

La cartographie de l'histoire de Sebastian Majewski

Anna R. Burzyńska

Bien que la période de grandes découvertes géographiques soit loin derrière nous, nous découvrons encore aujourd'hui de nouvelles mappemondes. Au cours des dernières décennies, les explorateurs de différents pays ont examiné les points de croisement de la topographie et de l'histoire, des lieux et de la mémoire. Pierre Nora, Brian Harley, Karl Schlögel, Elżbieta Rybicka, Yi-Fu Tuan – tous attirent l'attention sur la façon dont la carte géographique interprète le système social et politique, ainsi que sur sa nature de palimpseste qui porte l'empreinte de la spécificité des processus historiques. Ils démontrent aussi que savoir lire la carte permet de faire une lecture attentive du passé : d'établir la relation entre les choses, de deviner le sens des signes, de tracer le chemin du point A jusqu'au point Z – parfois le plus court et le plus facile, parfois le plus long et le plus difficile.

Sebastian Majewski aime les vieilles mappemondes ; les ombres des maisons décaties qui n'existent plus, les labyrinthes des routes qui mènent vers l'inconnu, les noms des rues qui changent à chaque changement de gouvernance ou les noms des villes aux sonorités qui varient au gré des fluctuations des frontières entraînant les changements de langue officielle. Cette expérience est si caractéristique des pays d'Europe centrale (mais pas seulement) et du XX^e siècle (mais pas seulement) ! C'est sans doute la raison pour laquelle les pièces de Majewski, si profondément ancrées dans le particulier et le local, sont en même temps si universelles.

Né en 1971, Majewski est auteur dramatique, dramaturge, metteur en scène, directeur de théâtre, mais aussi acteur-performer. Il est diplômé de l'École de Communication de Wrocław et de l'Académie Théâtrale de Białystok (spécialité : mise en scène de théâtre de marionnettes). Il a réalisé ses premières mises en scène au Théâtre de Wierszalin, puis dans les théâtres de Koszalin, Toruń et Gliwice, mais il n'a trouvé son propre langage théâtral qu'à Wrocław, sa ville natale.

INTRODUCTION

La famille de Majewski vit à Wrocław depuis deux générations ; ses grands parents venus des Confins orientaux se sont connus au STO¹ en Allemagne avant de s'installer à Wrocław, ancienne ville allemande dont on a chassé les habitants après le glissement des frontières polonaises à l'ouest. Depuis l'enfance, le futur écrivain dramatique a pu alors observer les efforts déployés par les autorités pour éliminer les traces des anciens habitants (on a détruit des cimetières, supprimé les inscriptions sur les immeubles, effacé de la mémoire les noms des anciens habitants éminents d'origine allemande et juive, tels qu'Angelus Silesius, Dietrich Bonhoeffer, Edith Stein, Peter Hacks, ou encore d'une dizaine de lauréats du Prix Nobel issus de l'Université de Wrocław), et par ailleurs, on s'est évertué à créer une nouvelle identité « proto-polonaise », totalement fictive, étayée par des faits absurdes et insignifiants, tels que la visite d'un poète romantique polonais Juliusz Słowacki, un jour dans cette ville.

C'est peut-être pour cette raison que Majewski a inventé le personnage d'Andreas Pilgrim, mystérieux analyste-informaticien allemand vivant dans les environs de Dresde, auteur de pièces et de scénarii dont Majewski précisément serait le traducteur, l'adaptateur et souvent le metteur en scène. Pilgrim signifie pèlerin ; il personnifie cette germanité expulsée de Silésie, et en même temps, cette altérité incommode et effacée. Elle fournit aux textes signés par le double nom « pilgrim/majewski » une perspective extérieure et objective, peut-être un peu naïve car elle pose des questions innocentes et insolentes comme seuls un étranger, un enfant ou un fou peuvent le faire impunément... Elle révèle une conscience faible, périphérique, repoussée, mais qui, en s'introduisant dans une biographie individuelle, devient semblable à un élément violent de l'histoire, incontrôlé et tragicomique.

En 2003, Majewski crée sa propre scène, la *Scène de Witkacy*, théâtre n'ayant pas d'adresse fixe et menant une vie itinérante. Il part, à travers les vieilles demeures délaissées, les appartements abandonnés, les anciennes salles de cinéma, les locaux commerciaux, à la recherche d'une âme bilingue Breslau-Wrocław et de sa mémoire mystifiée, incommode, écartelée, interdite.

Le Polonais Majewski, avec un ami inventé, l'Allemand Pilgrim, exhorte la mémoire et contribue à sa concrétisation sur scène. Le thème est, à vrai dire, toujours le même : l'histoire du monde, celle de l'Europe d'abord, mais

¹ STO – Service du Travail obligatoire.

INTRODUCTION

aussi, avec une fréquence étonnante par rapport aux autres pièces de théâtre polonaises, celle des contextes postcoloniaux ou des thèmes traitant des régimes asiatiques, africains ou sud-américains liés aux totalitarismes européens. Cette histoire, c'est celle des années 1939 à 1989, l'épilogue – conséquence des événements rapportés – étant situé dans notre contemporanéité. Les récits tournent autour d'une dizaine de personnages, toujours les mêmes ; Vladimir Lénine, Joseph Staline, Adolphe Hitler, Joseph et Magda Goebbels, Joseph Tito, Agostino Neto. Cependant – ce qui est particulièrement significatif –, ces protagonistes du théâtre de l'histoire ne se montrent pas en personne dans les drames de Pilgrim et Majewski ; comme si ces derniers craignaient le pathos qui accompagne inévitablement chaque apparition sur scène des personnages historiques ; comme s'ils considéraient que ces *démiurges*, tenant entre leurs mains le destin du monde, ne devraient pas avoir le même rang que les différents pions sur leur échiquier, mais se satisfaire juste du rôle de co-régisseurs. Par conséquent, comme il n'est plus possible d'établir de contact avec ces anciens *régisseurs* de l'Histoire, et que les témoins encore vivants aujourd'hui ont peur d'en parler, il faut faire appel à la scénographie et aux accessoires – pour cela, la stratégie de la métonymie dramaturgique sera utile ; elle consiste à remplacer les objets et les phénomènes par d'autres restant avec eux dans une relation sémantique bien saisissable. Majewski et Pilgrim découvrent sans cesse, derrière l'illusoire façade du Nouveau Monde Magnifique fabriquée à la va vite au temps du communisme, des ruines de l'ancienne ville de Breslau. Que la première pièce de Pilgrim montée par Majewski sur la Scène de Witkacy fût *La Maison. Das Haus [Kamienica. Das Haus]* (2004), n'est pas le fait du hasard. Son spectacle imaginait la vie des anciens habitants d'une maison post-allemande en ruines. Cependant, le passé ne peut être rattrapé que métaphoriquement, on ne peut jamais le changer, mais juste en donner une nouvelle version ou le faire revivre de façon fragmentaire sur scène.

C'est la pièce *le droit le gauche à talons [prawy lewy na obcasie]* (2007) qui le montre avec le plus de pertinence ; il s'agit ici d'une histoire racontée tour à tour par les souliers confectionnés pour Magda Goebbels avec de la peau humaine. Après la mort de cette dernière, les souliers *déportés* à l'est se retrouvent tout d'abord aux pieds nus et sales d'une femme-soldat de l'armée soviétique, puis monnayés pour un avortement clandestin, ils poursuivent leur chemin et font le bonheur d'une femme de médecin pour être enfin mis dans un cercueil avec elle. Ils sont ensuite volés et récupérés par une agente

INTRODUCTION

des services de renseignements Thérèse, « cheftaine des souterrains » connue pour sa méthode d’extirper des aveux à force de coups de pied infligés aux « ennemis du peuple ». Les souliers font encore un court séjour aux pieds d’une scénariste de théâtre, avant d’échouer aux pieds d’un danseur travesti, battu à mort par des nationalistes dans une sombre ruelle de Wrocław. Ainsi, l’Histoire, dans un spectacle qui la concerne, inclut non seulement les hommes eux-mêmes, mais leur aptitude à transformer chaque objet ou idée en « acteurs malgré eux ».

Dans *les jeux sous l’édredon [zabawy pod kocykiem]* (2007), l’action se déroule en automne 1939 dans un village aux Confins orientaux de la Pologne. Il est abandonné par ses habitants effrayés de l’avancée ennemie. Seuls Jabłonka, Kura, Sromotnik et Burak sont restés. Ces drôles de créatures, avec l’aide d’Orzeł/Orlica (aigle emblématique de l’héraldique polonaise, mais aussi de celle de la Russie et de l’Allemagne), fondent une espèce de ferme animalière où l’on débat d’un régime idéal, pour ensuite entreprendre un voyage vers l’ouest, à Wrocław – comme si c’était la paraphrase perverse des films de Disney du type *Madagaskar*.

Dans la pièce à *l’ouest de sao paulo [na zachód od sao paulo]*, jouée pour la première fois en 2005 sur la Scène de Witkacy, à travers le destin changeant d’Erica, Allemande originaire de la Basse-Silésie, à la fois bourreau et victime, envahisseuse et réfugiée, déportée et otage, Pilgrim et Majewski racontent les paradoxes et les violences de l’histoire. La pièce, dans laquelle est minutieusement reconstituée la topographie de la ville des rives de l’Oder en temps de guerre et d’après-guerre, raconte « l’histoire d’une femme qui a traversé Breslau Wrocław de part en part », passant par le fleuve et qui, franchissant les murs des maisons, arrive à l’appartement d’une Juive pour terminer dans la salle de tortures des services de sécurité. De la même façon, sans aucun compromis, Majewski tente de percer les différentes strates de la mémoire collective, sans omettre les coins les plus glissants et les plus périlleux, et cela en tenant compte de toutes les conséquences de cette décision.

Dans ses pièces, Majewski – créateur de mythes – les génère pour magnifier les endroits qui en étaient dépourvus jusqu’alors. Lorsqu’en 2008, il a pris la direction du Théâtre Dramatique de Wałbrzych (ancienne ville minière adulée par les autorités communistes, mais aujourd’hui oubliée, pauvre, délaissée, au bord de la banqueroute, ville où règnent violence, alcoolisme et chômage), il a décidé de créer également le mythe de cette

INTRODUCTION

ville. Dans le cycle théâtral intitulé *la famille iglak [z rodziny iglaków]* (2009), Majewski raconte comment la famille Iglak, issue de l'intelligentsia, arrive de Wrocław à Wałbrzych et s'efforce de découvrir, d'aménager et de valoriser cette affligeante « terre stérile » en transformant ses défauts en attractions – par exemple elle pallie le manque de bars à café à Wałbrzych en prolongeant des galeries minières jusqu'au Brésil d'où sont ainsi acheminées directement les boissons de la plus haute qualité, robusta, arabica et latte. Dans la pièce *témoignages de l'élévation et de la chute, de l'élévation, élévation, chute et ainsi de suite d'Antek Kochanek [świadectwa wzlotu, upadku, wzlotu, wzlotu, upadku i tak dalej antka kochanka]* (2012), le point de départ est la révision de l'histoire de Wałbrzych (et en même temps celle de toute la Silésie et de toute la Pologne) comparée à la révision de la vie d'Antek Kochanek, héros de la guerre d'Espagne, dont une rue de la ville porte le nom. La convention grotesque du drame rappelle tantôt le jeu de piste qui a pour but la recherche d'une vérité difficile à saisir, tantôt l'envers du processus de canonisation ; chaque témoin dans l'affaire d'Antek Kochanek donne un éclairage contradictoire du personnage. Nous apprenons que le « valeureux saint patron » de la rue de Wałbrzych était « communiste, bâtard, coureur de filles, juif, gitan, pédé, proxénète, alcoolique, franc-maçon et même un extraterrestre ».

À l'inverse de cette histoire, dans *les pérégrinations d'iza la noire de wałbrzych [peregrynacje czarnej izy wałbrzyskiej]* (2009), l'héroïne de la légende de la ville, Iza la Noire, putain de luxe, est montrée comme femme martyr, bouc émissaire qui porte sur elle tous les péchés de la ville et qui se sacrifie pour la sauver.

En quête du sens de l'histoire, Majewski ne consulte pas les chroniques, mais déambule dans les rues et les arrière-cours interrogeant les gens qu'il rencontre non sur ce qui s'est réellement passé, mais sur ce qu'ils ont entendu, ressenti et pensé. Ce sont là les exemples typiques de micro-histoires qui abandonnent le principe historique universalisant pour le concret et le local. La distance indispensable vis-à-vis des événements est garantie ici par les combinaisons spatio-temporelles bien surprenantes. Dans *les changements d'horaire [zmiany w rozkładzie jazdy]* (2009), sont ainsi juxtaposés les dialogues quasi identiques ou à peine modifiés (en ce qui concerne les noms de famille et les noms des entreprises) qui se rapportent aux différentes époques, « 40 ans après 1943 » et « 20 ans après 1989 ».

INTRODUCTION

Dans le même esprit, l'adaptation fictive d'un manuscrit d'un poète et homme politique angolais António Agostinho Neto intitulée *traité sur l'instauration de la filiale de la ville de waldenburg / wałbrzych dans le pacifique-est ou plus brièvement : traité sur l'oncle du luanda* [rozporządzenie o powołaniu filii miasta waldenburg / wałbrzych na wschodnim pacyfiku albo krócej: wujku z luandy] (2009), est une sorte d'épopée grotesque (« l'arbre sacré » raconte les histoires des pères à des « enfants innocents ») sur l'exode des habitants de Wałbrzych – Atlantide communiste en train de sombrer – sur une île tropicale. Cette perspective coloniale inattendue, mais très inspiratrice, introduit ainsi une réflexion sur la post-mémoire de la Pologne communiste.

Que ce soit une histoire, une narration, une causerie, un témoignage, un traité ou un rapport, les textes de Majewski contiennent en principe plus d'éléments épiques que dramatiques. La tension entre « maintenant », temps de l'expression, et « à cette époque », temps du déroulement des faits, est particulièrement importante. C'est le cas de *Transfert ! [Transfer!]*, spectacle réalisé en collaboration avec Jan Klata, l'un des plus importants metteurs en scène polonais, en 2006 au Théâtre contemporain de Wrocław. On y voit plusieurs témoins des événements des années 40 s'exprimer sur scène à haute voix, Allemands chassés de Wrocław à l'Ouest et Polonais déportés d'Ukraine à Wrocław. Ajoutons que la collaboration Majewski – Klata durera une dizaine d'années et aboutira à la direction conjointe des deux artistes du Théâtre National Ancien à Cracovie en 2013.

Dans sa période *cracovienne*, Majewski s'inspire moins de ce qui s'est réellement passé et se penche surtout sur ce qui ne s'est pas passé et pourquoi. Son adaptation scénique (coécrite avec Klata) de l'excellent roman-mystification de Wit Szostak *Dumanowski*, est l'histoire d'un héros national inexistant retiré des livres d'histoire, ce qui aurait prétendument perverti l'histoire de la Pologne. Il en est de même pour le scénario du *Registre des rois de Pologne [Poczet królów polskich]*, coécrit pour le jeune metteur en scène Krzysztof Garbaczewski, qui est une autre histoire sur les souverains polonais mythiques habitant le château de Wawel à Cracovie et sur son dernier occupant, le gouverneur nazi Hans Franck.

À la fin de 2013, Majewski crée un diptyque sur la trahison, d'abord *nietoty [nietoty]* dont la première en version radiophonique a été adaptée par Jan Klata en 2013 pour Radio Cracovie, puis *question de la victoire [w kwestii zwycięstwa]* dont la première a été mise en scène par l'auteur en

INTRODUCTION

2014. En 2015, Majewski quitte Cracovie pour prendre le poste de directeur artistique au Théâtre Jaracza à Łódź.

Le personnage féminin de la pièce *question de la victoire* porte le nom combinant les genres masculin et féminin Wielka Głód – Grand’Faim. Nous découvrons sa biographie lors d’un étrange Congrès mondial de la Paix, réunissant meurtriers et victimes, où l’on voit l’héroïne et ses flatteurs raconter une histoire polyphonique associant éléments réels et symboliques. Plus précisément, elle nous fait comprendre comment le réel peut se convertir en symbolique et comment ensuite, ce dernier laisse une empreinte bien réelle sur la vie des hommes. On voit, d’un côté, la Grande Faim historique qu’éprouve l’héroïne, née en Ukraine polonaise, « maigre, ridée et laide [...], fille naturelle d’un père russe et d’une mère ukrainienne, de l’autre, elle-même, Grand’Faim, rejetée par les Polonais, par les Ukrainiens et par les Russes, affamée dans le sens propre et figuré, sans logis, qui part en voyage spatial et temporel. Elle prend alors l’apparence d’une Nemesis fantasmatique qui exerce sa vengeance sur tout et tous et qui dévore tout sur son passage.

Une fois de plus, est appliqué ici le procédé de création dramatique caractéristique de l’écriture de Majewski : littéralité des métaphores et matérialité des allégories. La révolution qui dévore ses propres enfants est représentée sous les traits d’une femme affamée et vorace ; sa victoire se consomme vraiment et la vengeance « inassouvie » a la « douce saveur » des canapés bourgeois, armoires et lustres qu’elle avale goulument. Grand’Faim ne choisit pas, elle engloutit tout sur son passage, de l’Union Soviétique aux Etats-Unis, de l’Allemagne à l’Afrique (souffrant d’une faim réelle et métaphorique). L’accumulation d’innombrables noms de famille, d’appellations et de faits, rassemblés pêle-mêle sans aucune appréciation morale, produit un effet étonnamment fort. Grand’Faim est monstrueuse, inconcevable, cosmique, telle une figure allégorique de l’historiosophie baroque, mais en même temps, ordinaire, familière, infirme et, ce qui est inquiétant, très proche.

Le second volet du diptyque, *Nietoty*, traite d’un sujet particulièrement drastique, celui de Goralenvolk, sujet non approfondi et passé complaisamment sous silence. Il s’agit de la collaboration d’une partie des montagnards polonais de Podhale avec l’occupant allemand dans les années 1939-1945. Avant même l’éclatement de la guerre, les idéologues allemands ont décidé de mener une action de germanisation et de séparer ainsi « le

INTRODUCTION

peuple montagnard » (Goralenvolk) habitant dans les Tatras et à Podhale, des autres Polonais. Ils ont évoqué des recherches anthropologiques mystiques dont l'objectif était de prouver que, contrairement aux habitants slaves des autres provinces polonaises, les montagnards descendaient des Goths germaniques, ce qu'on voulait démontrer par leur physique particulier, la ressemblance de leurs chants avec le yodel alpin, leur dialecte original, leurs habits et leurs coutumes, ainsi que les toponymes de la région aux sonorités germaniques. Après l'annexion de Podhale par les Allemands en septembre 1939, quelques militants soutenus par l'occupant ont commencé à propager l'idée de Goralenvolk, parmi eux Wacław Krzeptowski, représentant d'une des plus éminentes familles des montagnards. En novembre 1939, accompagné de quelques militants montagnards, Krzeptowski a présenté ses respects à Hans Franck, gouverneur général arrivé à sa nouvelle résidence au château de Wawel à Cracovie, et lorsque ce dernier lui a rendu visite à Zakopane, il l'a remercié d'avoir « libéré les montagnards du joug des autorités polonaises ». On a alors commencé à fonder des écoles germanophones pour les montagnards, des clubs de sport, on a même inventé un drapeau de Goralenvolk. Le recensement de la population de Podhale en juin 1940 a été une occasion de faire de la propagande pour Goralenvolk. En somme, seuls 18% de la population ont déclaré appartenir à Goralenvolk (même si, dans certaines localités, ce pourcentage était bien plus élevé, comme c'était le cas de Szczawnica où il avait atteint 92%). En 1942, on a conçu et entrepris le projet de former la légion montagnarde SS (Goralische Waffen SS Legion), mais le recrutement de soldats s'est terminé par de fréquentes désertions. L'idéologie de Goralenvolk est devenue de plus en plus compromettante et risquée ; d'ailleurs, les résistants polonais ont combattu sévèrement toute forme de collaboration en exécutant quelques-uns des traîtres (Krzeptowski y compris).

Sebastian Majewski avoue que, pour écrire sa pièce, il s'est inspiré de la lecture d'un livre très populaire *Histoire d'une trahison [Historia zdrady]* (2012) écrit par Wojciech Szatkowski, petit-fils d'un des leaders de la collaboration, condamné à mort par contumace pour trahison. Bien que cette pièce n'ait pas le caractère de document, en traitant ce thème, Majewski a donné la parole à un personnage historique, un des idéologues du mouvement Goralenvolk, Witalis Wieder, reichsdeutsch et agent d'Abwehr qui, avec une escorte de représentants de respectables familles zakopianiennes, a participé à « l'intronisation » solennelle de Hans Frank au château de Wawel. Ce dernier

INTRODUCTION

a été ensuite invité à Zakopane où on lui a demandé de libérer les montagnards de la domination polonaise longue de 200 ans et de leur permettre de « revenir dans le giron de la grande nation allemande ». Mais si Wieder a joué un rôle important, potentiellement lourd de conséquences dans l'histoire de la Pologne du XX^e siècle, il a réussi à conserver un statut personnel quasi fantomatique ; il n'existe aucune photographie de face de lui (sur l'unique photo, on ne voit que son dos) si bien qu'il a réussi à prendre la fuite en Allemagne à la fin de la guerre et à échapper ainsi à la condamnation à mort.

Or, contrairement à la vérité historique, dans *nietoty* justice est faite ; Wieder *est pendu*. L'action commence par un long monologue du pendu, confession macabre d'un homme qui « a eu un but dans la vie » et qui a essayé de réaliser ce but en « tournant le dos au vent ». C'est en quelque sorte une nouvelle version de la tragédie romantique en vers *Samuel Zborowski* de Juliusz Słowacki (l'histoire d'un magnat condamné à mort pour avoir comploté avec les Habsbourg et perpétré un attentat contre le roi qui déambule dans le drame avec sa propre tête tranchée dans les mains en méditant sur l'histoire). On peut également y retrouver quelques résonnances des écrits mystiques sur les Tatras de Tadeusz Miciński, poète et auteur dramatique de la période de la Jeune Pologne, des drames pleins d'humour noir de Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), lui aussi lié avec les Tatras.

Majewski n'est pas intéressé par le rétablissement de la vérité historique, ni non plus par l'accusation des militants de Goralenvolk, il est préoccupé par le sens de l'histoire, par la direction vers laquelle elle s'oriente et le rôle qu'y jouent les traitres. Vladimir Lénine (qui a également séjourné dans les Tatras), Witalis Wieder et Électrone libre (qui a le pouvoir de faire déplacer les protagonistes dans l'espace et dans le temps) proposent d'exploiter le potentiel *mythogène* et *commercial* des traitres. Ils pourraient servir de boucs émissaires et leur exécution spectaculaire pourrait aider à laver l'opprobre, réconcilier la société en conflit et rétablir l'ordre symbolique. La figure « d'un collabo universel » s'avère donc indispensable en politique comme l'est la figure de Juda, indispensable, elle aussi, dans le concept du Salut.

Nietoty est un texte tissé de paradoxes, fruit d'une connaissance parfaite des sources (comme on l'a signalé plus haut, Majewski s'est inspiré du livre de Szatkowski et de nombreux autres écrits et documents), il est également tout à fait fantastique, terrifiant et drôle. Il aborde des questions très sérieuses, mais les traite en même temps de façon étrangement légère ; il est

INTRODUCTION

moral et amoral à la fois. Ainsi, l'auteur a le droit de parler de ce qui, jusqu'à il n'y a pas longtemps, était considéré comme tabou et était resté sous silence, c'est-à-dire tout ce qu'on a essayé d'effacer et qu'on a réussi à faire disparaître, comme Wieder a réussi à se faire effacer des archives. Sous couvert de grotesque, l'auteur protège son texte de toute utilisation idéologique et de toute instrumentalisation par tel ou tel autre parti politique. La pièce montre que l'histoire n'est pas seule à créer des narrations historiques ; les événements et les faits se construisent aussi socialement, puis sont déconstruits, modifiés, mystifiés. Dans *nietoty*, Majewski lit la carte du passé à l'encontre des règles habituelles de son utilisation ; il cherche entre les lignes et dans les marges, il repère les taches blanches et essaie de découvrir leur contenu dont la carte ne parle pas parce qu'elles ont été supprimées, effacées, occultées. Ensuite, il nous la soumet et nous encourage à essayer de la lire en toute liberté.

Traduction : Kinga Joucaviel