

Sortilège et impressions serbes Milena Marcović au Festival de théâtre de Novi Sad

Hélène Jacques

Number 121 (4), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24371ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jacques, H. (2006). Sortilège et impressions serbes : Milena Marcović au Festival de théâtre de Novi Sad. *Jeu*, (121), 176–181.



HÉLÈNE JACQUES

Sortilège et impressions serbes

Milena Marković
au Festival de théâtre de Novi Sad

Portée par la bienveillance des gens croisés sur ma route, j'ai foulé le sol de Novi Sad en bonne compagnie¹. Car je suis rarement restée seule pendant ces semaines passées dans les Balkans : comme si mon regard laissait transparaître de la déroute, implorait le secours des gens honnêtes, comme si, jeune voyageuse solitaire, mon sac me pesant sur le dos, j'attendais tout naturellement qu'on me vienne en aide, on m'a gentiment servi de traducteur pour acheter billets de train et d'autocar, on m'a menée vers mon hôtel, indiqué mon chemin, offert café, crème glacée, visite guidée. Si je voyage pour goûter la joie d'être spectatrice, d'observer à distance la scène de ceux qui vivent et parlent autrement, je me suis sentie ce printemps entraînée, intégrée dans un théâtre où bien des conventions, il est vrai, me sont demeurées étrangères. Toutefois, l'heureuse facilité avec laquelle s'est déroulée ma visite, la persistance du soleil et, surtout, la généreuse sollicitude des compagnons de passage ont tôt fait de dissiper les papillons de crainte qui s'installent dans l'estomac, inexorablement, lorsqu'on se trouve confronté à l'inconnu. C'est donc le regard curieux, l'humeur enthousiaste et l'esprit disposé aux plus belles découvertes que j'ai assisté aux spectacles présentés lors du festival de Novi Sad.

1. Cet article est le compte rendu d'un voyage effectué au printemps 2006 à Novi Sad, en Serbie. J'ai été l'invitée du Sterijino Pozorje (l'Atelier Sterijino) lors de son 51^e Festival de théâtre, tenu du 26 mai au 3 juin 2006, et durant le Symposium organisé avec l'Association internationale des critiques de théâtre à cette occasion, les 27 et 28 mai. Ce séjour a été rendu possible grâce au soutien financier du Conseil des arts du Canada.



Un soir, lorsqu'on m'a raconté l'histoire de Siméon, un sortilège ou un jeu de duplication a fait en sorte que ce n'était plus le monde que je regardais comme un théâtre, mais bien la scène qui était devenue le monde. On y a laissé déambuler des oies et des brebis. On y a cuisiné, mangé, pêché, conduit une voiture, chanté, dansé, fait l'amour. On a déposé un enfant sur un cours d'eau et cet enfant est devenu grand. Tandis que l'odeur de la pluie se confondait avec celle de la nourriture cuisinée, sur fond sonore de caquetages d'oiseaux et de musiques tziganes interprétées sur la scène, la vie de Siméon s'est déroulée comme entre la veille et le rêve : les épisodes de son existence se sont enchaînés gracieusement, dans le maelström d'images éblouissantes qu'a composées, avec les nombreux acteurs et musiciens circulant sur le plateau immense, le metteur en scène Tomi Janežič². Mais si, ce soir-là, j'ai été happée par le monde de la scène, enchantée par une atmosphère baroque et onirique, c'est aussi parce que la fiction a gagné la salle, et plus précisément le siège à mes côtés : une petite voix, à mon oreille, a traduit en anglais les répliques et chansons du spectacle, et les mots murmurés me sont parvenus comme une autre bouffée de poésie, partie intégrante du tourbillon des sens auquel j'étais conviée. Sans la présence de Miloš, jeune étudiant assis près de moi, je n'aurais sans doute pas tout compris de l'histoire de *Simeon the Foundling*, telle que l'a écrite la dramaturge Milena Marković³, en s'inspirant du mythe d'Œdipe revisité par la littérature serbe⁴. Je n'aurais pas pu suivre les pérégrinations de l'enfant abandonné et recueilli par des moines, parcourant le monde à la recherche de sa mère, qu'il croise finalement le temps d'une étreinte interdite.

J'ai toutefois dû me tirer d'affaire, après l'entracte, sans le précieux concours de mon traducteur, appelé à accompagner ailleurs d'autres invités du festival. Au demeurant, je me suis exercée, cette semaine-là, à regarder le théâtre autrement, à dépasser le sentiment d'incompétence qui m'a envahie lorsque, stupéfaite, j'ai assisté à mes premières pièces sans sous-titre, en serbe et en hongrois : la langue étrangère avait alors formé un écran opaque entre la scène et moi, bloquant l'accès à l'intelligible, transformant l'aire de jeu, cet espace pourtant si familier, en territoire dépayçant. Regarder le théâtre autrement, c'est-à-dire m'intéresser à la part de cet art qui transcende les mots – jeu des

2. Le spectacle, *Simeon the Foundling* (titre anglais donné dans le programme), était une production du Sterijino Pozorje.

3. Née en 1974 à Belgrade, Milena Marković est une figure importante de la jeune génération d'auteurs de l'ex-Yougoslavie. Ses pièces ont été présentées dans les Balkans, dans les pays germaniques et en Angleterre.

4. On retrouve l'histoire de Siméon dans les littératures orale et médiévale serbes, nous apprend Miroslav Radonjić dans le catalogue du Festival, histoire qui a inspiré une tragédie au dramaturge Jovan Sterija Popovic, dont le Sterijino Pozorje fêtait le 200^e anniversaire de naissance (et le 150^e de sa mort) cette année.

Simeon the Foundling de Milena Marković, mis en scène par Tomi Janežič. Spectacle du Sterijino Pozorje, présenté à Novi Sad (Serbie) au printemps 2006. Photo : Branislav Lucic.



acteurs, musique, scénographie, mais aussi langue qui, dans une structure ayant toutes les apparences d'un dialogue parfaitement cohérent, devient musique, exclamations aux sonorités insolites et surprenantes. Mais hors des salles de spectacle, le voyage ne m'avait-il pas déjà enseigné cette leçon ? Dans la mesure où une langue nous échappe, les gestes et regards acquièrent une importance fondamentale, la réalité environnante devient plus essentiellement présente, autant dans les moments où l'on essaie d'échanger avec une personne rencontrée que dans tous ceux où, arpentant les rues, l'on tente de percevoir le pouls de la ville. Déambuler dans Novi Sad en mai, bercée par une langue inconnue, c'est troquer le désir de nommer pour celui de sentir, devenir entièrement attentive aux passages dans lesquels s'entassent, dissimulés, boutiques et cafés, au chant des oiseaux trompés par les lumières de la place centrale, qui piaillent et roucoulent à toute heure de la nuit, à la couleur des fraises dans le marché, à la chaleur qui émane des comptoirs de *bureks* dans les *pekaras* (boulangeries), au parfum des tilleuls sous lesquels je m'attarde.



Milena Marković.

Mais contempler ainsi le spectacle de Milena Marković et Tomi Janežič – de même que celui de la ville et des paysages de mon voyage –, n'est-ce pas faire preuve d'un aveuglement sélectif ? De naïveté, d'incompréhension obtuse ? Est-ce que cela consiste à masquer tout ce qui ne suscite pas l'émerveillement ? À oblitérer la guerre récente, dont il reste pourtant maintes traces visibles (et au théâtre, et sur mon chemin) ? À percevoir le théâtre comme une fête inconséquente, sans prise sur le monde et ses enjeux politiques et sociaux ? Non, pas dans la perspective où l'on a auparavant, pour entrer dans l'œuvre de Milena Marković, signé un pacte semblable à celui qui unit, implicitement, le lecteur et le conte. Les textes de l'auteure, que j'ai eu l'occasion de lire à mon retour⁵, nous plongent en effet dans un univers teinté de merveilleux et de personnages féériques, que Marković donne à voir à travers un regard de petite fille. Si le conte est évoqué explicitement dans *Un bateau pour les poupées*, où Alice, Hansel, Gretel et Boucle d'or se succèdent sur la scène, il constitue par ailleurs un arrière-fond thématique et structurel dans les autres textes dont les personnages archétypaux, les motifs de la métamorphose et du don⁶ sont les indices. Dans ces contes, certes, les méchants loups affluent, tandis que la violence et la

5. Quelques textes de Milena Marković ont récemment été traduits du serbe en français par Mireille Robin et publiés à l'Espace d'un instant, association parisienne qui se consacre à la promotion et à l'édition de pièces d'auteurs des Balkans. Je remercie les éditeurs de m'avoir donné accès aux manuscrits dont il est question dans ce texte avant leur publication en octobre 2006 : *Puisse Dieu poser sur nous son regard* – *Rails* (écrit en 2000), *Un bateau pour les poupées* (écrit en 2004) et *le Vaste Monde blanc* (scénario de film écrit en 2002). Toutes les citations sont tirées de ces manuscrits.

6. « Mais tu es venue au monde avec un don. C'est une puissante fée qui t'en a fait présent », dit le vieillard à Rosa dans *le Vaste Monde blanc*.

sexualité vicieuse sont exposées crûment. Mais se fauillent aussi du merveilleux et du rêve qui font contrepoids, parvenant parfois même à transcender les rudesses du monde. Ainsi, grâce au pacte, on choisit délibérément de se laisser emporter par la fantaisie de la fable, de croire que peut surgir quelque beauté de la triste réalité. La magie n'opère qu'en fonction de ce consentement.

Princes déserteurs

« Il y avait une fois un roi, [...] beau, oui, mais pas bon [...] On fit venir les filles du soleil/ de la mer et de la lune/ de l'aurore et du soir./ Aucune d'entre elles ne rentra chez elle./ On massacra chacune/ qui ne sut pas,/ qui ne sut pas /plaire au roi... » (*le Vaste Monde blanc*) Les petites filles mettent ainsi le pied dans le monde comme dans une fosse aux lions, forcées à quitter les douceurs de l'enfance et à grandir au gré des épreuves, des rencontres de gens mal intentionnés. Des personnages inquiétants aux noms d'animaux sauvages (Vipère, Tigre, Crocodile) jouent les caïds et les maque-reaux dans *le Vaste Monde blanc*, alors que dans *Un bateau pour les poupées*, les nains de Blanche-Neige deviennent des héroïnomanes lubriques. « La petite cocotte attend/ Que pour elle commence la vie/ La petite cocotte attend/ que se réalisent ses rêves/ Ses rêves merveilleux/ Nous sommes tous désignés pour combler ses attentes », chantent-ils avant de s'esclaffer avec grivoiserie. C'est que le prince charmant a déserté les pièces de l'auteure serbe : les amoureux, tantôt lâches, tantôt ignobles, revêtent qui l'apparence d'un Barbe-Bleue dans *le Vaste Monde blanc*, où le roi goûte l'amour de toutes les femmes pour ensuite s'en débarrasser, qui celle bien fausse d'un homme brave, dans *Puisse Dieu poser sur nous son regard – Rails*, où le Héros ne vaut guère mieux que ses acolytes, le Dégueulasse et le Débile. Incapable d'amour véritable, paumé, désœuvré, le prince a pris place aux côtés des loups, profitant à son tour de la naïveté des fillettes en quête d'aventure. « La bonté, cela n'a aucune signification. Moi, je sais que je ne suis pas bon. Qu'est-ce que tu as à t'inquiéter de cela ? » dit le Chasseur à la Princesse, dans *Un bateau pour les poupées*. La bonté a disparu, et avec elle, apprend à ses dépens la petite fille, la possibilité d'être sauvée.

Car si le prince charmant ne prodigue ni secours ni amour, il n'existe pas non plus de nid familial où chercher refuge : « Puisqu'on m'a donné la vie,/ pourquoi n'ai-je pas eu de mère,/ pourquoi n'ai-je pas eu de père,/ pourquoi mes sœurs sont-elles aussi méchantes/ et mes frères cruels comme des loups ?/ Que fais-je de mal en dansant ?/ Pour mère je n'ai eu que la rue/ et pour père le ruisseau/ qui la recouvre de ses eaux sales quand il pleut ». Ainsi parle Donna, la prostituée parcourant *le Vaste Monde blanc*. Bien que quelques bulles d'amour existent, idéales et incorruptibles, dans les espaces interlopes des pièces de Marković – le Noir et sa fille Rosa se vouent un amour inconditionnel, par exemple –, les personnages demeurent seuls, complètement abandonnés. Pire encore, la dissolution des liens familiaux ne peut être réparée, car les personnages ne trouvent sur leur chemin aucune main amie. « Demain,/ demain encore,/ j'avancerai vers ma tombe,/ mais je n'ai personne au monde/ pour marcher avec moi », dit Ruzica, jeune fille de la rue dans *le Vaste Monde blanc*. Les liens qui rapprochent un instant les petites filles des autres personnages, souvent masculins, sont teintés de désirs charnels et se soldent presque infailliblement par un rapport sexuel, lequel, plutôt que d'unir dans l'affection, devient l'expression d'une lutte où les forces s'avèrent inégales. Au cœur de la relation intime se manifeste le besoin

de posséder, de dominer, d'utiliser l'autre ; y transparait le mal qui sommeille en chacun : la sexualité n'est pas amour mais prostitution, bataille, viol, inceste. « Petit papa /Prends soin de moi sur le bateau/ Tout cela ne m'est pas arrivé/ Petit papa chéri /Partons tous les deux sur ce bateau/ Petit papa/ Nous voguerons et tu me raconteras/ De belles histoires petit papa/ Car je veux renaître/ Mon petit papa », lance la Sorcière sans obtenir de réponse (*Un bateau pour les poupées*). Dans la mesure où les relations humaines se révèlent violentes et intéressées, les appels et les mouvements vers l'autre ne conduisent qu'à la solitude.

Vision kaléidoscopique de la féminité

Loin de ne représenter que des victimes innocentes, les personnages féminins, dans les pièces de Marković, participent aussi de cette logique marchande et cruelle qui préside aux relations : Poucette se vend pour que le Crapaud lui organise une exposition ; Rosa use de ses charmes et manipule le roi. Comme les personnages masculins, les filles possèdent en elles, comme une fatalité, le germe du mal, qui en éclosant sème l'infortune : « Tu es en train de mourir depuis que tu es née, et cela parce que tu es mauvaise », dit l'Aigle à la femme qui l'aime, entachée par une faute l'enchaînant au malheur, dans *Un bateau pour les poupées*. Cependant, dans la mesure où les pièces égrènent, implacablement, toutes les formes de violence faite aux femmes, ce sont elles, au final, qui écopent et souffrent le plus de cette perte de la bonté. « Tu n'as même plus d'ovaires et tu commences à perdre tes dents. Quand je te regarde dans les yeux, je vois la multitude de têtes qui s'y sont reflétées », dit l'Aigle à la femme, lui reprochant ses mœurs légères. Exposées, dénudées, se donnant en spectacle, les femmes sont humiliées, exploitées, battues ; on les rejette, viole, torture, tue. Et lorsqu'elles se targuent de faire de l'art, leur comportement contre-nature ne manque pas d'être souligné : « Les femmes ne devraient pas se lancer dans des activités artistiques. Cela les ronge, elles n'ont pas les reins assez solides », affirme le Crapaud dans *Un bateau pour les poupées*.

Artiste, mère, sœur, épouse, princesse, sorcière : l'auteure décline de multiples représentations archétypales de la femme, procédant au fil des pièces à une véritable cartographie de la féminité. Dans *Puisse Dieu...*, Titrou se métamorphose de scène en scène, passant de la petite fille à la femme facile, à la psychologue, à la prisonnière et à l'infirmière, comme autant de variations sur un même personnage ; *Un bateau pour les poupées* montre la petite sœur devenir Alice, puis Blanche-neige, Boucle d'or, Poucette et Princesse. À ces diverses figures que l'auteure souhaite voir incarnées, sur scène, par une seule actrice, correspond un destin semblable : celui, bien difficile, de se tailler une place dans le monde de la guerre et de la violence généralisée dont elles sont souvent les premières victimes.

Ces pièces aux allures d'épopée, où les personnages traversent péripéties et épreuves en faisant l'expérience du monde, apparaissent ainsi comme des sommes ambitieuses. L'auteure puise abondamment à de nombreuses sources littéraires et théâtrales, faisant se côtoyer le mythe, les composantes de la tragédie grecque⁷ et la musique, plusieurs scènes étant ponctuées de chansons. Aussi, ce théâtre, contenant le monde,

7. Les gens de la rue, entre autres exemples, forment un chœur dans *le Vaste Monde blanc* : « Tous : Oh, jour de malheur ! Jour de malheur que cette belle journée qui s'annonce ! »

Simeon the Foundling de Milena Marković, mis en scène par Tomi Janežič. Spectacle du Sterijino Pozorje, présenté à Novi Sad (Serbie) au printemps 2006. Photo : Branislav Lucić.



donne à voir tous les crimes qui le corrompent, toutes les faiblesses qui le minent. Or, ne sombrant pas totalement dans le pessimisme, en équilibre, il laisse également émaner des instants furtifs de beauté : le repas que partagent tous les personnages (*Simeon the Foundling*), la robe blanche de la prisonnière, au paradis, sur sa balançoire (*Puisse Dieu...*), les gestes d'amour que posent malgré tout quelques personnages (*le Vaste Monde blanc*), le souvenir des paroles aimantes du père (*Un bateau pour les poupées*). La langue, surtout, parfois gagnée par le rythme du poème et du chant, diffuse des moments de grâce dans le réel tragique, ressasse les voix de l'enfance, tempérant la violence du propos, enrobant les textes d'images douces. Sur la scène du Festival de Novi Sad, les parfums, les chants, le ballet visuel qui m'ont éblouie lors de la représentation de *Simeon the Foundling*, s'ils ont sûrement orienté ma lecture des autres textes de l'auteure serbe, exacerbaient sans nul doute la part lumineuse de ce théâtre qui conjugue splendeurs et misères, où le songe et le merveilleux ont leur place – parfois discrète, il est vrai –, et posent un baume de charme sur la souffrance.

Si le monde est théâtre et conte de fées, mon histoire, alors, finit bien : elle aurait difficilement pu tourner au vinaigre, en ce sens qu'aucun ogre n'a semé d'embûches ni de frayeurs sur mon chemin, que je n'ai, par ailleurs, jamais perdu. Cependant, dans la mesure où l'expérience du voyage laisse toujours des traces, mon sac, au retour, me semblera plus lourd, et ce non que j'aie été confrontée à un ailleurs triste ; plutôt, grâce à quelque sortilège auquel j'aurais été soumise à mon insu, il débordera d'impressions belles et de témoignages d'amitié qui, tenaces, m'habitent encore. ¶