

Ludwik Flaszen  
MIRACLE À SHIRAZ<sup>1</sup>

A la fin de 1970, Grotowski annonça renoncer au théâtre lors d'une réunion publique à New York, à la Brooklyn Academy, après une suite de représentations triomphales du Teatr-Laboratorium. Créateur de spectacles célèbres, homme de théâtre au sommet de la gloire, il déclarait *urbi et orbi* que l'exercice de cet art qui consiste à jouer, à imiter quelqu'un que l'on n'est pas, à mettre des masques et à produire des réalités fictives, ne correspondait pas aux besoins vitaux d'une époque de transition, grosse d'espoirs. Un art qui ne répondait pas en particulier aux yeux des jeunes générations aux besoins essentiels et aux rêves d'une forme d'humanité ayant un sens de la vie autre que conventionnel, des aspirations et des besoins autres que ceux reposant sur la lutte pour la vie et la survie. L'orateur renvoyait à des analogies entre notre époque et celle de la naissance du christianisme.

A l'automne 1970, à l'aéroport de Shiraz où nous venions d'arriver avec toute la troupe pour le célèbre Festival des Arts de Shiraz-Persépolis qui se déroulait sous le patronage libéral de la Shahbanou Farah Diba, un jeune yogi en vêtement hindou blanc me souriait au milieu des personnes venues nous accueillir. Je m'étonnais de voir un Hindou au teint si clair. Peut-être certains sont-ils châtain clair, ce que j'aurais pu ne pas savoir? Il avait les cheveux longs, couleur paille, portait une barbe clairsemée et une petite moustache, les yeux clairs derrière des lunettes. Il portait au front, je m'en souviens, un fin bandeau qui retenait les cheveux comme chez les personnages angéliques des Préraphaélites.

<sup>1</sup> *Miracle à Shiraz* è un capitolo di *Grotowski and Company*, un libro su Grotowski che Ludwik Flaszen sta scrivendo e che è di imminente pubblicazione presso la Icarus Publishing Enterprise. Ringraziamo l'Autore per averci permesso di pubblicare un brano come anticipazione del suo volume.

Il m'aborda avec un large sourire. Je cherchais à comprendre ce que pouvait me vouloir cet étrange personnage à l'allure de chercheur spirituel des bords du Gange. Peut-être m'avait-il identifié? Ma gloire peut-être, agréable surprise, était-elle parvenue jusqu'en Inde à la suite de Grotowski?

Mais c'était lui-même, en personne, dans une surprenante incarnation. Nous nous embrassâmes avec chaleur. Il était visiblement heureux que je ne l'ai pas reconnu. Comme s'il m'avait préparé une bonne blague, ce qui n'est pas exclu, la meilleure de sa vie. Mais il ne jouait pas au farceur, il ne jouait aucun rôle, il ne se laissait pas aller à une mystification. Corps et âme, il était transfiguré, au sens littéral, cela sautait aux yeux. Un Grotowski léger, lumineux, un Grotowski *transfiguratus*, presque un corps éthéré sorti d'une peinture d'art sacré. Sous le soleil du désert iranien...

Il donnait donc la preuve corporelle d'une possibilité de changement radical de la personne humaine, la transformation dont avaient rêvé sages, mystiques ou alchimistes du passé. Et bien sûr avant tout les Hindous, yogis, tenants et praticiens de l'Advaita, chercheurs extatiques de l'expérience personnelle de l'identité de Brahman et Atman, tantristes non de la main gauche comme il le remarqua bientôt, mais de la main droite...

De longues années, pareil à ce qu'un bon catholique fait du portrait de son saint protecteur, il ne s'est jamais séparé d'une photo de Raman Maharshi. Pour autant que j'en ai le souvenir, cette photo était dans un cadre. La tête du saint hindou semblait rayonner d'une lumière exceptionnelle comme les têtes des saints catholiques sortis sous le pinceau de maîtres anciens ou de barbouilleurs de foire.

Sachchidânanda! Grotowski transformé rayonnait-il de telle lumière?

Il faut ajouter que ce changement – une métanoïa? – de Grotowski s'était produit en 1970. Sur la vague dirait un historien des mémorables *sixties*, qui se propagèrent en Pologne avec un retard de dix ans. Elles se prolongèrent une bonne moitié des *seventies* sur la Vistule grâce au nouvel adoucissement et à la libéralisation du régime. Le communisme polonais à trous se ré-ouvrait à l'Occident.

Les nostalgies et les espoirs d'un changement radical qui disparaissaient avec les *sixties* en Occident étaient portés par les dirigeants de la contreculture, des psychologues, thérapeutes, penseurs ou sages tels que l'antipsychiatre Ronald Laing, ou Alan Watts, Carl R. Rogers, Abraham Maslow. Leurs textes, ou des résumés de deuxième main, traversaient grâce aux éditions religieuses, sociologi-

ques, psychologiques, voire médicales, le rideau de fer polonais jamais hermétiquement fermé.

Des foules d'une jeunesse culturellement avancée demandaient une métanoïa parareligieuse et libre. Sans guides institutionnels de spiritualité. D'autres suivirent la voie de la transformation de Grotowski.

Derrière Grotowski et sa métamorphose psychophysique se tenait certainement C.G. Jung, très en vue dans cette époque de bonne volonté générale, de non violence, d'amour et de tolérance. Sur les photos, Jung avait une expression plutôt lugubre, lourde, et ses yeux perçants de sage regardaient de manière asymétrique. Un gnostique caché sous une enseigne de médecin psychiatre dont l'attrance était due à un diagnostic sans concession de la crise de l'âme européenne malade, à la magie des archétypes, une vision dramatique de la pérégrination de la psyché individuelle entre monstres et visions de l'inconscient. Tout ceci dans une perspective de métamorphose salvatrice de l'âme souffrante susceptible peut-être de pénétrer dans la sphère de l'existence véritable signalée par des panneaux multilingues: *das Selbst, the Self, Le Soi*. Difficile à dire en polonais: le Moi postromantique? Ou peut-être comme Bergson, le Moi profond? La totalité d'une pérégrination traduite en langage scientifique par le «processus d'individuation».

C'est précisément là que Grotowski dans les mois précédant son apparition à l'aéroport de Shiraz était passé avec succès par ce processus désiré. Le plus régulièrement du monde suivant la phénoménologie de l'âme selon Jung, à la quarantaine, approchant du «midi de la vie».

Il n'avait pas seulement voyagé dans son Inde rêvée mais aussi dans les espaces secrets de son Moi, en échange horizontal avec les gens et vertical avec les puissances de la terre et du ciel, les éléments, le cosmos.

Ce Grotowski de Shiraz était une métanoïa incarnée, manifestée de manière visible. Ce n'est pas un hasard s'il se montrait tel en Orient, dans un monde favorable aux transformations des âmes et des esprits européens, avec y compris leurs substrats somatiques.

Après Shiraz, et sur la trace de Grotowski, j'ai vécu ma transformation. Quadragénaire replet et ventru, j'ai minci sous les instructions diététiques du maître. Non sans quelque hésitation, j'ai jeté au fond de mon armoire mes fringues de provincial et prononcé les vœux de prendre l'habit des jeans rituels.

Le régime suivi par Grotowski des années durant consistait à

n'ingérer que des protéines, viande, œufs, lard, jambon. Le tout sans amidon ni sucre, et largement arrosé d'eau pure. A Dieu ne plaise, sans la moindre miette de pain. L'effet était éclatant. Une cure qui fait maigrir à une vitesse extraordinaire. Comme me l'expliqua Grotowski, il paraît qu'on y soumettait même des pilotes d'avions à réaction supersoniques américains.

Mais avec notre manière de lutter pour la transformation du corps en liaison avec l'âme, je dis «la nôtre» parce que je la conseillai à ceux des membres de la troupe qui commençaient à s'empâter, Grotowski apparut comme un hérétique. En effet, les jeunes qui s'engageaient à l'époque sur des sentiers spirituels jugeaient indigne de consommer de la viande. Végétarisme et macrobiotique étaient inscrits dans les normes de la génération. Grotowski *transfiguratus* engloutissait des kilos de viande, gobait des œufs crus par douzaines... Mais chercheur d'Absolu carnivore et gobeur d'œufs, il évitait toujours toute forme de narcotiques. Par contre, il avalait une multiplicité de vitamines qui trônaient dans sa pharmacie de voyage.

Le changement aussi radical de la personne, âme et corps confondus, devint une règle non écrite du code de notre plérôme dont le nom sembla de plus en plus retrouver son sens primitif. La métamorphose psychophysique devint non seulement un devoir interne à la troupe, mais un devoir programmé – un but? – de l'ex-Institut de l'acteur, Teatr-Laboratorium sous des versions diverses strictement hiérarchisées, avec au centre le Grand Mystère du refuge matriciel.

### *Frère Jerzyk*

A Shiraz disparaissait le boss en costume noir, manteau et chapeau noirs. Cette caractérisation avait correspondu aux années de maturité d'un célèbre metteur en scène, directeur de l'Institut de recherches des méthodes d'acteur du Teatr-Laboratorium de Wrocław. D'un directeur magicien d'acteurs qui non seulement avait mené ceux-ci à la plus haute technique mais provoqué des changements personnels en traversant lui-même un processus de transformation personnelle. Dans le cas de Ryszard Cieslak, il affirma publiquement qu'une double renaissance du maître et de l'acteur s'était produite après les mois de travail sur *Le Prince Constant* dans un isolement total et sans témoins. Il s'agissait comme on le sait maintenant du départ vers les expériences qui dépasseraient le théâtre.

Grotowski se mua pour de longues années en homme jeune aux

cheveux longs, barbe et moustaches en broussaille, en pantalons et veste de jeans. Il avait abandonné ses lunettes et mis des verres de contact. Il portait une musette inséparable au lieu de sa fidèle sacoche, et souvent un sac à dos avec un bidon. Il aimait ouvrir largement sa chemise sur sa poitrine où balançait une sorte de talisman hippy en cuir, ou un médaillon sans doute amérindien. Auparavant, il se montrait boutonné de haut en bas, comme ayant honte de son corps. Maintenant, sa poitrine malade négligemment dénudée prenait comme une fermeté virile.

– Je suis un adolescent en période de maturation, me dit-il un jour avec un sourire rayonnant.

Autour de lui tournaient des jeunes dans le style hippy de l'époque. Il passait au tutoiement avec certains. Il les emmenait parfois dans ses voyages, et certains de ceux qui faisaient le pèlerinage du plérôme bénéficiaient parfois de la grâce d'un contact avec le maître. Il disait n'être pas un maître mais un frère, demandant qu'on l'appelât ainsi. Rien à voir avec la «fraternisation d'acteurs» traditionnelle dans la bohème artistique. Il n'était pas facile de devenir frère. Les frères devenaient des compagnons de route, littéralement et au sens créateur. A ceci près que lui-même devenait d'autant plus maître qu'il était plus frère.

Les frères prenaient des noms nouveaux. Ainsi lorsque j'allais à Brzezinka en qualité de «testeur» comme on disait pour suivre les expériences para-théâtrales, on me donna le nom de «frère Abel». Probablement, le changement de nom brisait-il les relations courantes et nous portait-il dans une autre dimension.

Grotowski demandait aux jeunes de l'appeler Jerzyk. Ce qui l'amusait dans les situations officielles ou sociales en dehors du cercle des initiés. Il donnait du «Monsieur» ou «Madame» aux personnalités d'une distinction petite bourgeoise alors qu'il tutoyait familièrement les jeunes. Les personnages importants s'étonnaient: qu'est-ce qu'il se passe avec ce Grotowski?

C'était une version ludique de sa stratégie de vie qui consistait à secouer les hiérarchies. Il aimait créer des hiérarchies, les conforter, avant de les bouleverser, les rétablir, puis les renverser.

Des années durant, l'appellation clef pour Grotowski fut celle de «frère». Mais nous n'étions pas tous frères comme on aurait pu s'y attendre en partant de la résonance chaleureuse et magnanime du mot. Tout représentant de l'espèce de l'homo sapiens n'était pas un frère, encore qu'en cette époque de non violence il n'avait pas non plus à être un ennemi digne de mépris: il était ce qu'il était, en ac-

cord avec sa nature. Seuls des élus pouvaient prétendre à l'appellation, élus de manière d'autant plus exclusive que la fraternité supposait une sorte de consanguinité, disons de proximité particulière. Le frère est un être aux besoins particuliers et à la sensibilité spéciale. «Donc pas tout le monde», concluait le frère Jerzy dans le texte de son programme intitulé *Jour Saint*. Mais frères n'étaient pas seulement pour lui des «êtres humains» (selon sa définition), mais comme il disait aussi la terre, l'eau, le vent, la Voie Lactée.

Les frères nouvellement recrutés restaient hors de la hiérarchie artistique existante dans la troupe. Pour ne pas dire au-dessus. Le savoir-faire d'acteur était même ici un obstacle. En route vers le Jour Saint il faut se défaire non seulement de son masque quotidien, du masque théâtral de la vie quotidienne mais de tous les savoir-faire appris comme de ce que la pratique du métier d'acteur comporte. Sortir de sa carapace. Se désarmer. Désarmé devant le désarmé, l'autre. Sans crainte. Ne pas se cacher. Être soi en entier.

Je paraphrase les mots de Grotowski dans le *Jour Saint*, dont j'avais en conseiller et humble scribe travaillé avec lui le texte destiné à l'impression. Il venait chez moi avec sa besace, pieds nus dans ses sandales. Il dictait à partir d'un carnet éculé par les voyages des pensées et formules qui ouvraient une période nouvelle dans l'histoire de l'Institut de recherches sur la méthode d'acteur en train de reculer dans le passé. Il déchiffrait avec peine des notes prises à la hâte avec un bout de crayon. Il s'agissait de notes d'un voyageur et non d'un metteur en scène ou d'un théoricien. Il vérifiait à mon oreille ses métaphores poétiques qui devaient être prises au sens littéral. Quelle sonorité? Suffisamment suggestives, stimulantes? Et à part ça, concrètes?

Dans ses déclarations, même celles annonçant comme un paradis terrestre, il gardait en lui le Vantula qui vivait avec pragmatisme et une certaine lucidité. Il affirmait en polémiquant avec les sceptiques de la gent théâtrale à qui il s'adressait le plus souvent qu'une chose est d'être désarmé pour celui qui abandonne ses savoir-faire s'il en a, et une autre pour celui qui n'a rien à quitter, si ce n'est son masque quotidien. De plus le jeu qu'exigent la vie quotidienne et la pratique d'acteur sont d'un côté, tandis que le renoncement au jeu est dans une toute autre dimension de l'existence.

Au centre des expériences para-théâtrales au refuge matriciel (mot cher à Grotowski) les jeunes formaient la majorité; c'étaient des non-acteurs ou des amateurs de théâtres d'étudiants, et ils étaient comme l'énergie directrice, un point d'appui pour les anciens maî-

tres de l'art de l'acteur du Théâtre Laboratoire. A l'exception du leader Ryszard Cieślak, maître du désarmement humain du *Prince Constant*. Pierre, Paul ou Jacques inconnus qui pouvaient grâce à leurs spécificités psychophysiques ou leur intense besoin de sens de la vie, ou encore si l'on peut dire, grâce à leur aura et l'énergie dont ils rayonnaient, se trouver plus haut dans la spirale hiérarchique que nos merveilleux acteurs le plus souvent actifs en marge dans l'équipe logistique.

L'ambition cachée, mais parfois évidente, des pléromites est de devenir chaman, guide dans les différentes dimensions de l'existence. Nous étions tous chamans. Or les chamans chérissent jalousement leurs secrets. A-t-on vu un chaman aimer un autre chaman ?

Bien sûr, chaman en chef était frère Grotowski. Il se cherchait obstinément un jeune adepte qui l'aurait d'une certaine manière représenté. Tous les pléromites n'étaient pas également reconnus comme dotés d'un charisme chamanique par le Grand Chaman... Mais d'une manière étrange, le charisme chamanique était contagieux. Plus on s'écartait ou descendait dans la spirale hiérarchique, moins il était évident. Comme des sphères gnostiques d'éons. Mais des reflets allaient jusqu'à toucher tout le monde, secrétariat compris.

Moi aussi, dans mon coin je chamanisais, au début sur un strapontin. Intellectuel, homme de lettres, théoricien et non praticien. Mais il est arrivé que dans le cadre de la chasse aux praticiens spécialistes de la spiritualité j'ai réussi à attirer Jacques Castermane, un élève connu, collaborateur du grand maître spirituel du Schwarzwald, le comte von Dürkheim. Il professait une variante européanisée et christianisée du zen.

Castermane et moi travaillions dans un groupe. Il dirigeait des activités certains jours pendant lesquels j'étais simple stagiaire, après quoi c'était moi qui dirigeais avec Castermane comme stagiaire. Après l'expérience, Castermane maître et stagiaire, déclara à Grotowski avoir atteint dans le travail avec moi un état de méditation qu'il n'avait pas connu depuis longtemps car ce travail l'avait éloigné de la routine de ses exercices quotidiens. Il ne savait pas l'expliquer convenablement, car contrairement aux exercices spirituels reconnus, mes actions étaient improvisées, sans exercices structurés. Il vint me dire que je possédais un *hara*, un centre d'énergie que l'on travaille dans le zen japonais, et situé deux doigts en dessous du nombril, ce qui signalait une certaine efficience... J'avais bien sûr lu quelque chose sur le *hara*, moi ardent lecteur de textes spirituels, mais je

ne savais pas le posséder à un tel degré, développé hors de toute technique...

Après un tel verdict émis par un professionnel des techniques spirituelles, je ne résistai pas à une sorte de douce vanité, tout en sachant que le contentement et la fierté de soi dans ces domaines provoquent une régression narcissique de l'ego qui guette la moindre faute psychotechnique pour faire l'important. Ceci fit que ma «Méditation à voix haute» trouva une efficacité pour un temps. Et une fois l'envoyé du maître du Schwarzwald ayant reconnu en moi le signe de la vocation, je fus bien marri que mon *hara* se referme, flétri ou endormi.

De toute manière, après cet épisode, Grotowski m'accorda une licence d'initié supérieur.

J'avais d'ailleurs le look voulu pour mener des groupes d'exercices à cette époque. Je portais barbe et cheveux longs, je m'habillais en jeans, avec chemise et veste dans le même tissu. Je regardais les gens droit dans les yeux, et tenais la tête légèrement inclinée en signe d'humilité, d'attention et de compréhension du monde et des hommes. Je ressentais plutôt souvent dans la poitrine un genre de béatitude paisible, j'étais léger et détendu. Je parlais d'une voix douce au timbre clair. Ce furent sans doute les plus heureuses années de ma vie.

Après quelques années, j'atteins le charisme d'un chaman autodidacte. Un jour à Paris où Grotowski m'avait envoyé à la recherche de praticiens spirituels avec pour objectif de les attirer en Pologne, un de mes stagiaires d'origine orientale me mit en contact avec un groupe de derviches turcs ambulants. Il me mena à un concert privé. Il y eut de la musique et des chants. Il n'y eut pas les danses de tourneurs que j'attendais. Je ne dirai pas que les quelques invités aient atteint un niveau d'extase élevé. Pas plus que les musiciens sans doute... Mais nous parvînmes, comment dire, à un certain degré d'émerveillement. Par intervalles, les musiciens tiraient avec des gargouillements sur un narguilé commun, on ne servit que du thé à l'arôme étrange. L'air était fortement enfumé. Une flute magique, un *ney* mystique, accompagnée par des instruments à cordes et des tambourins mélodieux, faisait son œuvre...

Après le concert, les derviches me distinguèrent des autres présents par une chaleur particulière. Ils disaient sentir en moi un frère... Ils m'interrogèrent sur mes pratiques spirituelles. Visiblement ils percevaient en moi je ne sais quelles énergies particulières. Ils laissaient entendre que je devais être un Sheikh...

Sheikh Flaszén! Bien sûr, ardent chercheur de spiritualité, j'avais tâté du soufisme, expérimenté le *dhikr*, mon poète plus que chéri depuis des années était Jalâl od-Dîn Rûmî, un penseur persan, écrivain, musicien, fondateur de l'ordre des derviches tourneurs à Konya, en Turquie. Je sens là comme (?) les âmes de mes ancêtres hassidiques de Galicie qui glorifiaient le Seigneur par le chant et la danse; peut-être ainsi l'amenaient-ils à l'existence?

Ce dont je ne manquai pas de l'informer, je trouvai dans ces derviches un équivalent des Kurdes de Grotowski, de proches garants exotiques de nos initiations...

### *Apocalypsis now and forever*

Grotowski avait comme on disait un don particulier pour se concentrer sur le concret, une passion du détail, jusqu'à la manie. Peut-être chez lui un syndrome proche de la névrose compulsive. Ses actions compulsives s'identifiaient avec le travail. Il ne se tranquillisait pas tant qu'il n'avait pas accompli une chose jusqu'au bout. Les choses de ce monde sont-elles seulement finissables? Sa déesse (sa religion intime était la religion de la mère) était la Très Sainte Mère Précision. Il ne dormait pas sous son œil vigilant tant qu'il ne lui avait pas offert de sacrifice sous la forme d'actions scrupuleuses.

Il cherchait toujours des solutions concrètes, pratiques. Le diable est comme on dit dans les détails. Il s'est souvent proclamé artisan, et pas seulement en défense pour camoufler son point de vue sur le monde. Même lors d'une de ses premières interventions en public, il dit travailler avec les acteurs non comme un savant ou un artiste mais comme un cordonnier qui cherche l'endroit dans la semelle où il doit enfoncer un clou.

Cette comparaison cordonnière, c'était peut-être moi qui le lui avais soufflée, parce que j'avais passé les années de guerre en Ouzbékistan, en Asie centrale, comme apprenti chez un cordonnier chez qui planter des clous d'un seul coup de marteau, sans les casser, était le premier pas menant à la maîtrise du métier. La cordonnerie sous sa forme traditionnelle était un artisanat, et de même que le métier de menuisier de village pouvait servir de métaphore à ce que Grotowski et moi avions pour but: il s'agissait d'approcher le «théâtre pauvre». Un procédé modeste, humble et essentiel. Comme les vieux métiers qui disparaissent à l'époque des machines.

Dans son travail avec l'acteur, Grotowski lança le concept d'arti-

sanat. C'est-à-dire de la recherche par l'agir, par le faire. Une des définitions techniques du paléo-Grotowski, du Grotowski de sa genèse, était le «maniement du corps».

Dans ses premières présentations, Grotowski fut un rhéteur métaphysique, un bavard cosmique à propos de l'univers, et pour expliquer le sens philosophique profond des représentations son théâtre exigeait des épilogues déclaratifs écrits ou encore énoncés directement au public.

Je lui proposai, pour autant que je me souviene, la célèbre phrase de Sartre que lui, anti-existentialiste combatif, accepta: que derrière toute métaphysique se trouve une technique. Au sens d'un métier. La voie vers l'Absolu passait par le trou d'aiguille d'un métier.

Par chance, Grotowski devint un artisan dans un sens très particulier où métaphysique et métier ne formaient qu'un. Depuis l'époque d'*Akropolis* (1962) les deux avaient cessé d'avancer séparément, solitaires.

Grotowski avait canalisé sa passion, sa manie du détail dans le travail avec l'acteur.

Vers la fin de sa vie, à Pontedera, façonnant son «art comme véhicule», il se déclara comme enseignant d'un métier.

Je ne sais pas si on a remarqué que le maître de Grotowski, Stanislavski, utilisait le terme de métier dans un sens négatif. L'art de métier chez l'acteur était pour lui la forme la plus basse de l'art, une imitation habile sans la couverture d'un «processus» réel.

Pour parler de métier, Grotowski fut cependant un véritable chercheur d'Absolu, pour employer une définition usée sans doute depuis Balzac. Il avait une perception véritablement métaphysique du monde, avec des ramifications naturelles mais moins évidentes. Elles s'appelaient l'enseignement, l'eschatologie – quel est le sens de l'existence? – et la sotériologie – existent-ils des voies de salut? Avec, inévitables, Eros et Thanatos comme énergie créatrice, charge motrice.

Tout ceci avait chez lui une nuance visiblement apocalyptique. Ce n'est pas un hasard si sa dernière œuvre est directement liée à l'Apocalypse, qu'il annonce dans le titre. Il ne s'agit pas bien sûr d'Apocalypse au sens étymologique (la «révélation») ou théologique, mais d'une grande métaphore, d'un terme aux résonances multiples.

Il y a la grande Apocalypse, dont les grondements s'entendent au loin. Mais il y a aussi une petite apocalypse, grise, cachée dans les dé-

tails de la vie quotidienne. Non dans les ruines des villes, mais dans la lente décrépitude des enduits.

Que faire lorsque le monde semble aller vers le pire? Comment nous sauver avec ce qui nous est cher, lorsque nous déchiffrons autour de nous les signes de la chute inévitable?

La vie de notre génération s'est frottée depuis l'enfance à ce que l'on peut appeler une grande Apocalypse, depuis des décennies elle s'est déroulée dans une grisaille aux diverses nuances. Peur et tremblement, inquiétude permanente n'étaient pas pour nous une fantaisie pittoresque, un concept philologique, une rêverie artistique excitante, une littérature, un jeu névrotique de l'imagination. Nous connaissions l'Apocalypse depuis l'enfance. C'est elle, commençant avec la guerre en 1939, qui fut l'expérience de notre génération, une expérience directe. Ce qui définit nos biographies fait le contenu des manuels d'histoire à partir de septembre 1939 lorsqu'Hitlériens allemands et Soviétiques staliniens envahirent la Pologne.

Nous sommes, pour le dire de façon pathétique, des enfants de l'Apocalypse. C'est elle qui a conditionné dans une mesure décisive nos traumatismes d'enfants, de façon différente chez Grotowski et chez moi, plus que les malheurs, les peurs et les blessures reçues dans la chambre d'enfant. D'ailleurs, c'est soudain que nous avons perdu notre chambre d'enfant: le temps manqua pour vivre dans nos lits et entre nos murs le roman freudien familial et les turbulences œdipiennes. Notre chambre d'enfant avait des murs mobiles, c'était une chambre de passage remplie de gens les plus divers, ballotés par des événements dont nous étions les victimes. Notre chambre d'enfant était une chambre ambulante, ouverte aux quatre vents de la terre. Notre Œdipe était lié à la peur de la perte réelle du père. Et de la mère.

Cela rend l'ordre du monde toujours incertain. L'ordre est un apaisement temporaire dans le tumulte des événements, une accalmie passagère de l'énergie du chaos qui peut à tout moment réapparaître, qui guette sous la surface. L'ordre du monde est un état transitoire, une léthargie des choses en équilibre instable. Il lui arrive de se mouvoir lentement, souvent de façon invisible...

Je pense que non seulement la gnose mais aussi le gnosticisme apparaissent chez Grotowski, comme aussi chez moi, de façon pour ainsi dire naturelle. Ce n'est pas le résultat de recherches philosophiques, de l'idée livresque d'un esprit inquiet. C'est une sensibilité, un réflexe spirituel.

Peut-être le ciel est-il vraiment vide, à moins qu'un Démon

énigmatique ne soit le Créateur et le Bourreau de ce monde. L'expression «Créateur et Bourreau» vient de la représentation d'*Akropolis*, la première grande œuvre de Grotowski et de la troupe, et elle est prononcée par un détenu du camp d'extermination courbé dans l'humiliation, le regard apeuré vers le haut, son bonnet de prisonnier fébrilement serré dans la main comme le serf devant son seigneur dans l'ancienne Pologne...

La présence de la Shoah était forte dans les réflexions de Grotowski. Lorsque j'allai visiter le village de Nienadowka pour découvrir le cours mythique des années d'enfance de Grotowski, un vieux paysan et une ancienne camarade du futur créateur d'*Akropolis* me racontèrent non seulement la pacification des environs du village qui grouillaient de partisans mais aussi la déportation des voisins juifs par familles entières, avec enfants. Puis ils ajoutèrent le commentaire suivant: ici, certaines personnes en ont caché, aujourd'hui, ils complotent, ils dirigent notre Pologne... Il était question de la Pologne sans Juifs et indépendante, d'après la chute du communisme. J'imagine les commentaires de Grotowski devant les propos de ses anciens copains d'enfance de sa chère Nienadowka. Apocalypse, *Kali yuga*.

Le frère de Grotowski raconta l'arrivée de détachements de la Wehrmacht dans la chaumière où il vivait alors avec leur mère, et où les deux garçons malades étaient au lit.

Dans l'hindouisme de Grotowski il y avait quelque chose (la recherche d'une réponse?) de cette sensibilité apocalyptique. Lorsque dans nos conversations nous analysions des signes inquiétants dans les événements politiques courants ou la dégradation évidente des passants dans la rue, Grotowski constatait invariablement:

– Et oui, *Kali yuga*.

Il n'est pas exclu que ce soit de lui que j'ai entendu ces mots, doux à l'oreille mais terribles. C'est ainsi que les Hindous nomment la quatrième phase, la phase finale du cycle cosmique, une période de souffrances, de destruction et de disparition de toutes les valeurs avant l'incendie inévitable de l'univers. Après quoi, tout renaît. Est-ce sous la forme antérieure, et nous-mêmes ressuscités comme le proposait Nietzsche? L'espoir, donc? Ou peut-être la ronde ordinaire des choses. Comment faire face à l'inévitable?

Après nous resteront des débris de ferraille  
et le rire sourd et railleur des générations

écrivait Tadeusz Borowski, ancien prisonnier d'Auschwitz et de Buchenwald, magnifique écrivain qui se suicida à l'âge de 28 ans après avoir laissé un témoignage terrifiant. Ces paroles servaient de motto à *Akropolis*, un spectacle sur le destin de notre civilisation européenne.

Ecrivant cela, je me rends compte que parler de l'Apocalypse après soixante ans de paix en Europe comme d'une métaphore de la marche du monde peut sembler creux, plat et banal. A l'époque actuelle, «l'apocalypse» est une référence dans la pensée du monde, la culture, pas seulement en théologie. Elle est entrée jusque dans le langage journalistique, et le premier journaliste venu recourt aux résonances éprouvées de ce terme lorsqu'il veut décrire la menace d'événements actuels, y compris la situation écologique de la terre.

Au début des années soixante, lorsque nous avons lancé le Teatr-Laboratorium l'apocalypse n'était pas d'un usage aussi courant. Il serait intéressant pour des savants grotologues de chercher comment ce concept est progressivement entré dans l'usage pour devenir une catégorie de l'anthropologie culturelle contemporaine.

L'*Apocalypsis cum figuris* de Grotowski et du Teatr-Laboratorium n'aurait-elle par hasard pas une part, ne serait-ce qu'intermédiaire dans le processus de généralisation de ce mot terrible? Sans aucun doute le célèbre film de Coppola, *Apocalypse Now*, aura-t-il eu aussi sa part. Etant donné que l'auteur de ce film a souvent fait référence de façon claire et polémique au *Paradise Now* du Living Theatre, est-il si loin du courant où est apparue *Apocalypsis cum figuris*? En un mot, il devait connaître le titre.

L'état mauvais du monde, son enfoncement soit dans la misère et les destructions, soit dans la richesse matérielle et l'orgueil stérile, de même que l'apparition de la «foule solitaire» et des conformismes de toutes sortes, sont devenu l'objet de conversations de deux provinciaux de l'autre moins bonne Europe. Grotowski et moi lisions les signes de l'Apocalypse en feuilletant les journaux dans le bar à lait d'Opole, à Wrocław, dans les buffets de gare la nuit. Nous parlions une langue chiffrée, incompréhensible autour de nous. C'était notre «Apocalypse» orale et privée, lourde de symboles et de pseudonymes compréhensibles seulement pour nous, ses improvisateurs occasionnels.

*L'imprévisible destin du Prince Ferdinand*

Notre séjour en Iran se prolongeait. L'intérêt pour *Le Prince Constant* était si grand qu'on nous invita pour quelques semaines à Téhéran après Shiraz.

Les jours où il n'y avait pas de représentations, nos hôtes généreux nous proposaient des excursions au plus profond du pays. Chacun de nous fut libre de choisir le but de ses voyages.

Grotowski se rendit au Kurdistan. Il voulait rencontrer de véritables Kurdes qui le fascinaient depuis ses années de jeune garçon. Le roman *Dans les montagnes du Kurdistan* avait été une de ses lectures favorites, et l'écrivain allemand Karl May auteur de récits d'aventures et de voyages lui avait fourni des lectures initiatrices. Ses rêves d'enfant et d'adolescent sur des pays lointains et des peuples et des cultures exotiques dont les secrets l'avaient toujours marqué se réalisaient ainsi de la manière la plus littérale.

Un membre éminent de la famille impériale lui servit de guide dans cette expédition dans les montagnes du Kurdistan. A son retour, il me raconta rayonnant que les chefs de clan l'avaient accueilli très chaleureusement. Ils avaient reconnu en lui un frère traité comme un Sheikh, un maître spirituel venu d'un pays lointain, d'une tribu inconnue. Ils l'initièrent à certains rites auxquels les étrangers n'ont normalement pas accès. Même son *cicerone* haut placé dut patienter à distance avec le chauffeur.

Il ne voulut pas me dire ce qui s'était passé. Il ne voulait tromper les hôtes qui lui avaient fait confiance. Ce devait rester un secret entre eux et lui, entre initiés.

En ce qui me concerne, je me retrouvai le même jour à ma demande à Qom, célèbre sanctuaire des chiïtes avec le mausolée de Fatimeh al Massoumeh, une des saintes femmes de l'islam. Quand je dis que «je me retrouvai», c'est relatif. Nous nous arrê tâmes après une longue route dans un désert caillouteux à quelque distance des murs de la ville sainte. Les étrangers n'y avaient pas accès. Le cousin de Farah Diba nous accompagnait. Malgré la distance, il nous déconseilla de descendre de voiture, et encore plus de satisfaire on ne sait quel besoin. Cela aurait pu être considéré comme une profanation et exposer l'audacieux à des dangers.

J'admirai de loin les murs moyenâgeux de la ville et les coupoles bleues et les étroits minarets des mosquées. Je me sentais comme dans le monde des contes des mille et une nuits.

C'est de là que devait quelques années plus tard partir la guerre

sainte des combattants radicaux du Prophète qui allait balayer les hôtes généreux du festival.

Les représentations du *Prince Constant* à Shiraz se déroulaient dans un petit palais ancien, un monument historique adapté pour l'occasion, et situé dans le beau jardin Del Gosh chanté par les poètes, une oasis luxuriante de verdure et de palmiers dans la ville du prince des poètes, Hafiz.

Le soir où l'impératrice vint au spectacle, il y avait un gorille de sa garde dans les feuillages de chacun de ces palmiers.

Après le spectacle (je faisais les honneurs de la maison en remplacement de Grotowski), le membre de la cour qui nous accompagnait me présenta à l'impératrice. Une belle femme, mince, grande, aux mouvements gracieux. Elle avait été basketteuse dans sa jeunesse. Elle s'exprimait, comme d'ailleurs tous les proches de la cour, dans un français admirable. Je répondais chichement à ses questions parce que ma connaissance de la langue de Racine et Corneille était à l'époque loin des règles de l'Académie française. Elle était visiblement touchée par *Le Prince Constant*. Ses paroles et son intérêt ne paraissaient pas être de pure convention. Elle me tendit en adieu la main de même qu'elle avait fait un peu plus tôt pour m'accueillir. Un savoir-vivre européen. La suite et les gens de cour s'inclinaient jusqu'à la ceinture à la mode orientale, les mains posées contre la poitrine.

*Le Prince Constant* fut reçu en Iran avec une chaleur inattendue. Ainsi que nous l'expliquèrent des amis perses, c'était pour les Iraniens un mystère sur leur saint martyr. Ils en associaient l'histoire à celle du martyr et de l'apothéose de leur héros religieux, Ali Hussein, petit-fils du Prophète, héros du chiïsme, version officielle de l'islam reconnu en Perse. Une œuvre donc qui en Europe fonctionnait comme la passion d'une victime christique, torturée à mort par des musulmans, et ici comme l'histoire d'un martyr de l'islam... Peut-être aussi les (auto)flagellations du Prince, proches des rites victimaires des chiïtes pour l'anniversaire de la mort d'Ali agissaient-elles sur les spectateurs attentifs. Il apparut, et c'est un des paradoxes de la vie de Grotowski, qu'il aurait pu passer pour l'auteur d'un mystère de théâtre chiïte.

Par chance, nos hôtes et les spectateurs ne comprenaient pas le texte. En fait, le spectacle ne comportait pas de pique spécifiquement anti islamique, mais dans le texte fortement brossé par le metteur en scène des mots sur le Prophète étaient restés qui n'auraient pu satisfaire des croyants.

Un soir, le premier ministre Hoveida est venu voir le spectacle. Dans le cadre de mes devoirs de maître de maison, j'eus à l'accueillir et lui serrer la main. Grotowski était enfermé dans la salle avec les acteurs pour les préparer psychologiquement comme il faisait d'habitude avant une présentation importante chargée de tensions.

La suite du premier ministre était exceptionnellement importante. Le public n'était admis dans la salle qu'après l'échauffement des acteurs cachés avec Grotowski dans les locaux servant de loges. Je me souviens d'un vrai troupeau de gorilles en costumes noirs et chemises blanches qui voulurent me fouiller moi aussi pour vérifier si je ne cachais pas quelque outil meurtrier (avais-je la tête à ça?). Le premier ministre était si étroitement entouré que notre poignée de main ne dura que le temps d'un éclair et qu'il n'y eut même pas de paroles conventionnelles échangées.

Hoveida était un homme trapu, figé, et il claudiquait légèrement. Je fus traversé par l'idée qu'il était armé et qu'à la cheville qui boitait il cachait un pistolet.

Comme d'habitude, je restai à l'extérieur pendant la représentation. Les gorilles qui entouraient le bâtiment m'examinaient attentivement. Je leur faisais des signes amicaux, leur donnant à comprendre qu'ils n'avaient rien à craindre de moi. Ils me répondaient de sourires indécis, plutôt abattus. La représentation terminée, le premier ministre Hoveida quitta rapidement les lieux, entouré de tous côtés par sa suite. Il ne chercha pas à saluer son hôte.

Je me demandais ce que pouvaient ressentir l'impératrice et le premier ministre en regardant une représentation où l'on parlait des distractions d'une cour despotique et du harcèlement d'un individu solitaire soumis aux caprices autoritaires d'un potentat?

Ni Calderón, l'auteur du texte original, ni Słowacki son adaptateur empathique, ni Grotowski ne se seraient rendu compte du hasard des circonstances jouant avec les significations du *Prince Constant* dans le contexte d'un empire finissant et d'une révolution islamique annoncée.

Tous les invités venus du monde entier n'ont d'ailleurs pas été «fair» avec nos hôtes. La monarchie des Pahlavi essayait alors de faire des réformes et de s'ouvrir au monde occidental. Mais en Occident, l'époque était celle de la contestation. Plusieurs hommes de théâtre américains et européens tentèrent de manifester leur rejet du pouvoir despotique du Shah qui justement s'interrogeait et faisait des expériences sur des voies de sortie des ornières du despotisme oriental, d'où l'idée du festival de Shiraz-Persépolis. Les contestatai-

res occidentaux, profitant de l'hospitalité et des luxes offerts par les organisateurs se comportèrent à plusieurs reprises avec une fierté provocatrice de combattants de la liberté.

Mais, et c'est ici l'ironie particulière des gens de théâtre: ayant des réflexes anarchistes enfantins contre l'ordre et les autorités, ils profitaient de la caisse et des attentions des puissants... Bien obligés.

Quelques années plus tard, la monarchie des Pahlavi tomba. Lorsque la révolution khomeyniste éclata, j'étais en France. Un jour, une grande photo s'étala en première page des journaux, un homme étendu sur le dos sur une grande table, le bas du corps recouvert comme d'un drap d'hôpital. On voyait sous le cœur une vaste blessure de balle exposée à dessein. C'était le cadavre du premier ministre Hoveida assassiné pour l'exemple par les révolutionnaires khomeynistes. La photo avait été remise à la presse mondiale en signe de triomphe de la juste cause du peuple fidèle, de la justice du Miséricordieux et de la victoire de l'ayatollah Khomeiny.

Quelques années auparavant, il m'avait été donné de serrer furtivement et de tenir dans la mienne la main de ce malheureux condamné.

*Le Prince Constant* qui voyageait dans le monde était guidé par un étrange concours de circonstances, comme par la main ironique du destin. Nous fûmes invités au Mexique en 1968 à une Olympiade culturelle devant accompagner les jeux sportifs. Lorsque après un long vol jusqu'à Ciudad de México on nous conduisit en autobus à l'hôtel, des chars et des véhicules blindés roulaient dans les rues grouillantes de policiers et de soldats. La route fut longue pour arriver après de nombreux arrêts à des postes armés. Nous comprîmes le lendemain que le soir où nous étions arrivés, de grandes manifestations d'étudiants sur la Place des Trois Cultures et les alentours avaient été écrasées dans le sang par le gouvernement. Les victimes étaient nombreuses.

Une fois de plus, *Le Prince Constant* de Calderón-Słowacki-Grotowski-Cieślak croisait son destin avec la grande histoire. Il imprimait sa marque sur tout le jeune théâtre d'Amérique Latine, et l'image de l'acte total de Cieślak devint une icône. Il rappelait la célèbre photo de Che Guevara sur son lit de mort, un an avant notre séjour au Mexique. Une fois de plus, *Le Prince Constant*, par une étrange volonté de son *ludens*, s'inscrivait dans une affaire non prévue par ses auteurs. Triste marionnette de l'histoire. Sans être des chauds partisans des régimes sud-américains, nous n'étions pas des admirateurs des mouvements communistes d'Amérique Latine ni de

tous leurs guérilleros romantiques au charme poétique d'assassins. Pas plus que de la révolution islamique qui avait ses observateurs fascinés dans les élites intellectuelles de l'Occident (Michel Foucault). Mais le jeune théâtre latino-américain débordait de talents de vie et d'imagination. Grotowski allait devenir pour eux un modèle et il aurait pu se mettre à leur tête s'il n'avait polémique avec leur esprit superficiel et pas toujours artistiquement réussi d'engagement militant direct.

Je pense toutefois que l'icône du *Prince Constant* dépassait les débats et les divergences. D'autant plus que la sensibilité latino-américaine était proche du baroque. Tout comme la sensibilité polonaise de Grotowski et du Teatr-Laboratorium. Et j'ai parlé explicitement des sources baroques dans le programme du spectacle.

Pour résumer grossièrement, on peut dire à propos de l'aspect politique de l'ouvrage que *Le Prince Constant* était perfidement anti-communiste et antisoviétique. Mais pas à la manière d'un polémiste. Et il dépasse la dimension politique, il entre dans ce qu'on pourrait appeler une métapolitique. D'où des associations contradictoires. Son statut ontologique est flottant, multiple, surprenant. Est-ce la caractéristique d'un chef d'œuvre?

Mais à l'époque, en 1968, à Mexico abattue par l'écrasement dans le sang de la révolte de la jeunesse, je me souviens du *Prince Constant* joué comme en solitude, dans le silence, sans écho. A l'altitude de 2300 mètres, il était difficile de respirer, et on se sentait comme affaibli par une ivresse euphorique. Il y avait à tout hasard dans les loges des bouteilles d'oxygène pour le cas où les acteurs manqueraient d'air ou se sentiraient faibles. Ce *Prince Constant* mexicain tombé dans un sanglant tourbillon d'événements était un prince sous oxygène.

Après le Mexique, nous devons nous rendre aux Etats-Unis. Mais le Département d'Etat, malgré nos longues démarches, finit par nous refuser les visas d'entrée. L'Armée Populaire Polonaise venait d'envahir la Tchécoslovaquie dans le cadre d'une action du Pacte de Varsovie, écrasant la Printemps de Prague aux côtés de l'Armée Soviétique.

Comme si *Le Prince Constant*, révolté et martyr, était entré dans Prague sur les chars des envahisseurs.

N'était-il pas le frère iconique, moitié de fiction, du jeune étudiant tchèque qui s'était immolé par le feu sur la Václavské Náměstí en signe de protestation contre les oppresseurs de la liberté en bottes de soldats et en toges de juges?

Une large fraction d'artistes et d'intellectuels protesta contre le refus de nos visas. Un an plus tard, *Le Prince Constant* était à New York et reçu en triomphe. On l'identifiait à l'immolation des moines bouddhistes dans les rues de Saigon.

L'esprit ou la marionnette versatile de la grande histoire qui se déroulait sous nos yeux, cousue d'Apocalypse *now and forever*, clignait ironiquement de son œil humide...