

Bożena Keff

De la Mère et
de la Patrie

*Traduit du polonais par Sarah Cillaire
et Monika Próchniewicz*



Table

PRÉFACE — « L'œuvre-monstre »	11
LE TEXTE — De la Mère et de la Patrie	21
Partie I — <i>Plainte éternelle</i>	25
Partie II — <i>Visite et autres souvenirs</i>	27
Partie III — <i>L'histoire d'Orette et de sa Meter</i>	37
Partie IV — <i>Nosferatu, chef d'une cellule de Solidarność</i>	43
Partie V — <i>Mythe de la Genèse</i>	51
Partie VI — <i>Plantation d'esclavage</i>	57
Partie VII — <i>Ce sont des mères patriarcales</i>	73
Partie VIII — <i>L'Humanité</i>	77
Épilogue — <i>Chant du centre médical</i>	79
L'AUTEURE	85
LES TRADUCTRICES	89
LA COLLECTION THTR	93
LA MAISON D'ÉDITION	97

Cette traduction
a bénéficié du soutien de la
Maison Antoine Vitez.

Préface

« L'œuvre-monstre »

En 2008 paraît en Pologne *De la Mère et de la Patrie* de Bożena Keff (Éditions Ha!art, Cracovie). Salué par la critique, le livre est finaliste du prix NIKE 2009, le Goncourt polonais. Rapidement traduit en allemand, anglais (américain), espagnol et italien, il trouve un écho presque immédiat dans le milieu théâtral polonais : en 2010, Marcin Liber présente sa mise en scène au Teatr Współczesny de Szczecin. L'année suivante, celle de Jan Klata rejoint la programmation du Teatr Polski de Wrocław. Ce spectacle reçoit également plusieurs prix aux festivals de Szczecin, Toruń, Łódź, Kalisz, Cracovie et Zabrze.

L'intrigue, qui est celle d'un affrontement entre une mère et sa fille, pourrait être une simple reprise d'un conflit psychanalytique classique si elle n'était traversée par le contexte de guerre, de la Shoah et de l'antisémitisme en Pologne. Associant théâtre, poésie et récit, *De la Mère et de la Patrie* impose également une forme particulière : présenté comme un oratorio, le récit est divisé en huit parties auxquelles s'ajoutent un prologue et un épilogue. Parmi les choix formels de Bożena Keff, l'éclatement des répliques contribue au caractère inclassable du texte et si les protagonistes restent la mère et sa fille, leurs voix se déclinent en plusieurs figures — la mère est tantôt Meter, Déméter, Alien, Nola ou la propriétaire ; la fille, nommée ironiquement *Orette*¹, tantôt Ripley, Coré-Perséphone ou la narratrice. L'importance donnée au rythme, la déconstruction de la syntaxe et l'usage de la métaphore agissent

¹ En polonais, *Usia* connote le diminutif de Coré, autre nom de Perséphone (Kore – Korusia - Usia) ; ce diminutif qui désigne la narratrice fait également penser à Ucho (l'oreille).

comme de forts marqueurs poétiques. L'auteure, poète avant tout², privilégie cependant une structure dramatique et musicale : la présence d'un chœur évoque la tragédie antique, certaines répliques sont identifiées par des termes musicologiques (par exemple la basse, l'alto ou le soprano de la mère), les tirades deviennent des « chants », on trouve ça et là des références à *Don Giovanni*, Paul Robeson, John Lennon... Cette alliance de poésie, de théâtre et de musique donne à l'œuvre sa dimension hybride. « *Utwór–potwór* » résume l'auteure en polonais — « l'œuvre-monstre » — désignant non seulement les mâchoires de la tenaille qui enserrant la narratrice, mais aussi la nature composite du texte.

Dans leur postface à l'édition polonaise, Maria Janion et Izabela Filipiak³ évoquent à ce propos la réactivation possible d'un genre d'oratorio ancien inventé au xvii^e siècle en Italie, d'abord religieux, mais vite laïcisé et dépourvu, contrairement à l'opéra, d'une intrigue basée sur l'amour, le mensonge ou le meurtre. Or, si l'oratorio se caractérise par un langage soutenu, le texte de Bożena Keff déploie à l'inverse des registres contrastés où les figures mythologiques voisinent avec celles de romans ou de films dits populaires, où les chants des personnages et les interventions du chœur, parfois solennels, contiennent systématiquement des mots triviaux ainsi que des injures.

Le couple « mère-patrie »

Dès le titre, l'auteure s'attaque aux principales instances d'autorité qui forment l'identité d'un individu — la mère et, à défaut du père, la patrie. L'affront ici

2 Entre 1986 et 2000, Bożena Keff a publié plusieurs recueils de poésie : *Razem—Osobno* [*Ensemble—Séparément*] (Czytelnik, Varsovie, 1986) ; *Sen o znaczeniu snów* [*Rêve sur la signification des rêves*] (Przedświt, Varsovie, 1994) ; *Nie jest gotowy* [*N'est pas prêt*] (OPEN Wydawnictwo Naukowe i Literackie, Varsovie, 2000).

3 M. Janion, I. Filipiak, « Zmagania z Matką i Ojczyzną » dans : B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja ha!art, Kraków, 2008.

s'annonce double : la *patrie*, nom dérivé en polonais et en français de l'étymologie « père », se pose comme l'élément masculin du couple parental traditionnel. La nature de la relation mère-fille se trouve ainsi étroitement liée au conflit qui vise une « patrie » comprise au sens large, à travers les enjeux passés et actuels de la société polonaise.

La Russie s'étend loin à l'est et tout entière s'y évacue,
sauf ceux qu'on a déportés en Sibérie, comme le frère de Nola, ce qu'elle ignore.
Pour l'instant elle fonce droit devant — derrière elle arrive l'armée d'arhiman, l'infanterie,
l'aviation et les chars — les démons de l'ouest en camions, Jeeps,
motocyclettes et à pied, néanmoins bien chaussés,
laissant derrière eux les dépouilles, celles des autres et les leurs, et en avant, et en avant ;
Nola se serre avec les gens dans des wagons de trains de marchandises,
travaille dans des usines, coud, tombe malade du typhus, souffre la faim et s'enfuit de nouveau
en train à travers les steppes et au-dessus des trains le serpent à plumes de la Luftwaffe
agite sa queue emprisonne les locomotives arrête détruit les wagons,
puis chasse l'homme, pique au sol rabat vise ; il a ici un bon soweto il a ici un bon safari !

La Mère comme *la Patrie* sont avant tout des victimes de la Seconde Guerre mondiale. Nola (la mère) semble avoir tout subi : les champs de bataille jonchés de cadavres, la déportation, le travail forcé, la maladie, la faim. Son témoignage transforme la grande machine de guerre en un animal légendaire livré à une chasse meurtrière. Ces épreuves ne sont pas seulement celles d'un pays féroce occupé par l'Allemagne nazie ; dès les premiers chants, nous apprenons que la famille maternelle a disparu durant la Shoah. Nola, unique survivante, est aussi seule gardienne de la mémoire familiale. Mais la perte fait si mal qu'elle ne peut en décrire précisément les circonstances. La nature indicible des faits s'est-elle renforcée au contact d'un antisémitisme polonais toujours vivace ? Pour choquant que cela puisse paraître, celui-ci n'a en effet pas disparu à la Libération. Les Juifs subissent encore discriminations et stigmatisation et cette Pologne d'après-guerre, violemment amnésique, fait l'objet d'un portrait acéré :

Narratrice

[...]

Ils ne comprennent pas leur propre histoire et n'ont pas d'identité,
ne savent pas compatir, ne connaissent pas l'empathie, ces post-esclaves de la noblesse,
et nobles, il semble que tous le soient. Une tribu agglutinée autour d'un mythe,
ici l'individualité est interdite.

Ici un paysan doit être un paysan, un fils, qui gouverne la femme-mère

L'étranger doit être un juif et comploter au sous-sol.

[...]

Chœur

Les Juifs soi-disant tués, mais éternellement vivants, ont une force telle qu'ils se multiplient morts,
sur leurs restes se tient plus d'un quartier, des églises sur leurs os et des HLM,
des rues et des parcs, la ville varsovie sur les cendres juives.

Et qui leur a demandé de se décomposer ici ?!

La conscience de la responsabilité polonaise à l'égard des Juifs avant, pendant et après la guerre, n'a émergé de façon collective qu'au début des années 2000, grâce aux travaux des historiens. La parution des *Voisins, un massacre de Juifs en Pologne*⁴ de Jan Tomasz Gross frappera alors l'opinion publique. Depuis, de nombreux ouvrages, souvent publiés par l'Institut historique juif de Varsovie, permettent de revenir de façon critique sur le mythe patriotique du Polonais martyr et héroïque dont s'empare entre autres l'extrême droite, non sans succès. Cette instrumentalisation politique de l'ignorance et du déni rend vraisemblable la cruauté antisémite retranscrite par Keff tout au long du texte. Cet antisémitisme entache jusqu'aux épisodes les plus positifs de l'Histoire polonaise :

Partout on entend juifs et juifs, s'il n'y avait pas ces juifs,
pas ces Rakowski et Urban⁵, ça serait différent
s'il n'y avait pas ces juifs,
ce KOR ces michnik blumsztajn kuroń⁶, la pologne serait la pologne,
ornée par le vrai le beau et le bon polonais.
Hitler les a décimés, mais pas exterminés !

4 Jan Tomasz Gross, *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (Sejny, Fundacja Pogranicze, 2000) / *Les Voisins, un massacre des Juifs en Pologne, 10 juillet 1941*, traduit de l'américain par Pierre-Emmanuel Dauzat (Fayard, Paris, 2002).

5 Membres du Parti Communiste polonais, respectivement Premier ministre et porte-parole du gouvernement dans les années 1980-1989.

6 Membres de l'opposition démocratique polonaise, du comité de Défense des Ouvriers, puis du syndicat *Solidarność*.

Le discours rapporté par Keff pourfend aussi bien le prétendu « judéo-bolchévisme » du Parti Communiste que KOR, l'opposition démocratique naissante. Ainsi, les leaders de KOR (Adam Michnik, Seweryn Blumsztajn et Jacek Kuroń) sont placés sur le même plan que leurs persécuteurs communistes au pouvoir (Mieczysław Rakowski et Jerzy Urban). Ce genre de propos, fréquent, reprend une croyance profondément enfouie dans la société polonaise : ennemi par excellence, « le juif » sert à désigner toute personne qui, pour une raison ou une autre, suscite l'animosité. Raccourci particulièrement atroce, le caractère « non-définitif » de la Shoah est d'ailleurs mentionné dans la dernière phrase du passage cité. L'immaturation de la société polonaise expliquerait en partie cette incapacité à regarder et à accepter la vérité historique. Depuis le Romantisme, les Polonais seraient comme envoûtés par des grands mythes tels le messianisme ou le prométhéisme — la remise en cause du récit national s'en trouverait entravée. Ce courant romantique, devenu presque une malédiction, exercerait une influence puissante sur la conscience collective : ainsi, dans la Partie VI de *De la Mère et de la Patrie*, la fille se compare au vampire Nosferatu, étranger au monde et coupé de sa propre vie : « Je suis comme un spectre, comme du brouillard et comme un délire ». Cette « existence spectrale » fait partie de l'héritage romantique, de même que la fonction de poète-prophète que la narratrice s'attribue avec ironie.

La fille et son « armée de personnages »

En principe, la Mère comme la Patrie devraient bénéficier de la compassion due aux victimes de guerre, mais leur statut de victimes absolues les a rendues monstrueuses. Cette monstruosité, Bożena Keff l'exploite avec force. La Mère passe son temps à ressasser le passé et, gardant jalousement la propriété de son récit, raconte sa vie tantôt comme un roman d'aventures plein de rebondissements, tantôt comme une tragédie. Sa fille en est exclue au point de ne pouvoir revendiquer ses liens de parenté :

– Tu parles donc de ma grand-mère – dit Orette – tu parles de ma tante.
– Grand-mère – répète Meter, tu es tombée sur la tête ? Qu'est-ce que ces héros, mon enfant, auraient à voir avec toi ? C'est à moi que cette histoire est arrivée.
J'ai dû la vivre toute seule.
Toi, tu n'as Rien à Voir avec Rien.

Ce sont les morts de la mère, sa souffrance, son martyre. Réduite à la seule fonction de témoin passif, la fille cherche malgré tout à s'émanciper. Mère et fille représentent deux générations de Juifs ayant survécu à l'Holocauste ; pour la mère, cette tragédie est un destin exceptionnel face auquel la vie de sa fille ne peut se mesurer. L'expérience de la fille est, quant à elle, représentative de la deuxième génération pour qui se situer face au témoignage des parents devient salutaire, comme dans *Maus* d'Art Spiegelman dont Keff revendique l'inspiration. Si la fille respecte la valeur du récit testimonial, elle en dénonce aussi le poids écrasant. Chez Keff en effet, l'emprise de la mère se confond avec l'importance historique de la Shoah. Au risque de la désacralisation, l'émancipation doit pourtant avoir lieu.

*En rêve je tiens – debout dans une gare –
je tiens quelque chose de petit, comme un enfant, âgé d'un an ou deux,
mais ce n'est pas un enfant juste un lambeau velu qui hurle
se tord se démène, tignasse tachée de sang,
je dois le tenir, l'empêcher de tomber, pourquoi je le dois je ne sais pas,
c'est arrivé comme par surprise ; j'ai un peu mal au cœur
et un peu de chagrin. Là, comme une blessure, et à côté sur la tignasse – du sang,
ça pue le brûlé s'arc-boute se démène ; je peux à peine le tenir,
il hurle constamment, quand reprend-il son souffle je ne sais pas,
ce hurlement m'assourdit m'aveugle. Concentrée et affolée j'essaye de ne pas lâcher,
de quoi s'agit-il, je ne sais pas, de quelque chose qui est arrivé ;
je pensais le tenir juste un instant,
mais déjà je vois que personne ne me le prendra,
les trains partent et les gens passent
et moi je reste là qu'est-ce que j'attends je ne sais pas.*

La pièce s'ouvre ainsi sur un fragment cauchemardesque : un enfant presque animal, déchiré et ensanglanté, s'échappe avec violence des bras censés le protéger. Cette irruption brutale semble un fait accompli, irréversible. La scène iconique de la mère

portant son enfant dans les bras se transforme ici en vision d'horreur. Plus loin dans la pièce, l'ambivalence des sentiments revient sous un mode tout aussi grinçant :

Ah, ma jolie petite fille, avait l'habitude de dire sa Meter
(Orette va bientôt gerber, bientôt dégueuler),
elle aime admirer son produit,
sa propre viande, mais à l'extérieur ;
quels cheveux quelle peau quelles tripes petite veste talons,
elle veut savoir si l'estomac fonctionne bien,
si le cœur pompe et comment va le petit foie,
cinquante kilos de viande de premier choix plus les abats,
et avec ça Deux Bonnes Oreilles.

Une telle interprétation de l'amour maternel peut choquer, mais la provocation n'est pas l'unique but de l'écrivain polonais ; la mère à qui l'auteure attribue cette description de la fille a elle-même été victime de la barbarie — l'image du corps devenu viande vient directement de son expérience. L'enfant-femme est perçue comme un prolongement biologique du corps de la mère, une excroissance qu'on peut infantiliser, tyranniser. L'énumération des organes semble louer la performance de la génitrice, son attendrissement est une fierté narcissique. Privée d'existence propre, la fille ne vit qu'à travers le regard de sa *Meter*. Ce fragment s'achève d'ailleurs sur l'évocation des « Deux Bonnes Oreilles », l'élément qui intéresse le plus la mère, fatalement, puisqu'elle a fait de sa fille une écoutante, caisse de résonance de sa douleur. La singularité dramatique construite par Bożena Keff vient de cette communication altérée. La Mère ignore la transmission : au lieu d'inclure sa fille dans sa quête de sens, elle la destitue de toute singularité. L'amour inconditionnel est ici déconstruit.

Si la narratrice continue de reconnaître à sa mère un statut de victime, passé et présent, elle n'en cherche pas moins un moyen de lutter contre l'emprise double qui l'asphyxie, victimisme maternel *versus* patriotisme sociétal. Pour ce faire, elle convoque un ensemble de références venues d'univers variés : la mythologie

gréco-latine (Déméter et Perséphone-Coré) ou aztèque (Tlaloc, dieu de la pluie), l'exil biblique à Babylone (Psaume 137) et l'esclavage afro-américain (le Mississippi, Paul Robeson, les plantations, Nat Turner), le cinéma d'auteur (Werner Herzog, Michelangelo Antonioni) et la culture populaire (*Alien* de Ridley Scott, le personnage de Lara Croft). Cette mosaïque rassemble d'un côté des figures de domination et de l'autre des persécutés cherchant leur libération. Brandissant ses références, la fille détient des récits qui la protègent en même temps de la mère et de la patrie. D'après l'expression utilisée par l'auteure lors d'un débat à Paris en novembre 2014, cette « armée de personnages » doit pouvoir assurer sa défense.

Pour leur adaptation à la scène en 2010 et 2011, Marcin Liber comme Jan Klata ont privilégié dans le texte de Keff la charge « contre la Patrie ». Le contexte nationaliste de plus en plus nauséabond en Pologne peut en grande partie expliquer ce choix⁷. Le désamour maternel, traité par Keff dans sa dimension intime et historique, constitue en outre un sujet difficilement représentable. À la lecture de la pièce, c'est pourtant cette question de la transmission « empêchée » après la Shoah, véritable nœud dramatique, qui donne à *De la Mère et de la Patrie* sa puissance fortement transgressive.

SARAH CILLAIRE et MONIKA PRÓCHNIEWICZ

7 La pièce a été écrite en 2007, durant la période de triomphe des frères Kaczyński qui, au pouvoir depuis 2005, s'associent aux représentants du parti d'extrême droite, leur accordant notamment le ministère de l'Éducation.

Le texte

*

*En rêve je tiens — debout dans une gare —
je tiens quelque chose de petit, comme un enfant, âgé d'un an ou deux,
mais ce n'est pas un enfant juste un lambeau velu qui hurle
se tord se démène, tignasse tachée de sang,
je dois le tenir, l'empêcher de tomber, pourquoi je le dois je ne sais pas,
c'est arrivé comme par surprise ; j'ai un peu mal au cœur
et un peu de chagrin. Là, comme une blessure, et à côté sur la tignasse — du sang,
ça pue le brûlé s'arc-boute se démène ; je peux à peine le tenir,
il hurle constamment, quand reprend-il son souffle je ne sais pas,
ce hurlement m'assourdit m'aveugle. Concentrée et affolée j'essaye de ne pas lâcher,
de quoi s'agit-il, je ne sais pas, de quelque chose qui est arrivé ;
je pensais le tenir juste un instant,
mais déjà je vois que personne ne me le prendra,
les trains partent et les gens passent
et moi je reste là qu'est-ce que j'attends je ne sais pas.*

Partie I

Plainte éternelle

Renvois de vide

CHŒUR

Plainte éternelle de la mère, son éternel

oï moi oï moi

l'histoire éternelle de sa souffrance qui ne fait aucun doute.

NARRATRICE

Histoire de sa vie à l'époque de sa Mère et de sa Famille d'autrefois,
avant la guerre,

Histoire de son histoire au temps de la guerre,

Histoire de la fuite de la survie de la mort et la chute juive au-dessous de ce qui est
humain ;

elle n'a rien inventé il y a les faits les archives les films les documents,

elle dit *je sens quelque chose* une sorte d'indigestion

j'ai des renvois de cadavre puis de vide

— beurk

CHŒUR

Oï moi oï moi

du vide au vain

elle a enfanté.

NARRATRICE

Pour avoir une famille, pour ne pas être seule,
Un enfant est toujours l'Enfant de sa Mère,
alors que la mère est MÈRE. Étant Mère
une femme ne se perdra pas dans le monde
et y gagnera une identité.

CHŒUR

La fille n'a franchement pas de mots pour exprimer
combien vide est la mère combien ennuyeuse combien vieille,
oï moi le tyran du vide !
Elle n'écoute jamais, voit on ne sait quoi et sent ce qu'elle veut,
il n'y a pas de mots avec elle, il n'y a pas de mots pour elle, rien ne la pénétrera
et c'est pour ça que sa fille lui fait d'éternels reproches !

NARRATRICE

La fille est donc POÈTE,
Des choses inexprimables, pour elle, il n'y en a pas !

Partie II

Visite et autres souvenirs

Dans les marais du Mississippi

MONOLOGUE D'ORETTE, LA FILLE

Dans les marais du Mississippi crépuscule on étouffe vapeurs ; à demi inconsciente sur un morceau de bois pourri le courant m'emporte et pour sûr me portera jusqu'à son appartement rue Anielewicz Mordechaj⁸. Fuir on ne peut pas, on ne peut pas sauter de liane en liane sur un arbre et de là dans le ciel et dans un avion, qui vole justement vers le monde extérieur ; ici c'est Ou Bien — Ou Bien, Ou Bien on est Ici — Ou Bien on est Ici. Déjà les portes s'entrouvrent devant moi et j'entre ainsi dans le même fleuve où j'étais avant-hier —

*

mais je ne suis pas capable de rejoindre la rive, changer de robe, mettre des sandales et partir, la laisser à elle-même. me laisser à moi-même. elle peut mourir, je pense. elle peut ne pas supporter. Je ne demande plus *quoi*, parce que ce n'est pas un endroit pour réfléchir. Considère, passant bienveillant, que je me suis retrouvée dans le courant,

8 Commandant du soulèvement dans le ghetto de Varsovie en 1943.

quand j'étais encore dans le ventre du Fatum. Qui écarte justement ses portes
grinçantes

en fer, derrière lesquelles
devrait être quelque chose,
ce qu'on nomme un intérieur ;
il entrouvre ses portes, et moi, comme prédit, j'entre
avec un espoir que je pense ne pas avoir du tout.