

Les héros en papier recyclé

Ce drame banal peut être imprimé sur du papier recyclé. Les protagonistes ne vous en tiendront pas rigueur parce qu'ils ne sont pas héroïques, mais au contraire, banals et faibles. Bon appétit. Dès la première phrase des didascalies de « Faibles », on peut constater que l'auteure déprécie l'importance et le poids des protagonistes plongés dans un désespoir accablant et dans une lassitude continue. Anina et Jan, personnages principaux de la pièce, sont intravertis, confus et pitoyables. Ils n'ont aucune qualité exceptionnelle. Eux-mêmes, soumis à des critiques incessantes de la part des autres, sont convaincus de leur insignifiance et de leur faiblesse. Désespérés, ils cherchent de l'aide. Ces « êtres transparents » – c'est ainsi qu'ils se nomment eux-mêmes – ont peur de la mort, celle de leurs proches et de la leur, mais c'est en particulier le *devoir* de rester en vie qui éveille en eux une frayeur encore plus poignante. Ils sont trop faibles pour vivre, pour aimer, pour fonder une famille. Ils sont également incapables d'exister dans la société, de se conformer à ses règles et de s'acquitter convenablement des devoirs qui découlent de leur statut de personnes adultes. Les « faibles » dont il est question dans la pièce, sont des personnes ayant atteint le stade critique où le sens même de leur identité est remis en doute.

L'héroïne principale, Madame Anina, est présentée des deux façons différentes ; de l'extérieur, au travers du regard des femmes : voisines, copines, soignantes, qui observent quotidiennement son comportement, et de l'intérieur, au travers des monologues intimes des personnages, monologues qui revêtent une forme de confessions. Le chœur polyphonique des voix représentant la société locale est un amalgame de conseils banals, de prétendus préceptes de vie, observations et slogans usés concernant la maternité, l'éducation des enfants, la perception figée du rôle de la femme au foyer, mais aussi de critiques concernant les choix personnels d'Anina. Son portrait est complété par des échanges, qui s'imbriquent dans la narration

PRÉFACE

dramaturgique, avec sa psychothérapeute, son mari et Jan le boucher, avec lequel elle vivra une brève idylle.

Le chœur de voisines – qui rappelle parfois des voix primitives et drôles des habitants de l'immeuble dans « L'histoire infinie » d'Artur Pałyga – décrit les rituels quotidiens d'Anina et devient une voix polyphonique traduisant l'incompréhension et l'indifférence générale face à la dépression de la jeune femme, conséquence d'une grossesse prématurée, inattendue et, sans doute, non désirée. La venue au monde de l'enfant est pour Anina un poids physique et psychique trop lourd ; cette naissance ne lui apporte ni le bonheur promis, ni l'apaisement tant désiré. Au contraire – elle la fait souffrir et devient une insupportable corvée, un vrai supplice. Le sentiment de responsabilité vis-à-vis d'un autre être humain la paralyse de frayeur et, en même temps, la rend incapable de lui donner de l'amour. Dans la pièce de Magdalena Drab, l'amour est malade et trompeur, il est inaccompli et blessé, tout comme les personnages qui craignent de le recevoir.

La construction du drame à l'instar d'un *oratorio* est remplie de motifs bibliques ; Magdalena Drab fait traverser à son héroïne un chemin de croix « féminin » semblable à la passion du Christ : *La femme tombe pour la première fois sous le poids de la maternité, La femme tombe pour la deuxième fois sous le poids de son mari, La femme tombe pour la troisième fois sous le poids de ses seins*. Les sous-titres des scènes successives parodient les formules liturgiques puisées dans l'Évangile et montrent notre héroïne – ironiquement – comme une Mater Dolorosa contemporaine, une Mère Dououreuse pleurant la mort de son enfant. Dans les scènes finales, lorsqu'est arrivé le jour du Jugement dernier, Anina explique ses motivations et ses décisions. Quand le cœur de l'enfant cesse de battre, Anina est absente de la maison. Pendant ce temps-là, elle fait – comme elle le dit – *différentes choses à cause de l'amour. Ou alors à cause de la faim*. L'introduction du motif de la Passion évangélique contraste avec l'attitude d'Anina pour qui la religion est un rituel vide de sens imposé par la tradition familiale : *Je ne prie pas assez souvent. Je n'arrive pas à prier. Je ne ressens rien [...]. Je crois que j'ai manqué une messe dimanche. Oui, c'est certain, je l'ai manquée. Par paresse...* Anina n'éprouve pas la présence de Dieu, ne s'adresse pas à lui dans des moments de déprime et de doute. La religion ne représente pour elle ni soutien, ni salut. La souffrance qui relève du domaine de *sacrum* ne correspond pas ici à la souffrance qui relève du domaine de *profanum*, quotidienne et prosaïque. Cette dernière, causée par une maladie psychique,

PRÉFACE

la détourne de la réalité, lui fait perdre la raison et prive sa vie de sens. La croix que porte Anina, c'est tout simplement cette vie ordinaire et routinière à laquelle elle est condamnée et contre laquelle elle se débat. « Nous sommes tous des Christ » – semble répéter l'auteure à l'instar de Marek Koterski, que l'on soit croyant ou non.

La maternité, le mariage et les attributs physiques de la féminité – voilà les stigmates qui, au sens propre et figuré, laminent la personnalité de la femme et sont la source de sa dépression. *La femme passée au rouleau compresseur, vide, avariée, femme-rebus* – ce sont les qualificatifs du corps féminin comparé à de la viande, objet du désir physique qui, après la naissance d'un enfant, atteint la date de péremption. Le corps d'Anina ne diffère en rien des corps d'animaux dépecés, vendus par Jan dans sa boucherie. Lui-même souligne qu'il *se compose de puzzles de viande, certains précieux, certains utiles, d'autres superflus*. À l'inverse d'Anina, Jan accepte la mort comme une composante naturelle du cycle de la vie sur terre.

La perspective physiologique et naturaliste adoptée par l'auteure, soulignant la laideur des personnages, soulève la question de l'extranéité utilisée par Anina dans ses répliques. Son mari (Anina : *Tu m'aimes encore ?*) et son enfant (Anina : *Il y a bien, bien longtemps, sous la feuille de figue a poussé une petite boule. Pas plus grande qu'un pouce. [...] Mets ton corset. On l'a serré, on l'a tellement serré que badaboum. Le petit en est tombé. On dirait semblable, mais surtout pitoyable.*) lui paraissent étrangers, mais il en est de même pour son corps. Le sentiment d'extranéité absurde et paranoïaque devient une source d'illusions et d'expériences tentées par Anina qui sont visualisées par des dessins, esquissés en noir et blanc, atouts supplémentaires de la pièce. Ces illustrations, maintenues dans la convention des barbouillages enfantins, surprennent par la brutalité et la franchise du regard féminin. Elles dévoilent le « je » complexe de l'héroïne qui oscille entre la normalité et la folie, entre l'adéquation et l'inadéquation. Le tragique d'Anina découle principalement de son sentiment de la banalité de la vie. Le fait de se voir elle-même comme un « être banal » est le premier pas vers la négation de sa propre valeur en tant qu'individu unique. Tous les protagonistes de « Faibles » se noient dans les rituels et la routine du quotidien. *La petite bière et le billard, les repas réguliers, le travail, la nécessité de faire à manger à l'enfant*, ce sont les automatismes comportementaux exécutés sans réfléchir, sans passion et sans intérêt. Sans ces rituels, le sentiment d'existence faiblit. Jan : *En plus, ça occupe et le*

PRÉFACE

temps passe plus vite. Tu peux beurrer une tartine, mixer un potage, faire une sauce, grignoter quelque chose et voilà, la journée est vite passée.

Les faibles n'éprouvent pas l'amour (Jan) ou alors ils n'arrivent pas à en donner (Anina). Ils sont convaincus qu'ils ne méritent pas qu'on leur accorde la moindre attention et pensent qu'ils n'ont pas besoin de tendresse. Pour eux, la vie est un enfer sur terre contre lequel il faut se battre, chaque fois qu'ils ouvrent, exténués, les yeux. Le monde dans lequel évoluent les personnages de la pièce, renvoie à la réalité contemporaine dans laquelle la vision de la vie, esthétisée et idéalisée – pur produit des médias et des revues *lifestyle*, devient un but inatteignable. L'écart entre les rêves et la monotonie du quotidien inspire le sentiment d'inaccomplissement et de déception. Même si l'auteure adopte une perspective indubitablement féministe, le mécanisme de la dépression qu'elle démontre est universel et prouve que ce trouble peut toucher aussi bien les femmes que les hommes. *Une telle, Une autre, Quelqu'une, Un tel* – personnages secondaires, privés de noms et réduits aux pronoms indéfinis, ce n'est personne et, en même temps, tout le monde. *Cela ne m'intéresse pas, cela n'a aucune importance pour moi, je n'ai pas d'ambition, je n'aimerai jamais une femme/un homme, je ne vois pas pourquoi, je n'éprouve pas l'amour et ne l'attends pas* – voilà les répliques de ces personnages, amis, amants, connaissances d'Anina et Jan, qui expriment la négation persistante, mais aussi la faim de nouvelles expériences. Les interactions sociales sont ici extrêmement superficielles, neutres et fortuites. Les personnages, emprisonnés dans les carcans de l'autocréation et de la volonté obstinée d'adaptation, perdent leur identité et le sentiment de leur valeur.

La pièce de Magdalena Drab, c'est un diagnostic sociologique de l'apathie émotionnelle caractéristique d'une existence sans conscience consistant à imiter les autres, à comparer la qualité de vie, le degré de bonheur et le poids de l'amour, à ses propres bilans et rêves. Ce diagnostic est particulièrement pessimiste et accablant. Il est vrai que la vision nihiliste du monde où les protagonistes perdent progressivement le contrôle de la réalité, de leur vie et de leur conscience, peut paraître exagérée. Il suffit cependant de consulter n'importe quels résultats d'examens scientifiques et sociologiques pour voir que la dépression, appelée maladie du XXI^e siècle, peut devenir d'ici quelques années le trouble psychosomatique le plus répandu dans le monde. Combien de « faibles » croisons-nous dans la rue chaque jour ? Combien en trouverons-nous dans nos propres familles ou

PRÉFACE

cercles d'amis ? Et combien de ces « transparents » portons-nous en nous-mêmes ?

Agnieszka Górnicka¹

(traduit par Kinga Joucaviel)

¹ Agnieszka Górnicka – diplômée d'anthropologie de l'Université Cardinal Stefan Wyszyński à Varsovie, collabore avec le mensuel « Théâtre » et le portail TeatrDlaWas.pl. Actuellement, elle travaille comme secrétaire littéraire au Théâtre Dramatique à Varsovie.