

## **Les dimensions de l'identité féminine, de l'histoire et du pouvoir mnésique dans le théâtre francophone européen du XXI<sup>e</sup> siècle : le cas de la dramaturgie de Sonia Ristić**

*Dr. Christina Oikonomopoulou*  
*Université du Péloponnèse*

**Résumé :** *La présente contribution propose une approche interprétative de la dramaturgie de l'auteure serbo-croate francophone contemporaine Sonia Ristic, axée sur trois paramètres significatifs pour la thématique et l'esthétique de son théâtre, à savoir l'identité féminine, la signification de l'histoire et le pouvoir mnésique. Basés sur un corpus de pièces de la dramaturge constitué de Sniper Avenue, Le Temps qu'il fera demain et Quatorze minutes de danse, nous essayerons de déchiffrer des pistes d'intérêt telles que le rôle de la femme en tant que facteur-victime du devenir historique, les leçons tirées par la sauvegarde de la mémoire collective, la valeur de la rétrospection mémorielle, ainsi que son identification avec toute effervescence historico-socio-politique actuelle, indépendante de lieu et de nation. Cela étant, nous tentons de démontrer que le théâtre de Sonia Ristic constitue un des exemples les plus frappants de la dramaturgie contemporaine francophone qui, brisant les normes thématiques, esthétiques et culturelles de l'art scénique strictement européen, ambitionne d'orienter le spectateur vers un universalisme humanitaire qui prêche l'esprit pacifique à travers les cris de la voix féminine, émancipée de l'expérience mnésique du passé.*

**Mots-clés :** *dramaturgie, francophone, mémoire, histoire, femme, universel*

*« Je crois que tous mes textes racontent la même histoire !  
Qu'ils tournent toujours autour du rapport entre l'intime et le collectif,  
l'histoire personnelle et l'Histoire ; et explorent aussi le rapport entre la  
mémoire et le langage. [Ristić, 2014]*

Notre article a comme objet de recherche le théâtre de l'auteure serbo-croate francophone Sonia Ristić. Dans cette perspective, nous essayerons d'aborder, analyser et interpréter trois paramètres significatifs de son œuvre dramatique, à savoir l'identité féminine, l'histoire et leur

liaison avec la signification et l'importance de la mémoire pour le trajet ontologique de l'individu européen du XXI<sup>e</sup> siècle.

Pour mieux illustrer nos propos, nous avons sélectionné trois pièces de S. Ristić, les plus représentatives de cette bipolarité thématique et esthétique, à savoir *Sniper Avenue*, écrite en 2005 [Ristić, 2007 : 7], *Quatorze minutes de danse* rédigée 2004 [Ristić, 2007 : 67] et *Le Temps qu'il fera demain* de 2003 [Ristić, 2007 : 95]. La première pièce fut pour la première fois représentée au festival « Les Francophonies en Limousin » au mois de septembre 2006 [Ristić, 2007 : 110]. L'œuvre *Quatorze minutes de danse* fut créée en avril 2009 au « TARMAC » de la Villette [Ristić, 2007 : 110], alors que *Le Temps qu'il fera demain* a connu sa première théâtrale en 2005, dans le cadre de l'atelier théâtre de Dany Toubiana à l'université de Limoges [Ristić, 2007 : 109]. Toutes les trois furent éditées sur un seul ouvrage, publié par les éditions « L'Espace d'un Instant » en 2007 [Ristić, 2007].

Avant de se pencher sur notre sujet, il s'avère nécessaire de préciser que ces trois œuvres, ainsi que tout le reste de la production auctoriale de S. Ristić, sont écrites en français, ce qui nous conduirait à la classer au champ de la dramaturgie francophone balkanique moderne [Steiciuc, 2009, Oktapoda-Lu, 2006, Oktapoda-Lu/Lalagianni, 2005].

Portant les traits caractéristiques d'un « système de polycentrisme culturel » [Oktapoda-Lu/Lalagianni, 2005 : 13] qui témoigne la diversité complexe ethnique, historique, socio-politique, culturelle et religieuse de son champ référentiel géographique, la francophonie des Balkans, primordialement sous une forme de francophilie [Oktapoda-Lu/Lalagianni, 2005 : 13], multiple et variée, fut et continue à être très souvent adoptée par des femmes littéraires, artistes et intellectuelles. S'agissant le plus souvent des créatrices ayant choisi le chemin de la déterritorialisation vers la France, ces « voix migrantes » [Schmidt, 2000 : 81] essaient de « s'accomplir dans un espace libre et accueillant » [Oktapoda-Lu/Lalagianni, 2005 : 15] qui leur offre des opportunités, afin d'exprimer leur propre quête tautologique, la plupart des fois oscillant entre le poids mnésique du pays d'origine et l'avenir créatif du pays d'accueil.

Dans ce cadre, la francophonie et surtout la francographie totale de Sonia Ristić pourraient être aisément justifiées d'une part par sa scolarité francophone, et d'autre part par son expatriation à Paris. L'écrivaine explique :

[J'écris en français] parce j'ai passé 8 ans de la scolarité dans des établissements français, et je vis à Paris depuis mes 19 ans. Le français

est devenu spontanément ma “langue de travail”. Je n’ai jamais écrit en serbo-croate jusqu’à présent, ni dans une autre langue, le fait que je vive en France et travaille quasiment toujours en français a fait que c’est aussi ma langue d’écriture. [Ristić, 2013]

Revenant à notre étude, précisons que toutes les trois pièces, malgré leurs divergences au niveau thématique et stylistique, partagent la préférence auctoriale pour la femme comme protagoniste flagrant de l’action dramatique.

Cela étant, *Sniper Avenue*, véritable « chronique [...] d’une famille » dramatisé [Ristić, 2007 : 110] met sur scène la quotidienneté étouffante d’un foyer bosnien, constitué de trois sœurs, Amra, Sanja et Nina, qui vit le cauchemar du siège de Sarajevo durant les années 1992-1995, véritable cadre claustrophobe qui leur fait ressentir le besoin de plus en plus angoissant de pouvoir en échapper, à l’instar des trois sœurs de la pièce homonyme tchekhovienne, qui vivent avec l’illusion d’une éventuelle exode vers Moscou [Tchekhov, 1976]. La famille est secondairement complétée par leur père Mirsad, Zoran qui est l’époux d’Amra, Damir, le fils d’Amra et de Zoran, Bato, le fiancé de Nina, ainsi que par un sniper anonyme de l’Avenue du Maréchal Tito. La pièce, d’une fin double, pessimiste mais ultérieurement optimiste, s’achèvera sur l’assassinat de Bato, tué par le tireur embusqué, et sur la fuite de Sanja et de Nina par un tunnel de Sarajevo qui les conduirait hors de la ville assiégée. D’autre part, l’épilogue, construit de didascalies théâtrales, informe les spectateurs sur le retour de deux sœurs à Sarajevo libre [Ristić, 2007 : 65]. À propos de *Sniper Avenue*, Sonia Ristić affirme :

Les personnages maintiennent l’architecture d’une société qui ne doit pas disparaître ; il y a toujours une croyance en l’homme, en l’amour, c’est la force de la vie dans son combat contre une mort annoncée. Malgré le désastre et la cruauté, un espoir subsiste dans la simplicité. [Ristić, 2007 : 110]

Pareillement, *Quatorze minutes de danse* représente le voyage mnésique rétrospectif d’un couple anonyme qui danse, s’aime et se souvient de l’« enfer auquel ils ont survécu physiquement, mais où ils ont perdu leur âme » [Ristić, 2007 : recto de l’édition]. Ici, la voix féminine apparaît comme prépondérante, grâce à son épaisseur significative de la porteuse de mémoire et de la promesse d’un avenir heureux. Le dialogue final de deux protagonistes en est représentatif :

ELLE – Quand je suis venue ici, je pensais trouver la mort.

*Silence.*

Nous aurions dû les faire juger.

*Il s'approche d'elle, l'enlace, puis ils dansent.*

Tu crois que nous avons une chance ?

LUI – Après tout ça...

*Ils se regardent puis tournent le dos au public et se dirigent vers le soupirail.*

*Noir.* » [Ristić, 2007 : 93]

Enfin, l'œuvre *Le Temps qu'il fera demain*, constituée de cinq brefs monologues de femmes « entrecoupés de passages chorégraphiques », [Ristić, 2007 : 109] est une véritable mosaïque chrono-culturelle où convergent de multiples destins féminins anonymes mais représentatifs, frappés par les atrocités des conditions socio-politiques et historiques mondiales. Le spectateur a, donc, la possibilité de suivre « des esclaves dans la cale d'un bateau, une "sorcière" sur un bûcher durant l'Inquisition, une enfant juive à Auschwitz, une victime de la torture durant la Junta, une mère tutsi qui ferme les yeux des morts ». [Ristić, 2007 : 109] Par ajout, à propos de la particularité et de la motivation auctoriale de cette création, Sonia Ristić avoue :

Cette pièce est particulière, dans le sens où je l'ai écrite sur commande pour cinq actrices et danseuses. Je devais écrire quelque chose pour un groupe de "filles" qui voulaient jouer ensemble, d'où uniquement les personnages féminins. Et parce que je me posais la question de ce que je souhaitais raconter par ses voix et corps féminins, ces images sont venues. Je ne me rappelle plus quelle penseuse féminine a dit qu'encore moins connue que le soldat inconnu est sa femme. C'est dans la lignée de ce que je disais précédemment, j'ai envie d'entendre des voix féminines, plus que jusqu'à présent, et les écris. [Ristić, 2014]

Questionnant S. Ristić sur sa prédilection pour les femmes protagonistes, nous constatons que l'auteure y insiste sur sa consciente volonté, fusionnant le « militantisme féministe » et sa propre identité ethno-géographique [Ristić, 2014]. C'est ainsi que cette cause « complètement politique », due au manque incontestable des « rôles forts, intéressants pour les femmes, autant dans les classiques que dans les pièces contemporaines » [Ristić, 2014], est renforcée par sa « culture méditerranéenne balkanique, où le matriarcat est très présent au sein des

familles » [Ristić, 2014]. De cette thèse personnelle et personnalisée, émane alors une écriture dramatique distinctement féminine où ce sont « les personnages féminins qui “portent” surtout l’histoire ». [Ristić, 2014]

Essayant une première considération sur le triptyque femme-histoire-mémoire chez S. Ristić, nous devons insister sur le fait que l’écrivaine propose une dimension réflexive fortement novatrice. Cette dernière n’est pas canalisée de la nature féminine comme genre sexué à des tâches biologiquement, socialement et culturellement figées et fixées [Vouillot, 2002 : 485]. Au contraire, la réinvention risticienne de l’idiosyncrasie féminine opte d’une part pour la transformation de l’identité ontologique de la femme traumatisée par le devenir socio-politique et historique, et d’autre part pour le besoin d’une sauvegarde mémorielle qui dépasse l’individuel et prétend le collectif.

Cela étant, dans les trois pièces abordées ici, les protagonistes féminins sont captés en liaison étroite avec le référentiel réel et historique dramatisé, d’où l’émergence de la femme comme élément dramatique explicitement topique, lié à des chronotopes délimités. À propos de *Sniper Avenue*, notons que la vie des trois sœurs sous l’état poliorcétique de Sarajevo est représentée comme un devenir individuel et collectif, comportemental et psychique en proie des évolutions guerrières et historiques massives. L’aînée, Amra, sidérée du siège, avoue :

AMRA – 13 mai 1993. Nous, les assiégés de cette ville, non seulement nous sommes les derniers des miséreux sur le plan matériel, mais nous devenons de plus en plus pauvres, spirituellement. Cette guerre, c’est une expérience diabolique imaginée pour détruire l’intégrité humaine. Qui nous rendra la sérénité, la clairvoyance, le bon fonctionnement de l’esprit après cet enfer ? Je ne pourrais même plus dire de quoi j’aurais envie. Chaque espoir est suivi d’une déception. Jusqu’à quand ? [Ristić, 2007 : 32]

Même attitude pour *Le Temps qu’il fera demain* où les femmes, déracinées de leur appropriation d’attributs différentiels sexués, s’investissent des impacts d’un kaléidoscope historique, unissant sous la même optique diverses étapes de la fermentation socio-politique et ethnique universelle. Très caractéristique en est le monologue de la femme vivant pendant l’Inquisition, qui dénonce l’imposition violente des ténèbres spirituelles et le manque de toute liberté:

Brûlez, brûlez tout. Les livres qui interrogent, les femmes infidèles, les villages de Palestine.  
Brûlez le tombeau de Christ, les charniers, brûlez les corps des enfants.  
Brûlez la parole de Mani, de Bouddha, de Jésus, de Mahomet.  
Brûlez-les, celles qui guérissent, celles qui gémissent, celles qui demandent justice.  
Brûlez-les. Brûlez tout. Qu'il ne reste que des cendres.  
Brûlez les grandes espérances, brûlez la différence. [Ristić, 2007 : 100]

Il en résulte que l'intérêt de S. Ristić pour l'histoire acquiert les dimensions d'une approche de l'historicité prise dans son hétérogénéité globale, topique et temporelle. L'auteure confesse : « Je ne me sens pas plus touchée ou concernée par ce qui se passe à côté de chez moi que par ce qui se passe à l'autre bout du monde... Je ne sais pas si ma dramaturgie a cette composante universelle, mais je l'espère de tout cœur ! » [Ristić, 2014] De même, à propos de sa pièce *Quatorze minutes de danse*, S. Ristić répond à la question posée sur son choix de « ne pas nommer les lieux » :

Parce que je me suis attachée à la "petite histoire" et pas à l'Histoire. J'avais vraiment envie de rester dans l'intime, dans la relation des deux personnages. J'avais envie qu'ils soient monsieur et madame tout le monde, et puis aussi sans doute parce que ces histoires-là, hélas, ont eu lieu à tellement d'endroits différents du globe. [Magnier, 2009]

Toujours est-il que la dramaturge glane divers instantanés et conditions représentatives de l'histoire mondiale et universelle, pour s'en servir par la suite comme des chronotopes vivants, actifs et influents sur les femmes protagonistes. À cela s'ajoute le besoin de l'auteure de défendre via son écriture dramatique les droits et la liberté des groupes historiquement minoritaires, marginalisés, victimes du racisme ou de la politique extérieure des pays développés et économiquement très puissants. Signalons à titre d'exemple l'esclavage des femmes Africaines, la petite juive qui raconte son arrivée à Auschwitz, tous les deux représentés dans *Le Temps qu'il fera demain*, la femme anonyme de l'œuvre *Quatorze minutes de danse*, qui raconte les cruautés de la guerre civile, ainsi que les femmes assiégées de *Sniper Avenue* qui se révoltent contre l'indifférence de l'Europe occidentale pour le siège atroce de Sarajevo. Sanja raconte :

SANJA – [...] Merci l'Europe de ne pas nous aider. Merci pour l'embargo sur les armes, merci de surtout ne pas intervenir, merci, car si vous aviez aidés, nous n'aurions jamais su qu'on avait autant d'amis en Afghanistan... » [Ristić, 2007 : 22]

D'autre part, cette liaison entre femme et histoire, tant sacralisée par S. Ristić, se trouve encore une fois justifiée par la bipolarité de la dimension purement autobiographique et de la valorisation de la femme comme porte-parole de l'histoire individuelle et communautaire, tâche auctoriale et artistique qui, selon notre auteure, fut quasi méprisée par un grand nombre de créateurs :

[...] Je ne l'ai pas trop analysé [le rapport entre l'histoire personnelle et l'Histoire], mais ça vient sans doute de mon histoire personnelle, du fait qu'en grandissant je me suis toujours confrontée à ça, aux gens qui cherchaient à définir leur propre histoire dans l'Histoire collective. Ma famille maternelle, très résistante dans la 2<sup>de</sup> GM, quasiment tous ont pris les armes, ma grand-mère a accouché de ma mère en 1943 puis pris le maquis, tout cela a été très présent dans la mythologie familiale qui m'a formée. [...] Essayer de raconter ces histoires-là, c'est une manière de tenter de les comprendre, de comprendre comment ma propre vie s'y inscrit, ce qui de l'Histoire collective a influencé radicalement mon devenir. Se souvenir de cela, c'est peut-être aussi se souvenir qui je suis... Quant aux "femmes gardiennes de cette mémoire", ça vient sûrement de tout cela et de ce que je disais plus haut, un mélange d'histoire personnelle et de militantisme féministe. Peut-être aussi parce que ça m'a manqué dans la littérature, les voix féminines qui racontent l'Histoire, qu'elles sont trop peu nombreuses (Duras, Yourcenar, Woolf, etc). [Ristić, 2014]

À la lumière du positionnement de l'identité féminine dans le tourbillon des conditions historiques, il est à noter que les femmes protagonistes de S. Ristić, dépourvues des stéréotypes purement sexués, s'engagent à la structuration progressive d'une relation bilatérale avec le devenir événementiel. Ceci dit, la femme se métamorphose d'un sujet indifférent de la vie quotidienne banale en un agent significatif de l'histoire ainsi qu'en un des victimes de ses impacts.

Dans le cas de *Sniper Avenue*, les protagonistes vivent le cauchemar claustrophobe du siège historique de Sarajevo, ce qui les rend d'un côté des agents passifs auxquels visent les entreprises guerrières, et d'autre part les martyrs qui en souffrent des résultats de la poliorcétique. Toujours est-il

que dans *Le Temps qu'il fera demain*, la femme Africaine qui narre ses douleurs dus à l'esclavage parle en tant qu'individu souffrant de cette tactique inhumaine mais aussi en tant que le second pôle de sa condition historique.

À considérer les impacts du référentiel historique sur le trajet existentiel féminin, il faut mentionner que les protagonistes de S. Ristić les subissent en un tel degré qu'à la fin de la pièce les spectateurs se trouvent face à des héroïnes totalement différentes – au niveau mental, psychique, comportemental et même physique – que celles du début de l'œuvre. Une fois de plus, cette victimation des héroïnes par l'histoire acquiert chez S. Ristić les dimensions d'une distorsion ou bien d'un freinage et d'une interruption violente de leur normalité évolutive existentielle identitaire. La petite juive racontant son expérience de déportation vers un camp de concentration dans *Le Temps qu'il fera demain* raconte :

C'était la première fois que je prenais le train. Mon père m'avait promis que, pour mon septième anniversaire, il m'emmènerait à Wien, en train. Mais c'était la première fois que je prenais un train et je n'avais pas encore sept ans. [...] Je ne veux plus jamais reprendre un train, plus jamais. Dans un train, on ne peut pas respirer. Dans un train, ça sent très mauvais. [...] J'étais contente de sortir du train, mais dehors l'odeur était encore pire. [...] Après, je ne me souviens plus. Juste qu'on m'a coupé les cheveux. On m'a dit d'aller me laver et j'ai suivi ma mère dans les douches. Après, je ne me souviens plus. [Ristić, 2007 : 101-102]

À la dramatisation de la bipolarité femme/événementialité, S. Ristić ajoute un troisième paramètre, celui de la mémoire, qui revalorise et ambitionne de sauvegarder l'évolution ontologique féminine à travers le devenir historique. D'ailleurs, ce triple lien entre la femme, l'histoire et la mémoire, métamorphose les héroïnes risticiennes à des Mnémosynes théâtralisées modernes et positionne l'identité féminine dans un double rôle d'agent passif mais aussi actif. Déesse de la mythologie grecque, Mnémosyne « relie la mémoire à l'univers féminin. Au genre féminin, privé de tant de droits, elle garantit, malgré l'exil social auquel il était soumis, la pleine jouissance des prérogatives inhérentes à la mémoire. » [Piñon, 2003 : 52] Par conséquent, la femme subit l'histoire mais elle ressent aussi le besoin de la faire revivre, via sa reproduction verbale, dramatique et dramatisée.

Au préalable, il faudrait commenter que les pièces elles-mêmes constituent de véritables fresques mnésiques, des monuments dramatisés

de la subjectivité mémorielle féminine, renforcée par la documentation minutieuse objective fournie par l'écrivaine. Or, il serait intéressant d'approcher le positionnement du présent du récit féminin dramatique par rapport à l'objet mnésique et l'entreprise rétrospective. Malgré le caractère « auto-diégétique » de la procédure mémorielle [Tyras, 2008 : 414], qui charge les femmes elles-mêmes de la résurgence de leur propre passé individuel mais aussi représentatif de la collectivité, S. Ristić lui attribue des textures différentes dans chacune de ses pièces. Dans le cas de *Sniper Avenue*, la plongée mémorielle avance parallèlement à l'action dramatique et la mutation de la vie des héroïnes, alors que dans *Quatorze minutes de danse*, la protagoniste, située dans le présent dramatique plein de sérénité et de paix, s'adonne à l'aventure mnésique et à la résurrection du passé belliqueux à l'aide de son amant. Néanmoins, le cas de *Le Temps qu'il fera demain* est bien différent, d'autant plus que les héroïnes semblent raconter leur aventure tragique après leur mort, ce qui les rend clairement des victimes de l'histoire et des revenants qui agonisent à conserver la mémoire et tenter la résistance même après leur perte physique. Une des femmes protagonistes affirme :

J'ai envie de hurler, pour que ça s'arrête.  
Sortir de la ronde des fantômes.  
Refermer la boîte de Pandore.  
Retrouver la légèreté de mes nuits.  
Penser au temps qu'il fera demain. [Ristić, 2007 : 105]

Toujours est-il que la mémoire, omniprésente dans toutes les trois pièces, acquiert les dimensions variées d'un parsemé d'instantanés de guerre – dans le cas de *Quatorze minutes de danse* –, de l'évocation des périodes précises de l'histoire humaine – dans le cas de *Le Temps qu'il fera demain* –, ou bien d'un étalage ciblé des événements historiques, comme dans *Sniper Avenue*, la pièce risticienne la plus densément documentarisée. D'ailleurs, dans cette œuvre, la documentation acquiert les dimensions d'un nœud historique qui, exprimé par une linéarité verticale d'événements et de dates précises du blocage de Sarajevo, submerge l'action dramatique. De plus, la structuration chronologique de la pièce en trois parties qui correspondent à chaque année du siège de la ville [Ristić, 2007 : 15, 31, 45], et la référence à des dates précises de la guerre, renforcent l'esthétique documentaire de l'œuvre.

Signalons aussi que les œuvres citées ici constituent des périple dans l'abîme des réminiscences, des récits théâtralisés qui dramatisent des situations rétrospectives sorties des ténèbres de l'oubli, de la violence et de la cruauté, grâce à la volonté des protagonistes de restituer leur passé, afin de retrouver le fil conducteur de leur existence et de leur chemin vers l'avenir, bref, de se repositionner dans l'avenir. Porteuses du passé, narratrices théâtralisées de la mémoire, les femmes protagonistes de S. Ristić s'abstiennent du refus de leur passé, désirent d'« échapper à l'oubli, au refoulement, au silence, à la mort » [Ristić, 2007 : 6], et elles s'adonnent à la restauration mnésique de leur passé. À titre d'exemple, mentionnons les trois sœurs de *Sniper Avenue* qui racontent diverses étapes, épisodes et instantanés, cruels et barbares, du passé très proche du siège de Sarajevo. De sa part, la protagoniste anonyme de la pièce *Le Temps qu'il fera demain* suit un chemin différent de celui des autres héroïnes risticiennes. Se ressentant la douleur de la plongé mnésique, elle prend conscience et avoue sa déshabilité de reconstituer son passé, duquel elle ne se souvient que *Antigone* de Sophocle, une pièce emblématique sur la bravoure, le courage et l'idéalisme de la transgression féminine [Urdician, 2008 : 92]: «ELLE – J'allais brûler un cerge et réciter Antigone devant le crucifix. J'avais perdu la mémoire. J'avais tout oublié, tout sauf le monologue d'Antigone ». [Ristić, 2007 : 92] Cependant, après diverses hésitations, liées à sa douleur et ses difficultés de survivre pendant l'absurdité de la guerre, elle prendra le fil du récit mémoriel à l'aide de son compagne. La femme confesse : « ELLE – Moi, ça me tuera. J'ai survécu parce que j'ai décidé d'oublier. J'ai survécu en renonçant à ma mémoire. S'il le faut, je raconterai. Mais il faut que tu y sois préparé, je vais en mourir ». [Ristić, 2007 : 82]

D'autre part, le besoin de la restitution de la mémoire individuelle conduit inévitablement à la sauvegarde du don mnésique collectif, d'où la configuration de l'influence flagrante de l'histoire et de ses résultats sur l'individualité autonome [Spiga-Bannura, 2008 : 483]. S. Ristić confirme :

Essayer de raconter ces histoires-là, c'est une manière de tenter de les comprendre, de comprendre comment ma propre vie s'y inscrit, ce qui de l'Histoire collective a influencé radicalement mon devenir. Se souvenir de cela, c'est peut-être aussi se souvenir qui je suis. [Ristić, 2014]

Quoi qu'il en soit, les protagonistes risticiennes porte en elles les effets négatifs du passé historique, constamment alimentés par leur récit

mnésique. De là, émerge l'image des femmes dévastées par la violence du passé, oscillant entre la négativité du présent, la douleur du passé belliqueux et la positivité d'un passé lointain pacifique et heureux. Traumatisées, pleines de cicatrices physiques et psychiques, les héroïnes ressemblent parfois à des êtres errant et sursautant des instantanés de leur propre passé –un passé apocalyptique de l'histoire humaine– à leur présent. Ce dernier est d'ailleurs représenté en tant que situation multivalente, variant d'un champ pacifique –*Sniper Avenue* et *Quatorze minutes de danse*– à une condition atemporelle, mystérieuse, privée de promesses de l'avenir –*Le Temps qu'il fera demain*.

Cette relation mnésique et outre que sédentaire de la femme avec le passé individuel et collectif historique et sa restitution mémorielle contribuent aussi à sa réflexion réinventive ontologique sur son destin mais également sur les défis de son avenir. L'exercice mnésique auquel sont invitées les héroïnes subsiste ainsi comme la catharsis nécessaire pour une réévaluation du passé et une prise de conscience optimiste des volontés et des désirs qu'elles aimeraient marquer leur vie future, résistante contre tout abus politique, ethnique, raciste ou autre. La pièce *Le Temps qu'il fera demain* clôturera ainsi :

Je ne veux pas. Fermer les yeux, tourner la page, changer de chaîne et passer à autre chose.

Je ne veux pas. De cette peur, de cette honte, de cette nausée qui s'emparent de moi.

Je ne veux pas. L'ignorance douceâtre et la culpabilité acide.

Je voudrais, je me dois. Pouvoir tout entendre, tout voir. [...]

La tête là-haut, dans les étoiles qui pleurent, les étoiles qui rient.

Et au fond de mes poches, ces poings serrés.

Non. Pas de tremblements. Pas de gémissements.

Non. Pas de larmes élégantes.

Dans la ronde, je me demande, le temps qu'il fera demain. [Ristić, 2007 : 106]

Après cette courte approche sur la dramaturgie de Sonia Ristić, nous devrions retenir quatre axes révélateurs de son art théâtral : primo, la prédominance attribuée à la voix féminine, qui devient ainsi le protagoniste par excellence de ses pièces. Puis, la liaison bilatérale entre l'histoire et la femme, cette dernière étant le plus souvent prise aux pièges de ses impacts. Troisièmement, l'importance du récit mnésique assumé par les femmes, qui vise à faire échapper de l'oubli les violences et les douleurs de l'histoire

humaine, individualisée et collective. Et, finalement, la volonté de la dramaturge de rendre sa dramaturgie, ce témoignage caractéristique des tendances mondialisantes et humanitaires du théâtre européen francophone du XXI<sup>e</sup> siècle, un spécimen universel [Plana, 2010 : 16] de problématique théâtralisée sur la condition humaine, ses leures et ses qualités, en dehors de tout stéréotype ethnique, racial, religieux, historique, politique et social. S. Ristić avoue :

J'ai sans doute eu la chance d'être élevée par des parents cosmopolites, de grandir en Afrique et de me voir très tôt comme "citoyenne du monde" d'abord, de construire mon identité avec des influences très diverses, pas seulement "locales". Et je remarque que plus le temps passe, moins les lieux sont nommés dans mes textes. [...] Mais même quand il s'agit de lieux précis, je suis heureuse d'entendre des gens d'ailleurs dire qu'ils s'y reconnaissent - que des libanais ou syriens de disent que Sniper avenue parlent d'eux, que des amis Congolais montent *14 minutes de danse* et que personne ne remarque que dans le texte il y a des références à la neige ou à l'orthodoxie, parce que l'histoire même pour eux, parle des guerres congolaises. Mais il me semble que c'est toujours le cas, dans la littérature, non? Je pense à Toni Morrison que j'adore –elle parle TOUJOURS de la femme noire américaine et de son histoire très spécifique, et pourtant quand je la lis, je me sens complètement en empathie, même si rien dans mon histoire n'est semblable à ce dont elle parle. [Ristić, 2014]

## Bibliographie

- Iriarte, Anna, « Traits féminins de la mémoire primordiale », in *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, volume 9-10, 1994, pp. 315-326.
- Magnier, Bernard, Entretien avec Sonia Ristić, février 2009, à propos de la pièce *Quatorze minutes de danse*, sur <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Quatorze-minutes-de-danse/ensavoirplus/>, consulté le 20 septembre 2014 à 10h50.
- Oktapoda-Lu, Efstratia, *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, Publisud, Paris 2006.
- Oktapoda-Lu, Efstratia et Lalagianni, Vassiliki (s.d.), *La Francophonie dans les Balkans – Les Voix des Femmes*, Publisud, Paris 2005.
- Piñon, Nélima, « La mémoire féminine dans le récit », *Diogène*, n° 201, 2003/1, pp. 49-52.
- Plana, Muriel, « Des monstres, des spectres, des écrans : forme du mythe, et mythe de la forme dans *P.O.M.P.E.I.*, 2<sup>e</sup> feuille de Caterina Sagna », in Yannick Buttel (s.d.), *De l'Informe, du Difforme, du Conforme au théâtre – Sur la scène européenne en Italie et en France*, (LEIA, vol. 15), Peter Lang, Bern, 2010, pp. 15-34.

- Ristić, Sonia, interview électronique inédite à Christina Oikonomopoulou, 13 septembre 2014.
- Ristić, Sonia, interview électronique inédite à Christina Oikonomopoulou, 14 août 2013.
- Ristić, Sonia, *Sniper Avenue, Quatorze minutes de danse et Le Temps qu'il fera demain*, éditions L'Espace d'un Instant, Paris, 2007.
- Schmidt, Anne, *Le miroir de l'Autre – Théâtre de femmes et migration*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- Steiciuc, Elena-Brandusa, « Pour un axe de recherches – Europe centrale et de l'Est – Maghreb », in Marc Cheymol (s.d.), *Littératures au Sud*, Éditions des Archives Contemporaines, Paris 2009, pp. 121-126.
- Spiga-Bannura, Maria-Grazia, « Sombras que caminando Carlos Cerda – Le théâtre comme culture et mémoire », in Carola Hähnel-Mesnard, Maris Liénard-Yeterian et Christina Marinas (s.d.) *Culture et mémoire – Représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels* Paris, éditions de l'École Polytechnique, Paris-Palaiseau, 2008, pp. 483-490.
- Tchekhov, Anton, *Œuvres Théâtre Complet*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1976.
- Tyras, Georges, « Témoignage littéraire et dispositifs de garantie – *Maquis* de Alfons Cervera », in Carola Hähnel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian et Cristina Marinas (s.d.), *Culture et mémoire – Représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre*, éd. de l'École Polytechnique, Paris, 2008, pp. 409-418.
- Urdician, Stéphanie, « Antigone, du personnage tragique à la figure mythique », in Véronique Léonard-Roques (s.d.), *Figures mythiques – fabrique et métamorphoses*, éd. Blaise Pascal, Paris, 2008, pp. 69-94.
- Vouillot, Françoise, « Construction et affirmation de l'identité sexuée et sexuelle : éléments d'analyse de la division sexuée de l'orientation », *L'Orientation Scolaire et Professionnelle*, 31/4/2002, pp. 485-494, sur <http://osp.revues.org/3388>, consulté le 15 septembre 2014 à 20h40.