

Approche Artistique du Traumatisme de Guerre Dans le Théâtre Polonais Dans la Deuxième Moitié du XX^e siècle: l'exemple d'Acropolis du Théâtre Laboratoire de 13 Rangs avec la mise en scène de Jerzy Grotowski

Juliusz Tyszka¹

Université Adam Mickiewicz – Poznań, Pologne
E-mail: osty@wp.pl

Résumé

Cet article traite du théâtre polonais après la Seconde Guerre mondiale, en utilisant l'exemple du spectacle *Akrópolis* mis en scène par Jerzy Grotowski avec une influence directe du régime nazi pour sa conception. Fondant historiquement la situation de la Pologne dans ces périodes d'entre-deux guerres, l'article établit une réflexion sur les pertes et les traumatismes qu'une guerre peut causer dans un pays et dans son panorama artistique et théâtral.

Mots clés

Théâtre polonais. Grotowski. Traumatisme. Nazisme.

Abstract

This article discusses Polish theater after the Second World War, using by example the play *Akrópolis* staged by Jerzy Grotowski with direct influence of the Nazi regime for its conception. Historically basing the situation of Poland in these periods between wars, the article establishes a reflection on the losses and traumas that a war can cause in a country and in its artistic-theatrical panorama.

Keywords

Polish Theater. Grotowski. Trauma. Nazism.

Il est impossible d'aborder le sujet du traumatisme de guerre dans le théâtre contemporain polonais sans rappeler – même brièvement – l'impact fort et douloureux que de menues insurrections et guerres des XIX^e et XX^e siècles ont eu sur l'histoire de mon pays et sur la sensibilité polonaise. Commençons par le fait que la Pologne, étant encore au milieu du XVII^e siècle l'un des plus grands et puissants pays européens, a perdu son indépendance en 1794. Son territoire fut partagé par les trois pays voisins : l'Autriche, la Prusse et la Russie. Cet état de choses a duré jusqu'à la fin de la première guerre mondiale sans que les insurrections contre l'envahisseur russe (1830-1831 et 1863-1864) et les envahisseurs germaniques (1848) n'aboutissent qu'aux échecs et qu'à la montée de représailles. Des dizaines de milliers de gens ont péri, en mourant en soldat, en maquisard ou en victime de répressions, des dizaines de milliers ont été déportés en Sibérie, des menus sont devenus objet de la russification et de la germanisation. Les Polonais, à l'instar des nations de leur région, ont subi le sort de minorités ethniques, existant dans les frontières des empires européens dont les gouvernements visaient à l'unification culturelle et linguistique de ses citoyens. Le système de censure était en vigueur sur les terres occupées par la Prusse et la Russie, la police secrète se vantait d'une grande activité et toutes les allusions quant à la Pologne libre encourageaient une punition sévère. Dans les périodes des plus grandes répressions, le seul espace – sous l'occupation russe et prussienne – qui permettait la prise de parole en polonais était celui des églises et des théâtres. Le traumatisme de guerre renaissait après les insurrections perdues, renforcé encore par les représailles des occupants.

La langue et la culture polonaises doivent leur survie à l'engagement civique de milliers de héros sans nom dont le travail quotidien et acharné contribuait à garder l'identité nationale. Leurs efforts étaient soutenus par les prêtres de l'Église catholique. Les œuvres des grands artistes, surtout des poètes romantiques, traités en Pologne de visionnaires et de

bardes nationaux : Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki, Zygmunt Krasiński, n'étaient pas, elles aussi, sans importance. Leurs écrits non censurés, rédigés hors des territoires polonais (notamment en France), imprimés là-bas et envoyés ensuite en Pologne occupée, attisaient l'esprit de résistance et influençaient la pensée politique polonaise. Il faut ajouter que les œuvres des bardes nationaux, surtout celles de Slowacki, étaient dotées d'un esprit critique quant à ses concitoyens. Les grands poètes romantiques décrivaient le caractère national polonais non sans ironie amère dans le but de ne pas permettre aux Polonais d'oublier que la perte de l'indépendance n'était pas due qu'au cours des événements inévitable et façonné par les voisins puissants mais aussi à l'orgueil, l'indolence, l'insouciance, l'ivresse, aux erreurs politiques de plusieurs générations et, enfin, à la trahison.

La Première Guerre mondiale n'a pas marqué la mémoire des Polonaises et Polonais comme un événement particulièrement tragique. Son traumatisme fut couvert par l'indépendance proclamée le jour de la fin de la guerre, le 11 novembre 1918. La destruction sauvage du centre-ville de Kalisz par l'armée prussienne, accompagnée de meurtres et viols de la population civile (du 7 au 22 août 1914), et le fait que la guerre avait opposé les proches de mêmes familles, séparés par les frontières entre les occupants et incorporés dans leurs armées, sont les seules circonstances tragiques, gardées dans la mémoire collective.

Après l'indépendance, la paix n'a pas duré longtemps : en février 1919, les troupes polonaises, récemment formées, ont affronté l'armée bolchevique avançant vers la frontière prusse dans le but de propager la révolution prolétarienne à l'occident. La guerre soviéto-polonaise a pris un an et demi en ravageant le côté est du pays renaissant et coûtant la vie à des dizaines de milliers de soldats et de civils. En Pologne, on se souvient surtout de la cruauté des soldats soviétiques de la 1^{ère} Armée de cavalerie de Semion Boudienny, à savoir le massacre des prisonniers de la garnison à Żytomierz et l'incendie de l'hôpital à Berdyczów avec les patients et le corps médical (les deux crimes ont été commis le 7 août 1920).

1 Directeur du Laboratoire des Études Performatiques, Institut de la Culture Générale, Faculté des Sciences Sociales.

Le traité de paix qui fixait finalement la frontière soviéto-polonaise fut signé à Riga le 18 mars 1921.

La paix a duré dix-huit années : le 1^{er} septembre 1939, les troupes de l'Allemagne hitlérienne ont envahi la Pologne de l'ouest, du nord et du sud, en commençant ainsi la Seconde Guerre mondiale. Quand, le 17 septembre, les Allemands s'approchaient de Varsovie les troupes de l'URSS ont attaqué la Pologne de l'est. La défaite de l'armée polonaise s'est faite vers la fin de septembre quand le pays a capitulé et les envahisseurs l'ont divisé en deux zones : hitlérienne et soviétique, conformément au protocole secret du Pacte Molotov-Ribbentrop, signé à Moscou le 23 août 1939. Le gouvernement polonais fut évacué en Roumanie, et ensuite en France. Après la défaite de la France en 1940, il a trouvé son siège à Londres jusqu'à la fin de la guerre.

Les historiens comparent souvent la situation de la Pologne et des Polonais durant la Seconde Guerre mondiale à celle d'un héros de la tragédie grecque : le gouvernement polonais en exil, les dirigeants de la résistance au pays et tous les citoyens devaient choisir le moindre de deux maux. Notre pays fut livré en proie aux plus cruels totalitarismes du XX^e siècle : l'hitlérisme et le stalinisme, sans aucun soutien de ses alliés – la France et l'Angleterre et puis l'Angleterre et les États-Unis. Ils cherchaient d'abord à pousser l'expansion allemande à l'est en sacrifiant la Pologne, pour ne plus pouvoir s'opposer, quand l'existence de leurs pays même était menacé, à l'allié puissant – l'USRR qui visait à dominer l'Europe médiane.

En même temps, les occupants nazi et stalinien poursuivaient ses objectifs criminels sans scrupules. Le but des hitlériens consistait tout d'abord à exterminer les citoyens polonais d'origine juive et puis à éliminer une vaste partie de la nation polonaise, surtout ses élites. Le nombre final des Polonaises et des Polonais allait se limiter à quelques millions. C'est pourquoi on visait à exécuter plus que 20 millions de personnes de nationalité polonaise. Une fois ce but accompli, on espérait résoudre finalement la question polonaise : expatrier les Polonais sur les terrains de la Russie assujettie où ils allaient devenir des esclaves

au service de la « race des seigneurs » et exécuter de simples travaux au profit des « sur-hommes » germaniques, à l'instar de tous les « sous-hommes » slaves.

L'occupant stalinien, quant à lui, visait à incorporer la Pologne à l'Union soviétique et, par conséquent, soumettre les Polonais à la russification. Les buts officiels, soutenus par l'idéologie communiste, se doublaient ainsi de l'impérialisme russe, bien connu chez nous à cause de l'occupation du XIX^e siècle.

Les deux puissances totalitaires ont décidé d'exterminer les élites polonaises. Les Allemands ont commencé à réaliser leur but durant le blitzkrieg de septembre 1939 : après avoir occupé des villes et villages polonais, ils fusillaient tout de suite, sans jugement, des hommes politiques, militants sociaux, médecins, juristes et professeurs locaux. L'arrestation de 169 professeurs de l'Université Jagellone et des autres écoles supérieures de Cracovie le 6 novembre 1939 et leur déportation vers le camp de concentration à Sachsenhausen a eu le plus grand retentissement. Ils ont été accueillis là-bas par le commandant Rudolf Hoess (futur commandant du camp d'Auschwitz) criant : « Vous êtes tous de la merde du Reich Pan-germaniste. Le camp d'internement n'est qu'un tas de merde où vous allez tous pourrir. Votre seule voie de liberté est celle de la cheminée du crématorium »².

Le plus grand crime du régime stalinien, quant à lui, fut le massacre de 22 mille officiers et sous-officiers polonais à Katyń (Byelarusse soviétique) en avril 1940, emprisonnés en septembre 1939.

Seulement, après avoir compté les victimes une fois la guerre terminée, on a pris conscience de l'ampleur de la catastrophe. La Pologne de l'entre-deux-guerres comptait environ 30 millions de citoyens, tandis qu'après la guerre il n'en est resté que 22,5 millions. Les hitlériens ont exterminés plus de 6 millions des citoyens polonais, 3 millions des Juifs y compris ; en USRR, à peu près 1,5 million des Polonaises et des Polonais ont trouvé la mort (soit dans les exécutions, soit à cause de l'épuisement). Ce chiffre embrasse entre autres 58 % des

² <http://kalendarium.polska.pl/wydarzenia/article.htm?id=37442>; consulté le 12.03.2010.

avocats d'avant la guerre, 38 % des médecins et 28 % des professeurs d'université. L'expatriation et la déportation en Allemagne et en URSS en vue du travail forcé dans les camps et le goulag soviétique ont touché environ 5,5 millions de personnes. Plus de 2 millions des habitants des territoires polonais à l'est, occupés par l'URSS, ont perdu leurs maisons. Après la guerre, ils ont été forcés à s'installer sur les territoires octroyés à la Pologne par les alliés en vertu des décisions prises le 2 août 1945 à Potsdam, à savoir les départements allemands de l'est d'avant 1939. Les pertes matérielles de l'économie polonaise ont dépassé treize fois le niveau du PIB de 1938. Les pertes énormes des foyers restent incalculées jusqu'aujourd'hui³. Les Allemands et les Soviétiques ont volé de menus œuvres d'art et objets dont la valeur matérielle et culturelle est inestimable. La plupart d'entre eux n'a pas été retrouvée jusqu'à nos jours.

Le nouvel ordre géopolitique européen qui a imposé le régime socio-politique à mon pays pour quatre décennies fut, outre des pertes énormes, la plus tragique conséquence de la guerre. La puissance totalitaire – l'URSS, décidait de ce qui se passait en Pologne, définissait le régime politique et économique polonais à l'instar du régime soviétique.

Bien que la Pologne soit l'un des vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale, c'était une victoire au goût amer : l'état et la nation, qui ont offert durant la guerre plus de 500 mille de soldats sur tous les fronts et plus de 200 mille de membres de la plus grande

3 Retraçons le destin typique (sans être le plus tragique) d'une famille polonaise à l'exemple de celle de ma mère, installée dans le village Dobrzec près de Kalisz : en octobre 1941, à l'aube, la Gestapo a fait intrusion dans sa maison, ordonné de faire des valises dans une demi-heure et déporté toute la famille 150 km à l'est. Leur foyer fut cédé aux colons allemands. Dans une nouvelle place, la famille de ma mère a occupé une étable délaissée. Mes grands-parents et ma tante, à l'époque âgée de treize ans, ont été forcés au travail dans une ferme allemande, enlevée aux propriétaires polonais en automne 1939. En printemps 1945, la famille de ma mère a retrouvé la maison familiale privée de meubles et d'outils et la ferme d'animaux, sauf deux vaches épuisées qui n'auraient pas pu survivre le déplacement en Allemagne. Les colons allemands fuyant l'armée soviétique ont tout repris avec eux.

résistance en Europe aux alliés, n'étaient pas autorisés à décider non seulement du nouvel ordre sur le continent mais aussi dans leur propre pays. Toutes les décisions quant aux frontières du pays après la guerre, à sa structure ethnique, à son régime politique et économique, ont été prises par les chefs des trois puissances mondiales durant les conférences à Yalta (1944) et à Potsdam. Staline menait un jeu de nature géostratégique avec les chefs de gouvernement de l'Angleterre et des États-Unis et avait des atouts. La politique du fait accompli l'a emporté sur les alliances d'avant la guerre : l'armée soviétique occupait, le printemps 1945, les territoires qui s'étendaient des Balkans à l'Elbe et la côte baltique de l'Allemagne. La Pologne est devenu le butin de guerre de Staline.

En conséquence, environ 50 mille de résistants polonais ont été tués ou déportés au goulag. Le référendum sur le futur régime politique du pays, le 30 juin 1946, a été falsifié ; il en est de même avec les premières élections législatives du 19 janvier 1947. Dans les années 1949-1956, le stalinisme, lié à la terreur, la dénonciation et l'exploitation économique de la société (sauf une élite au pouvoir), a finalement triomphé en Pologne⁴.

Suite à tous ces événements et circonstances tragiques, le sentiment névrotique d'être une victime a marqué profondément l'interprétation polonaise de l'histoire nationale – celle d'une nation condamnée au combat éternel pour la liberté, occupée par ses voisins puissants et trahie par ses alliés.

Revenons à la tentative de décrire la façon dont le traumatisme de guerre a marqué l'art polonais, et surtout le théâtre, après la Seconde Guerre mondiale. Sous la terreur stalinienne, la liberté d'expression artistique est devenue une chimère et la représentation du traumatisme de guerre s'est limitée à la description réquisitoriale des crimes hitlériens. Ainsi les interdits imposés par la censure et l'autocensure se sont-ils

4 Les faits et les données statistiques concernant la Seconde Guerre mondiale et l'après-guerre cités d'après : Wojciech Roszkowski, *Historia Polski 1914-1993*. Varsovie, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. (ROSZKOWSKI, 1994).

jointes aux questions universelles, à savoir : « comment faire de l'art après Auschwitz ? ». Pourtant, la littérature polonaise s'est permis deux chefs-d'œuvre : *Medaliony* (Médailles) de Zofia Nalkowska (1946) – une description de faits, sèche et sans commentaire, soulignant le nihilisme et la rationalité cruelle de l'hitlérisme et de sa façon de comprendre la condition humaine, influencée par le racisme, et *Pożegnanie z Marią* (Adieu à Maria) de Tadeusz Borowski (1947) – la relation d'un rescapé d'Auschwitz, marquée par l'auto-ironie mordante, le cynisme feint et la perte d'illusions quant au caractère inhumain de la nature humaine.

Les hommes de théâtre polonais dont les œuvres et le travail étaient censurés et contrôlés par le pouvoir communiste ont réussi à créer un seul spectacle remarquable sur le traumatisme de guerre avant l'assujettissement complet du pays : il s'agit d'*Électre* de Jean Giraudoux, pièce réalisée sur la Scène poétique du Théâtre de l'Armée Polonaise à Łódź en février 1946 (mise en scène d'Edmund Wiercinski). Le spectacle qui jouissait d'un grand succès auprès du public et de la critique fut enlevé de l'affiche en mai 1946 après les quarante-quatre représentations. Le pouvoir et une partie de la critique et du milieu théâtral, influencée par ce premier, ont reproché à la mise en scène un mysticisme et la glorification de la résistance indépendantiste du temps de la guerre dont les membres étaient appelés par la propagande communiste « des gnomes écumeux et réactionnaires ».

Une analyse artistique et intellectuelle, honnête et universelle, du traumatisme de guerre ne s'est rendue possible dans le théâtre polonais qu'après une rupture au sein du mouvement communiste en 1956 (suite au « dégel » et à l'Octobre polonais). Il nous faut quand même préciser qu'une description scrupuleuse des relations soviéto-polonaises était toujours un tabou. Il en était de même avec les crimes soviétiques de la guerre soviéto-polonaise de 1920 et le massacre de 22 mille prisonniers de guerre polonais par le NKVD en 1940. Ce dernier crime ne fut reconnu par le gouvernement russe que dans les années 1990, après la chute de l'URSS et l'indépendance polonaise. Jusqu'à ce temps-là, les Soviétiques et le gouvernement com-

muniste polonais soumis à Moscou attribuaient ce crime, en dépit des preuves évidentes, aux Allemands.

L'objet de mon analyse sera *Acropolis*, un grand spectacle réalisé en 1962 au Théâtre Laboratoire de 13 Rangs d'Opole, d'après la pièce de Stanislaw Wyspianski et avec le scénario et la mise en scène de Jerzy Grotowski⁵ (né en 1933).

Jerzy Grotowski a connu lui-même les atrocités de la guerre. Son frère, Casimir – scientifique éminent, professeur de physique à l'Université Jagellonne de Cracovie, relatait ainsi les mésaventures de la famille durant la guerre : « En 1939, nous fuyions les Allemands vers l'est. Je me souviens d'un pilote allemand qui, après avoir lancé des bombes, nous envoya une rafale de mitrailleuse. Notre mère jeta mon frère et moi par terre et nous couvrit de son corps. Je me rappelle le battement de son cœur.

Nous parvînmes au nord-est de Lvov. Le gouvernement polonais se retira et l'heure de massacres sonna. Les Ukrainiens assassinaient les Polonais. Il faut être juste : c'est une Ukrainienne qui nous sauva. Elle nous fit nous allonger par terre et ne plus bouger. Il y avait la famille d'un policier polonais dans la chambre à côté ; ils furent tous égorgés. Il y avait des cris.

Ensuite, nous nous installâmes dans le village Nienadowka. Un jour, avant l'aube, nous entendîmes des tirs : c'étaient les Allemands qui entourèrent le village. Ils passaient d'une maison à l'autre et enlevaient tous les hommes et garçons. Mon frère et moi étions atteints de la rougeole, nous avions des croûtes sur le visage. Un soldat allemand, une mitrailleuse à la main, s'introduit chez nous. La mère lui dit que nous souffrions d'une grave maladie contagieuse et lui n'avait pas envie de se heurter à nous et se retira. Ils enlevèrent tous les dix hommes du village et les mitraillèrent.

Tous les soirs, nous nous agenouillions devant les saints tableaux et priions pour la fin de la guerre et le retour du père. Le père ne retourna jamais en Pologne

5 Théâtre Laboratoire de 13 Rangs à Opole, *Acropolis*, d'après la pièce de Stanislaw Wyspianski. Première représentation : le 10 octobre 1962. Adaptation au théâtre : Jerzy Grotowski. Mise en scène : Jozef Szajna et Jerzy Grotowski. Metteur en scène adjoint : Eugenio Barba.

après la guerre. Il ne fonda jamais une nouvelle famille »⁶

La conception de la mise en scène d'Akropolis de Grotowski était basée sur une idée audacieuse. Le réalisateur polonais s'inspirait expressément des spectacles de Vsevolod Meyerhold des années 1920-1930. Il était influencé par Meyerhold dès l'époque de ses études à Moscou (1955/1956) où il avait accès aux archives de l'Institut National de l'Art Théâtral (GITIS), privilège rare lui permettant de consulter les documents interdits au public. La nuit, Grotowski étudiait les projets et descriptions des spectacles du génie russe (proclamé alors espion et ennemi du pouvoir soviétique), surtout ceux du Revizor d'après Gogol (1926)⁷.

L'action d'Akropolis, drame moderniste de Stanislaw Wyspianski, publié en 1904, se joue une nuit de Pâques à Cracovie, la vieille capitale de Pologne, dans la cathédrale et dans le château royal sur la colline Wawel. Les anges animent les personnages mythiques des sculptures et peintures comme le saint Stanislas, patron de Pologne, et les héros de la mythologie grecque ou des récits bibliques. Ils évoquent les motifs et les moments-clés de l'histoire de Pologne et surtout des mythologies grecque et judéo-chrétienne pour aboutir au point

6 Propos de Casimir Grotowski, cités d'après le film Jerzy Grotowski, proba portretu (Jerzy Grotowski, un coup de portrait). Réalisation : Maria Zmarz-Koczanowicz, scénario : Zbigniew Osinski, production : Telewizja Polska S.A. et Arte, 1999. Le père de Jerzy, Marian Grotowski (né en 1898) s'est engagé dans l'armée comme un volontaire en septembre 1939 et participait à la campagne de Pologne en tant qu'officier. Après l'invasion soviétique, il s'est rendu en Roumanie et puis en Hongrie où il fut interné. Il a réussi à s'enfuir du camp d'internement même en 1939 et, via l'Italie et la France, est arrivé en Écosse. Après la guerre, il essayait de faire venir sa famille chez lui. Suite à l'échec de ce projet, il a déménagé en Amérique latine. Il est mort en 1968, dans la capitale du Paraguay, Asunción. Vide Zbigniew Osinski, « Pierwsza inicjacja Jerzego Grotowskiego » (« La première initiation de Jerzy Grotowski »), Idem, Grotowski wytycza trasy (Grotowski retrace la route), Varsovie, Éditions Pusty Oblok, 1993, p. 18, 19. (OSINSKI, 1993).

7 La description des circonstances qui ont permis à Grotowski d'accéder aux archives du GITIS est à trouver chez : Zbigniew Osinski, « Grotowskiego doświadczenie Rosji » (« L'expérience russe de Grotowski »), Pamiętnik Teatralny 2009, 1-4 (193-196), p. 293-294. (OSINSKI, 2009).

culminant dans l'acte IV : ressusciter et libérer du cercueil l'aigle blanc, emblème de Pologne, qui annonce la renaissance nationale et l'indépendance.

Les deux mots-clés de l'interprétation du drame par Grotowski, répétés de manière obsessionnelle par les acteurs dans la première partie du spectacle, sont : « notre Acropolis » (c'est ainsi que l'auteur de la pièce appelle le château et la cathédrale de Wawel) et « le cimetière de peuples ». Wyspianski a placé l'action de sa pièce sans trame narrative à l'« Akropolis polonais ». Les motifs mythologiques allaient constituer, conformément à son intention, une synthèse de la civilisation européenne. Ils témoignaient aussi de l'ancrage de la Pologne dans la culture occidentale et indiquaient symboliquement le chemin de l'indépendance du pays, partagé par les trois puissances européennes.

Grotowski a décidé d'abandonner l'interprétation « patriotique » du drame de Wyspianski et de le rendre universel. D'où son idée de situer « notre Akropolis » sur « le cimetière de peuples », compris métaphoriquement comme une somme de la civilisation européenne, mais aussi littéralement : l'action de son spectacle se déroule dans un camp de concentration (Auschwitz se trouve à peine à 80 km de Cracovie, Majdanek – à 270 km). Tous les personnages mythologiques étaient interprétés par les prisonniers de camp. Les acteurs déclamaient les dialogues emphatiques et rédigés dans un style biblique, en jouant les scènes de la vie de camp dont l'atrocité et le caractère inhumain faisait partie du quotidien banal du camp. Si, chez Wyspianski, la sculpture d'une jeune femme animée, émerveillée par son aspect humain, dit : « Ce sont mes cheveux qui retentissent d'enchevêtrement de rouleaux argentés », dans le spectacle de Grotowski, ces paroles sont répétées par un prisonnier triant les cheveux des personnes gazées, destinés à l'usage industriel. Chez Wyspianski, les anges qui animent la sculpture d'une femme suivante lui posent quelques questions et l'assurent du fait de lui avoir insufflé la vie. Chez Grotowski, la scène en question devient une cruelle interrogation d'un prisonnier, procédée par deux autres détenus, devenus des bourreaux. Une fois l'interrogatoire terminé, la victime est jetée par terre et,

à la fin, assassinée et pendue à la clôture en fil de fer. Ains le dialogue : « Où est-ce que vous me traînez ? – Vers la lumière » est-il doté d'une ironie tragique⁸.

Dans son introduction à l'enregistrement vidéo d'Acropolis en studio de la BBC, Peter Brook a dit que le spectacle de Grotowski « s'apparente à la nature dangereuse de la messe noire. Dans Akropolis [...] le rythme de la vie dans un camp de concentration est révélée au public, mise en surface. J'avais l'impression d'assister à quelque chose d'odieux, de vraiment répoussant, qui enlève la parole. Cette horreur difficile à nommer ne se présentait pas pour nous comme un fait qui a déjà eu lieu, elle se déroulait sur nos yeux.

On veut tous que [...] l'enjeu d'une œuvre d'art soit son authenticité. Si l'on prend en considération le plus grand cauchemar de notre temps – le camp de concentration, on arrive à la constatation que l'art ne peut le décrire que de façon documentaire. [...] Le seul objet capable de symboliser le camp est le camp lui-même.

Akropolis de Grotowski est une exception à cette règle. [...] Ses acteurs font renaître l'ambiance du camp de concentration qui est ressuscité pour un temps. Cette situation est plus réaliste que les faits nus et objectifs. [...] la nature et le sens du camp reviennent encore une fois devant nous. On peut le sentir, on peut le toucher et goûter. Et on n'est plus autorisé à dire que cela ne se reproduira jamais plus dans le monde et ne concerne plus le genre humain, que ce n'est qu'un rêve hitlerien – un fait qu'on ne peut pas oublier certes, mais qui a eu lieu dans le passé. Cela se passe maintenant – un groupe d'hommes fait un rêve devenir la réalité. Dans ce sens, c'est une messe noire »⁹.

L'horreur était augmentée par le fait que les acteurs jouaient au milieu du public et se trouvaient parfois à quelques centimètres à peine des visages

8 Vide : Robert Findlay, « Grotowski's Akropolis : A Retrospective View ». *Modern Drama* n° 27 (mars 1984), p. 6 et 10. (FINDLAY, 1984).

9 Propos de Peter Brook, mis au début de l'enregistrement d'Acropolis, réalisé au Royaume Uni. The PBL Production of Jerzy Grotowski's Polish Laboratory Theatre Akropolis. Directed by James MacTaggart, produced by Lewis Freedman, 1968. (GROTOWSKI, *et al.*, 1968).

des spectateurs. Car une centaine d'eux occupait le milieu de la salle, assis sur des chaises éparpillées un peu partout sur le plateau de jeu théâtral. Les acteurs ignoraient pourtant la présence du public¹⁰ pour mettre en relief leur statut des personnes admises à l'expérience extrême, séparées des spectateurs par la frontière de la mort. Ils étaient les morts qui hantent le monde de l'après-guerre et se présentent aux vivants comme les personnages d'un mauvais rêve.

Les costumes, conçus par l'ancien prisonnier d'Auschwitz et grand réalisateur et scénographe, Jozef Szajna, se limitaient aux « sacs troués et enfilés par des corps nus. Les trous, doublés de couches de tissu colorées et découpées à l'instar de la chair blessée (comme si elles n'étaient plus que des déficits de vêtement), donnaient un accès direct à la substance molle du corps martyrisé. Les sabots lourds sur les pieds et les berets gris sur les têtes complétaient cette version poétique des vêtements de prisonniers de camp. Les costumes identiques annihilèrent les individus, effaçèrent les signes de l'appartenance sociale, du sexe, de l'âge »¹¹.

Les acteurs agissaient sur la scène au milieu d'un « tas de ferrailles : des tuyaux de fourneau, des brouettes, une baignoire, des clous, des marteaux. Tout était rouillé, usé et littéral [...] ». Ces objets et outils-là leur servaient à la construction d'une « civilisation absurde [...] de tuyaux de fourneaux qui remplissaient la salle et s'étendaient

10 Contrairement aux deux spectacles précédents du Théâtre Laboratoire réalisés par Grotowski : *Dziady* (Les Aïeux, 1961) d'après la pièce d'Adam Mickiewicz et *Kordian* (1962) d'après la pièce de Juliusz Slowacki.

11 Ludwik Flaszen, « *Dziady, Kordian, Akropolis w Teatrze 13 Rzedow* ». In: *Idem, Teatr skazany na magię* (Le théâtre condamné à la magie), Cracovie-Wroclaw, Wydawnictwo Literackie, 1983, p. 328. (FLASZEN, 2015). Le théâtre expérimental d'Opole (Teatr 13 Rzedow – Théâtre de 13 Rangs) fut cédé à Grotowski au début de la saison 1959/60. En été 1962, Grotowski a changé le nom de l'institution contre celui du Théâtre Laboratoire de 13 Rangs. Après le déménagement à Wroclaw (saison 1965/66), Grotowski et son équipe ont commencé le travail au Théâtre Laboratoire de 13 Rangs – Institut des Recherches Théâtrales. Au début de l'année 1967 les 13 Rangs ont disparu définitivement du nom du Théâtre.

au-dessous du plafond ou saillaient du sol »¹².

La scène finale d'Akropolis de Grotowski et du Théâtre Laboratoire s'ouvrait par l'intervention du Chanteur (Zygmunt Molik): « La foule fatiguée retrouve son Sauveur. Qui est-ce, ce Sauveur-là ? [...] Un cadavre. Un guignol sans tête, blafard, maltraité, ressemblant à la dépouille d'un prisonnier de camp. Le Chanteur redresse cette forme pitoyable d'un geste pathétique, à l'instar d'un prêtre qui lève un pot saint. Enchantée par l'élan mystique, la foule suit son guide et commence à chantonner un chant à l'accueil du Sauveur (comme si c'était un chant de Noël). Le murmure monte, devient des spasmes extatiques, un fausset, une voix rauque, des rires histériques. Les mains tendues vers le Sauveur, les yeux tournés vers lui, la procession circule autour d'un coffre au milieu de la salle. [...] Enfin, le cortège, en proie à l'extase extrême, s'arrête au bout de son chemin. Le cri du Chanteur perce le silence. Il ouvre le coffre, monte là-dedans et entraîne avec lui le guignol de Sauveur. Les autres sont dans des transes, chantent histériquement et le suivent. Quand le dernier des condamnés disparaît dans le coffre, le couvercle tombe avec fracas. Après une pause brève, une voix sec se laisse entendre du coffre, elle informe : 'Ils s'en sont allés – et les cercles de fumée filent alentour'. La folie radieuse s'est éteinte au four crématoire ».¹³

La juxtaposition du drame moderniste de Wyspianski, lié aux idées universelles de la culture occidentale et aux symboles patriotiques, avec la réalité du camp de concentration a provoqué un choc profond chez le public. Les spectateurs polonais étaient appriovisés avec la vie au goulag soit par leur propre expérience soit par l'intermédiaire des histoires familiales. Nourris des récits de Borowski et Nalkowska et de nombreux adaptations cinématographiques, documents et compte-rendus aux médias, ils étaient pourtant surpris par une dissonance entre le contenu du texte et son style et ce qui se passait sur la scène. Le traumatisme de guerre dont les traces douloureuses

étaient présentes dans la société polonaise des années 1960¹⁴ augmentait encore ce choc. Il était indispensable pour que le message du spectacle de Grotowski et de sa troupe, basé sur la « dialectique de l'apothéose et de la dérision », soit complet. Cette dialectique, pilier de la stratégie artistique de Grotowski, consistait à mettre en cause l'interprétation traditionnelle des mythes nationaux et religieux, à railler la lecture stéréotypique de ces derniers et à réléver au public leur réelle signification tragique. Ainsi les spectateurs étaient-ils capables de rapporter cette signification universelle à leur propre vie pour poser la question sur le sens profond et véritable de leur existence.

Le traumatisme de guerre que Grotowski partageait avec beaucoup de spectateurs d'Akropolis (non seulement en Pologne d'ailleurs, mais aussi à l'étranger où le spectacle était monté) était évoqué de façon nouvelle durant cette « messe noire » au théâtre. Confrontée aux mythes universelles de la culture occidentale, l'inconcevable inhumanité de la réalité du camp se révélait dans le spectacle de Grotowski dans toute son évidence accompagnée de l'horreur. Peter Brook disait que la plupart des spectateurs d'Akropolis « sort du théâtre en silence. Ils ont vu de leurs yeux cela dont ils voudraient seulement entendre parler. [...] Mais un petit groupe de ceux qui sont venus peut affronter cette expérience »¹⁵.

Les consciences des spectateurs doivent trancher si Auschwitz est un « nouvel Acropole » du monde de l'après-guerre ou non ; et aussi s'ils sont capables de ne pas permettre au drame dont ils étaient les témoins de se reproduire quelque part « parmi le genre humain ».

14 Il faut rappeler ici que les documents officiels ne parlaient que des crimes nazis, tout en passant sous silence le génocide soviétique dont la dénonciation était assurée par les émissions radiophoniques en polonais, mais diffusées de l'Europe occidentale (Radio Free Europe, Radio France Internationale, Deutsche Welle, BBC), et par les revues et livres polonais édités à l'étranger et passés clandestinement au pays.

15 Propos de Peter Brook, voir la note 8. (GROTOWSKI et al., 1968).

12 Ibidem, p. 326.

13 Ibidem, p. 331-332.

Références

FINDLAY, Robert. "Grotowski's Akropolis: A Retrospective View". In: *Modern Drama*, n° 27, março de 1984, p. 6-10.

FLASZEN, Ludwik. "Dziady, Kordian, Akropolis no Teatro das 13 Fileiras". In: FLASZEN, Ludwik. *Grotowski e Companhia, Origens e Legados*. [Tradução de Isa Etel Kopelman]. São Paulo: Editore É Realizações, 2015, p. 109-130.

GROTOWSKI, Jerzy [encenação]; BROOK, Peter [comentário e apresentação]; MACTAGGART, James [filmagem]; FREEDMAN, Lewis [produção]. *Akropolis*. Reino Unido: Insight Media, 1968, 76min.

OSINSKI, Zbigniew. "Pierwsza inicjacja Jerzego Grotowskiego". In: OSINSKI Zbigniew, *Grotowski wytycza trasy*. Varsóvia: Ed. Pusty Oblok, 1993.

_____. "Grotowskiego doświadczenie Rosji". In: *Pamiętnik Teatralny* 2009, 1 - 4 (193-196), p. 293-294.

ROSZKOWSKI, Wojciech. *Historia Polski 1914-1993*. Varsóvia: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.

ZMARZ-KOCZANOWICZ, Maria [direção]; OSINSKI, Zbigniew [roteiro]. *Jerzy Grotowski, proba portretu (Jerzy Grotowski, un coup de portrait)*, Polônia/França, filme coproduzido por Telewizja Polska S.A. e Arte, 1999, 58min.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

Recebido: 17/02/2021

Aceito: 17/02/2021

Aprovado para publicação: 13/04/2021