi la collaboratrice artistique de Nicolas Bouchaud : *La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)*, *Un métier idéal* d'après John Berger, *Le Méridien* d'après Paul Celan et *Maîtres Anciens* d'après Thomas Bernhard.

**Frédéric Noaille** est comédien, diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, promotion 2009. Il a joué avec le collectif Das Plateau, Benjamin Abitan, Arpàd Schilling, Jeanne Candel, Adrien Lamande, Jean-Paul Wenzel. Depuis 2013 il participe aux spectacles initiés par Sylvain Creuzevault; *Le Capital et son singe*, *Angelus Novus Antifaust*, *Construire un feu*, *Les Démons*, *Le Grand Inquisiteur* et *Les frères Karamazov*.

L. D. : *Dans cette optique, quel est votre rapport aux archives sur scène ?*

N. B. : D'abord, quand on travaille sur des sujets comme ça, a fortiori quand il existe des films tournés par les nazis sur Theresienstadt, c'est à-dire des films qui montrent une ville normale de province, alors qu'on sait aujourd'hui ce que c'était réellement, on n'a pas envie de montrer ces images. Elles sont mensongères. Et puis le théâtre est fort quand on arrive à imaginer, plutôt qu'à regarder. J'ai toujours le sentiment que les archives c'est très intéressant, mais qu'au théâtre, elles viennent toujours un peu clore, borner quelque chose. Et j'ai envie de plus de mystère et de plus de flottement. On part donc vraiment de la parole brute et on essaie de voir comment elle dessine un paysage - un vrai paysage. Car l'entretien est aussi un voyage : Rossel part de Suisse, il va à Berlin, puis il s'enfonce de plus en plus vers l'Est. Et Lanzmann fait le voyage avec lui. Il y a quelque chose de très cinématographique dans la parole. Donc laissons ça agir, laissons ce voyage-là agir et misons sur le fait que les spectateurs vont aussi faire ce voyage en pensée, en imagination.

L. D. : *D'habitude sur ces spectacles-là, vous êtes seul sur scène, cette fois vous êtes deux. Qu'est-ce que cela change et comment avez vous fait la distribution des rôles ?*

N. B. : Effectivement jusqu'à présent j'étais seul en scène sur ce type de projet. Là j'ai tout de suite eu envie de jouer Rossel, malgré les réticences de mon équipe. J'ai donc d'abord hésité. Quand on travaille sur *Un vivant qui passe*, l'œuvre qu'on étudie, c'est celle de Lanzmann, donc c'est par lui qu'on rentre dedans, et si je ne me mets pas dans le rôle de Lanzmann, comment va-t-on circuler dans le projet ? Mais j'avais l'impression d'avoir beaucoup fait ça, d'avoir beaucoup été dans une position de moteur sur un plateau de théâtre. J'avais justement envie de faire l'inverse, d'être plutôt Rossel, le personnage qu'on va chercher, ça a pris du temps, et finalement, j'ai décidé de jouer Rossel. Pour jouer Lanzmann, je me disais que c'était intéressant que l'acteur soit un peu plus jeune que moi et Rossel. C'est le cas de Frédéric Noaille avec qui j'ai une vraie complicité. Frédéric a aussi une histoire de théâtre différente de la mienne. Nous avons fait trois spectacles ensemble avec Sylvain Creuzevault. Cette configuration me semblait juste. Et c'est toujours passionnant de travailler sur ces figures-là parce que ce n'est pas le beau rôle. Le personnage de Rossel est une espèce de gars qu'on pourrait tous être, ce n'est pas un héros, et ça, c'est une entrée intéressante pour un travail de théâtre. C'était le grand plaisir que j'avais eu sur *Un ennemi du peuple*, en jouant le docteur Stockman, c'est-à-dire ce type avec qui on est plutôt en phase au départ, et qui, tout d'un coup, au IV<sup>e</sup> acte, devient une espèce de personnage plus tellement fréquentable. Ça, c'est très intéressant.

Qu'est-ce que voir ? C'est l'une des questions que nous pose le livre à travers le récit des deux visites de Rossel dans les camps d'extermination nazis.

Qu'est-ce que voir ? C'est la question que conduit Claude Lanzmann à travers son échange avec Rossel.

Qu'est-ce que voir ? C'est aussi une question qui se pose à toute pratique artistique. Nous savons qu'un grand documentaire comme « Un vivant qui passe » est autant un geste éthique qu'esthétique. Et par conséquent si l'on veut, à l'instar de Claude Lanzmann, dévoiler la vérité sur la machine de mort nazie, nous devons nous demander : comment la montrer ? Ou plus exactement : Comment en parler ? Comment la raconter ?

C'est une question que je me pose sans cesse en tant qu'acteur.

J'ai, pour finir, la conviction depuis mon travail sur la poésie de Paul Celan que la catastrophe d'Auschwitz n'est pas le point d'arrivée de la barbarie humaine, mais son point de départ. Un point à partir duquel il nous faut arriver à penser et à créer. Je partage avec Imre Kertesz l'idée qu'il y a une culture de la Shoah.

« L'ombre profonde de l'Holocauste recouvre toute la civilisation dans laquelle il a eu lieu et qui doit continuer à vivre avec le poids de cet événement et de ses conséquences » (*L'Holocauste comme culture*, 1993).

Cette culture de la Shoah n'est pas uniquement commémorative. Elle peut et doit continuer à se transmettre autrement. À travers des gestes. Comme celui de jouer.

**Nicolas Bouchaud**

> lire l'intégralité de la note d'intention sur notre site

# ENTRETIEN NICOLAS BOUCHAUD

---

**Laure Dautzenberg :** *Pourquoi avez-vous choisi de monter Un vivant qui passe d'après Claude Lanzmann ?*

**Nicolas Bouchaud :** Vaste question ! Comme pour nos précédents spectacles - je pense à *La loi du marcheur* d'après Serge Daney ou au *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard- il y a des choses que je vois ou lis, qui provoquent chez moi une émotion, des questions, un intérêt, et qui remontent des années après. C'est ce qu'il s'est passé avec *Un vivant qui passe* que j'ai vu sur Arte en 1997, lors de sa première diffusion. Il y a un an et demi, Dominique Lanzmann m'a donné l'autorisation d'en faire un spectacle et m'a mis sur la piste des rushes du film. Nous avons suivi cette piste et avons décidé de partir de cette matière brute plutôt que du montage final. Nous gardons ainsi certaines choses que Claude Lanzmann n'a pas mises dans le film, notamment des éléments qui concernent le Comité International de la Croix-Rouge (CICR) comme institution. L'extermination des juifs d'Europe vient, certes, au départ, d'une idéologie raciste, mais ce n'est pas le racisme à lui seul qui rend possible une telle production industrielle de cadavres. C'est l'ingénierie sociale, ce sont les industries, l'économie. C'est le silence et le mensonge de l'Allemagne, de la France, de la Suisse, des pays européens et de leurs institutions. Le film montre comment une personne travaillant au sein de l'institution « Croix-Rouge internationale » et en accord avec celle-ci, ne veut plus ou ne peut plus faire un pas de côté. Le rapport positif de Maurice Rossel sur Theresienstadt, ghetto de transit vers Auschwitz et Treblinka, a des conséquences terribles. Il rend possible la poursuite des déportations. C'est concret. Et c'est cela dont parle *Un vivant qui passe* et qu'il est intéressant de regarder : comment la machine de mort fonctionne et comment peut-elle continuer à fonctionner ?

**L. D. :** *Vous élargissez donc la focale au-delà de Maurice Rossel ?*

**N. B. :** On replace Maurice Rossel dans l'institution Croix-Rouge internationale. Cela nous semble d'autant plus intéressant que dans les différentes émissions dans lesquelles il s'est exprimé ensuite à la télévision, on se rend compte qu'il y a dans son discours une volonté de préserver la neutralité de l'institution. Or la neutralité, c'est problématique. Tout le temps. C'est une des grandes leçons du travail que l'on est en train de faire. Parce que si on est simplement dans un travail bureaucratique, on manque des choses, on ne « voit » pas. Et c'est toute la question d'*Un vivant qui passe* : qu'est ce que c'est que voir ? Qu'est-ce que c'est que de ne pas voir ?

**L. D. :** *Cette question de voir et ne pas voir est une des questions centrales de votre adaptation...*

**N. B. :** C'est le levier principal de notre travail. Sur un événement aussi considérable que la Shoah, il ne suffit pas de dire « c'est horrible ». Là-dessus, nous sommes tous d'accord. On peut, à certains moments, commémorer un événement et se recueillir. Mais ça n'est pas notre travail au théâtre. Il faut donc essayer de voir, de comprendre les mécanismes qui font que quelqu'un comme Maurice Rossel, sans doute aveuglé par son antisémitisme mais qui était clairement antinazi, est pris dans une partie de théâtre sinistre et écrit le rapport que les nazis veulent qu'il fasse. Dans les moindres détails. Rossel disait « Le CICR me demandait de voir, et de voir au-delà ». Mais il n'a pas vu au-delà. Pour comprendre, pour « voir au-delà », il faut faire une opération qui passe à certains moments par l'imagination. C'est le truc du voyant, le truc du poète. *Un vivant qui passe* est peut-être le documentaire de Lanzmann autour de la Shoah qui parle le plus de la fiction, du théâtre, de ce qu'on voit et de ce qu'on ne voit pas. Le film agite véritablement tout le temps des questions de mise en scène. Chacun se met en scène, met en scène l'autre, pour traquer la vérité, pour l'esquiver ou la nier. Theresienstadt est pour les nazis, dès le début, une façon de répondre à l'extérieur. Dès 1941, c'est clairement un ghetto « pour la montre », pour montrer une image fausse, donc pour dissimuler. Là ce ne sont pas des arbres qu'on plante pour cacher les camps d'Auschwitz ou de Treblinka. À Theresienstadt, on montre vraiment, et plus on montre, plus c'est faux. Ça, c'est la propagande.

**L. D. :** *Vous évoquez souvent la question de la transmission, aussi bien pour les spectacles que pour votre métier.*

**N. B. :** Je précise que quand je parle de transmission, je ne crois pas spécialement à la vertu pédagogique d'un spectacle ou d'un geste théâtral. Si ça existe c'est bien, mais on ne le fait pas pour ça. On ne fait pas avec Éric Didry, Véronique Timsit et l'équipe, qui est toujours la même, *Un vivant qui passe* pour faire de l'Histoire. On a appris plein de choses en travaillant dessus, et sans doute les spectateurs vont en apprendre aussi. Mais quand je parle de transmission, je parle plutôt d'un échange avec le public, qui fait que des questions lui sont renvoyées et créent la possibilité d'un dialogue au moment de la représentation. Souvent je dis que la transmission n'est pas frontale mais un peu latérale, tout comme la manière qu'a Lanzmann de conduire son entretien. D'ailleurs, Lanzmann lui-même se défend complètement de faire une œuvre d'historien avec ses films. *Shoah* commence par cette phrase : « Ça commence aujourd'hui ». Voilà. Et bien sûr, quand je dis qu'on n'est pas en train de faire un spectacle d'historien ou un spectacle sur l'histoire, nous devons nous poser la question de cet « aujourd'hui » dans notre travail.