

**LA DRAMATURGIE FRANCOPHONE BALKANIQUE
CONTEMPORAINE, LA GUERRE EN EX-YOUGOSLAVIE ET LE
TÉMOIGNAGE DOCUMENTAIRE : LE CAS DE MĂTEI VISNIEC ET
DE SONIA RISTIĆ**

Christina OIKONOMOPOULOU*

La présente étude s'intéresse à ce que peut nous révéler la dramatisation par des écrivains théâtraux francophones d'une période historique récente de la zone balkanique, la guerre civile en ex-Yougoslavie. Pour illustrer nos propos, nous avons sélectionné deux dramaturges d'expression française, et dont l'origine nationale est ancrée dans l'espace géographique de l'Europe de l'Est : Măteï Visniec, d'origine roumaine, et Sonia Ristić, d'origine serbo-croate. Leurs pièces théâtrales *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*¹ et *Sniper Avenue*² nous serviront d'exemple, afin d'élucider des aspects thématiques et esthétiques de la théâtralisation documentaire de cette réalité du passé géopolitique de l'Europe de l'Est.

Au préalable, il faut noter que, bien que les deux dramaturges partagent, à part une certaine proximité due à leurs liens avec l'espace balkanique, le choix graphique de la langue française, leur rapprochement à l'égard de la théâtralisation de la guerre en ex-Yougoslavie ne doit concerner que la thématique choisie, ce qui exclurait d'avance tout paramètre d'intertextualité et d'interaction personnelle, auctoriale ou artistique.

Avant de se pencher sur notre sujet, il serait utile de présenter brièvement l'identité de la francophonie balkanique, d'autant plus que nos deux dramaturges et leurs pièces analysées ici sont étroitement liés à ce continuum aux particularités géopolitiques, historiques, culturelles, religieuses et linguistiques.

Région européenne depuis longtemps distancée ou totalement disjointe du reste du continent, les Balkans³ étaient toujours considérés comme continuum au passé historique tourmenté et aux fermentations géopolitiques exacerbées par la divergence conflictuelle des

* Université du Péloponnèse, Grèce

¹ VISNIEC, Măteï, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, pièce écrite en 1996 et éditée chez Actes Sud-Papiers en 1997. La présente étude s'est basée sur le texte intégral de la pièce, envoyé gentiment par Măteï VISNIEC à Christina Oikonomopoulou le 3 décembre 2012 par message électronique.

² La pièce fut écrite en 2005 et publiée par les Éditions L'Espace d'un Instant en 2007.

³ La région balkanique concerne les pays suivants : Albanie, Bulgarie, Grèce, Roumanie et tous les pays formés après le morcellement de l'ex-Yougoslavie. Voir sur ce sujet MARIA TODOROVA, *Imaging the Balkans*, New York, Oxford University Press, 2009, p. 31. Voir aussi sur la définition du terme "Balkans" et "Europe du Sud-Est" Roumiana L. STANTCHEVA, « Les Études balkaniques et la Francophonie roumaine et bulgare actuelle », in Svetla MOUSSAKOVA (s. d.), *Nouveaux visages de la Francophonie en Europe*, Belgique : Bruylant-Academia, 2009, p. 171-182, p. 172, notice n° 5.

groupes territoriaux, ethniques, religieux ou linguistiques⁴. À noter ici que cette image des Balkans, souvent arbitrairement négative, fut façonnée par des informations stéréotypées diffusées en Occident⁵. Après une longue période de guerres civiles et interethniques, l'imposition du communisme ainsi que son abolition récente, et la guerre récente sanglante en ex-Yougoslavie, les pays balkaniques essaient de trouver leur place au milieu de la concurrence économique européenne acharnée, et de proposer une optique différente mais originale d'activité culturelle, littéraire et artistique, pleine de richesse et d'originalité multiculturelles⁶.

À la question posée sur la présence et l'expansion du français en tant que langue parlée ou écrite, répondons a priori que les Balkans constituent un espace francophone relativement inconnu aux milieux scientifiques, académiques, littéraires ou artistiques⁷. Sans jamais être en état d'occupation ou de colonisation qui aurait imposé le français,⁸ les Balkans constituent un espace géographique où la francophonie acquiert la forme d'une situation de « rayonnement culturel »⁹. Francophone et francophile¹⁰, la contrée balkanique a toujours traité la langue et la civilisation françaises comme synonymes de culture raffinée, de noblesse et de supériorité spirituelle¹¹.

Comme cela, dans cet espace géographique où « la francophonie, en s'inscrivant dans un système de polycentrisme culturel, démontre un ensemble, une unité à diversités convergentes », ¹² plusieurs auteurs adoptent le français comme langue d'écriture de prose, de poésie et de théâtre. Ce choix spécifique, qui pourrait s'expliquer par la volonté consciente des

⁴ Voir sur l'histoire des Balkans Marc MAZOWER, *Balkans, a short history*, New York, Random House Publishing Group, 2007; Barbara JELAVICH, *History of the Balkans*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

⁵ TODOROVA, Maria, *op. cit.*, Introduction, p. 3 : l'auteure fait le parallélisme avec la notion de l'« Orientalisme », introduite par Edward W. SAÏD (Edward W. Saïd, *Orientalism – Western Conceptions of the Orient*, New York, Penguin Books, 1995).

⁶ FRÉRIS, George, « Introduction », in OKTAPODA-LU, Efstratia et LALAGIANNI, Vassiliki, *La Francophonie dans les Balkans. La Voix des femmes*, Paris, Publisud, 2005, p. 5 : « Ce n'est qu'à présent, où la paix semble s'affermir, sous l'impact de la volonté mal définie de participer à l'idée de la formation d'une Europe polyculturelle et multilinguistique que cette partie du continent européen commence à faire valoir ses traditions et à démontrer que la civilisation européenne n'est pas seulement l'idée du progrès et du développement, issue de l'époque de l'âge des lumières, mais aussi une autre manière de concevoir la vie ». Voir aussi sur ce sujet BJELIC, Dušan I. and SAVIC, Obrad, *Balkan as Metaphor – between Globalization and Fragmentation*, Cambridge MA, MIT Press, 2005, et COUROUCLI, Maria, *Les Balkans – carrefour d'ethnies et de cultures: les aspects éducatifs et culturels*, Pays-Bas, Conseil de l'Europe, 1996.

⁷ OKTAPODA-LU, Efstratia, *Francophonie et Multiculturalisme dans les Balkans*, Paris, Publisud, 2007, p. 6.

⁸ Voir sur ce sujet BENIAMINO, Michel, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 310-312, et GUTU, Ana, « La création littéraire francophone en République de Moldova », in GALBEN, Andrei (s. d.), *Langues et cultures françaises en Europe du sud-est*, Moldova, Éd. de l'Université Libre Internationale de Moldova, 2009, p. 24-35.

⁹ BENIAMINO, Michel, *op. cit.*, p. 312.

¹⁰ STEICIUC, Elena Brandusa, « Pour un axe de recherches – Europe centrale et de l'Est – Maghreb », in CHEYMOL, Marc (s. d.), *Littératures au Sud*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2009, p. 121-126, p. 121.

¹¹ STANTCHEVA, Roumiana L., *op. cit.*, p. 171, et GUTU, Ana, *op. cit.*, p. 24.

¹² LALAGIANNI, Vassiliki, « Bibliographie des écrivains francophones issues des pays balkaniques », in *Bulletin WIF*, spring 2004, vol. 18 /1, p. 23-28, p. 24.

écrivains de briser les frontières conventionnelles imposées par leur langue maternelle et leur milieu ethnoculturel, et de s'expérimenter avec de nouvelles normes linguistiques, thématiques et stylistiques, est apte à introduire le créateur à un processus plein de défis d'investigation et de revalorisation identitaire et auctoriale¹³. D'autre part, deux conditions majeures de l'histoire balkanique contemporaine, le totalitarisme communiste et son abolition, ainsi que la guerre en ex-Yougoslavie, ont imposé à certains auteurs la francophonie et la francographie, considérées comme un moyen de libération de la claustration politique ou guerrière¹⁴. Cette dernière pourrait donc avoir deux aspects, d'abord celle de la liberté conceptuelle qui permet à l'écrivain de s'exprimer en une langue différente de celle utilisée par l'État autoritaire, puis celle de la liberté physique et pragmatique, vécue par l'auteur dès le moment où il décide de s'auto-exiler en France, une fois que les conditions politiques et interethniques de son pays deviennent menaçantes pour sa vie.

Dans le cas de Măteî Visniec¹⁵, la francophonie constitue un pilier significatif de son activité dramaturgique et surtout de son vécu. Lecteur acharné, dès son enfance, des œuvres de la littérature française, et spectateur des films produits dans l'Hexagone qui arrivaient à son village natal en Roumanie de Ceaușescu, le jeune Măteî Visniec s'adonnait souvent à une identification émotive et avec les protagonistes de la production littéraire et artistique française qui constituait ainsi pour lui une évadement mentale réussie vers la liberté et les enjeux du monde extra-balkanique. L'auteur avoue :

« "En garde, monsieur !" "Touché !" »

Voici mes premiers mots de français, assimilés spontanément il y a plus d'une quarantaine d'années... Mots et expressions volées des films français qui arrivaient alors comme par miracle, mais abondamment, dans ma petite ville natale, au fin fond de la Roumanie. D'Artagnan était alors mon héros. Tous les garçons de mon âge voulaient d'ailleurs être *d'abord* d'Artagnan, lorsqu'on imaginait des batailles féroces dans la cour de l'école entre "les mousquetaires" et "les hommes" du Cardinal. Mais surtout après l'école, sur le champ de bataille des immenses jardins potagers de nos maisons, on reconstituait sans se rendre compte l'histoire de France, et des bribes de français résonnaient comme autant de formules magiques »¹⁶.

Après sa décision de demander l'asile politique en France en 1987, le dramaturge vit en permanence à Paris, tout en effectuant des visites régulières dans son pays d'origine. Divisé entre la France et la Roumanie, Măteî Visniec confesse à propos de sa situation existentielle et culturelle hybride : « Je suis l'homme qui vit entre deux cultures, deux sensibilités, je suis l'homme qui a ses racines en Roumanie et ses ailes en France »¹⁷. Auteur de trois recueils poétiques et de quatre romans¹⁸, Măteî Visniec est le demiurge d'une production dramatique prolifique qui compte plus de trente pièces, toutes écrites en français. Selon Măteî Visniec, sa

¹³ Voir FRÉRIS, George, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴ STEICIUC, Elena Brandusa, *op. cit.*, p. 121.

¹⁵ Pour la biographie de Măteî Visniec et ses œuvres de théâtre, voir sur son site personnel <http://www.visniec.com/portrait.html>.

¹⁶ VISNIEC, Măteî, *Pour la défense de la langue française*, allocution pour le Colloque « Francophonie et Multiculturalisme », organisé en avril 2013 par le Département d'Études théâtrales de l'Université du Péloponnèse en Nauplie, Grèce, p. 1-5, p. 5. Le texte fut envoyé par le dramaturge à Christina Oikonomopoulou par message électronique le 19 mars 2013.

¹⁷ SADAI, Célia, « Biographie de Măteî Visniec », in *Măteî Visniec, dossier*, <http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-10215508.html>, dossier n° 19, 18/11/2007.

¹⁸ VISNIEC, Măteî, site personnel, *op. cit.*

prédilection pour le français est due au potentiel stylistique et structurel de cette langue. Le dramaturge explique :

« Je préfère écrire mon théâtre en français parce que le français est une langue de grande plasticité et de précision, qui me permet de discipliner et de bien construire et structurer mes œuvres, alors que, en ce qui concerne les romans, je les écris premièrement en roumain »¹⁹.

Pour Sonia Ristić²⁰, le français faisait également partie indissociable de son enfance et de son éducation scolaire. Par ajout, après s'être définitivement installée à Paris à l'âge de 19 ans, l'auteure écrit toutes ses pièces de théâtre en français. Sonia Ristić 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 »²¹.

Revenant à l'approche de notre sujet, signalons que la guerre interethnique en ex-Yougoslavie²² a constitué une source d'inspiration pour plusieurs dramaturges contemporains, francophones ou allophones. Y ayant découvert une réserve polyvalente d'inspiration thématique et stylistique, les dramaturges ont opté pour diverses optiques de représentation scénique de la cruauté belliqueuse, traitée d'une « chose sensationnelle » ou « comme temps privilégié d'exposition et d'exercice de l'État »²³. Des pièces des auteurs français et francophones, tels que *Meurtres hors champ* d'Eugène Durif²⁴, *Le Diable en partage* et *Kids* de Fabrice Melquiot²⁵, *Les Combustibles* d'Amélie Nothomb²⁶, *Requiem pour Srebrenica*

¹⁹ VISNIEC, Măteî, entrevue avec Christina Oikonomopoulou, Nauplie, Grèce, le 12 octobre 2012, à l'occasion de la manifestation « Atelier du Roman ».

²⁰ Voir sur la vie et les œuvres de Sonia Ristić, *Sniper Avenue*, op. cit., p.109 et RISTIĆ, Sonia, *Les Francophonies en Limousin*, sur <http://www.lesfrancophonies.com/maison-des-auteurs/ristic-sonia>.

²¹ RISTIĆ, Sonia, message électronique envoyé à Christina Oikonomopoulou le 14 août 2013.

²² Voir sur la guerre civile en ex-Yougoslavie LEVY-VROELANT, Claire et JOSEPH, Isaac, *La Guerre aux civils : Bosnie-Herzégovine, 1992-1996*, Paris, L'Harmattan, 1997 ; Assemblée parlementaire européenne, *La Paix séparée en ex-Yougoslavie*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, 1998 ; BOULANGER, Philippe, *La Bosnie-Herzégovine – une géopolitique de la déchirure*, Paris, Karthala, 2002 ; United Nations Security Council, « The battle and siege of Sarajevo », *Final Report of the Commission of Experts*, n° S/1994/674 (27 mai 1994), sur le site <http://www.his.com/~twarrick/commxyu4.htm#IV.B>, Δημήτρης Τ. Αναλις, op. cit., *Χρονικό ενός πολιορκημένου λαού - Γιουγκοσλαβία 1993-1996*, Νέα Σύνορα- Λιβάνης, Αθήνα 1999, (ANALIS, Dimitri T., *Chronique d'un peuple assiégé – Yougoslavie 1993-1996*, Paris, Éditions L'Âge d'homme, 1999).

²³ SCOTT, Diane, *Carnet critique-Avignon 2009*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 24-25.

²⁴ DURIF, Eugène, *Meurtres hors champ*, Paris, Actes Sud, 1999.

²⁵ MELQUIOT, Fabrice, *Le Diable en partage* et *Kids*, Paris, L'Arche, 2002.

²⁶ NOTHOMB, Amélie, *Les Combustibles*, Paris, Le Livre de Poche, 2002.

d'Olivier Py²⁷, *Femmes de Troie* de Matthias Langhoff²⁸, *Blasted (Anéantis)* de Sarah Kane²⁹ et *Beogradskatrilogija (La Trilogie de Belgrade)* de la dramaturge serbe Biljana Srbljanović³⁰, émane une « dramaturgie des guerres yougoslaves des années 90 »³¹ qui prouve la vigilance et l'engagement des écrivains du théâtre par rapport à l'actualité brûlante européenne, leur prise de thèse politique et leur volonté de sensibiliser par l'acte théâtral les spectateurs à tout ce qui se trame dans une grande partie de l'Europe de l'Est.

Dans cet esprit, la fictionnalité de la charpente thématique des pièces de Măteu Visniec et de Sonia Ristić est globalement nourrie de deux situations pragmatiques, extrêmement brutales mais tout à fait caractéristiques de l'histoire événementielle de la guerre en ex-Yougoslavie.

Dans cet ordre d'idées, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie* de Măteu Visniec traite le sujet du viol systématique des femmes bosniennes par les soldats serbes tout au long des années 1991-1995, qui visait à amplifier leur force militaire, anéantir le moral des ennemis et, surtout, à « contaminer » la population bosnienne par le sang serbe, une fois que ces femmes finissaient par être enceintes³².

Incarnant la victime de cette tactique avilissante et inhumaine³³, utilisée par des hommes « pour atteindre et détruire d'autres hommes »³⁴, foncée dans « cette relation codifiée [...] où

²⁷ PY, Olivier, *Requiem pour Srebrenica*, Théâtre de Nanterre-Les Amandiers, 1999, voir SOLIS, René, « “Requiem pour Srebrenica”, un spectacle choc d'Olivier Py – un cri pour la Bosnie », in *Libération – Culture* (22 janvier 1999), sur le site <http://www.liberation.fr/culture/0101271056-requiem-pour-srebrenica-un-spectacle-choc-d-olivier-pyun-cri-pour-la-bosnie-requiem-pour-srebrenica-d-olivier-py-jusqu-au-14-fevrier-mar-sam-20-h-30-dim-16-h-au-theatre-de-nanterre-amandiers-tel-01-46>.

²⁸ LANGHOFF, Matthias, *Femmes de Troie*, Rennes, Théâtre National de Bretagne ; voir DREYFUS, Alain, « À Rennes, Matthias Langhoff revisite “Les Troyennes” d'Euripide », in *Libération – Culture* (26 janvier 1998), sur le site http://www.liberation.fr/culture/1998/01/26/-_225915.

²⁹ KANE, Sarah, *Blasted*, 1995, éditée en français en 1998 par les Éditions de L'Arche, sous le titre *Anéantis*.

³⁰ SRBLJANOVIC, Biljana, *Beogradskatrilogija*, pièce écrite en 1996, éditée en français par les Éditions de l'Arche en 2002, sous le titre *La Trilogie de Belgrade*.

³¹ SCOTT, Diane, *op.cit.*, p. 24. Voir sur « les dramaturgies de la guerre » WICKHAM, Philip, « Dramaturgies de la guerre », in *Jeu : revue de théâtre*, n° 117, (4), 2005, p. 93-106.

³² Voir sur le viol des femmes pendant la guerre en ex-Yougoslavie NAHUM-GRAPPE, Véronique, « La Haine ethnique et ses moyens : les viols systématiques », in *Confluences Méditerranée*, n° 17, printemps 1996, p. 39-58 ; LE BRAS-CHOPARD, Armelle, « La Reproduction de la division des sexes dans la guerre », in *French and Francophone womenfacingwar / Les Femmes face à la guerre*, Bern, Peter Lang, 2009, p. 9-23, p. 14, et PEREZ, Maria Ines Olavarria, *Les Femmes et la question du viol en temps de guerre - le viol comme arme durant le conflit en Bosnie-Herzégovine et la façon dont la solidarité et le courage des femmes ont influencé le travail et les décisions du Tribunal Pénal pour l'ex-Yougoslavie*, Mémoire présenté à la Faculté des Études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en anthropologie, 2007.

³³ VISNIEC, Măteu, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, *op. cit.*, p. 11 : « KATE - Le nouveau guerrier des Balkans viole la femme de son ennemi ethnique pour donner ainsi le coup de grâce à son ennemi ethnique. Le sexe de la femme de son ennemi ethnique devient un champ de bataille à part entière. Nulle part ailleurs la haine ethnique ne se manifeste d'une façon plus forte que sur ce "nouveau" champ de bataille. Le nouveau guerrier ne s'y expose pas aux balles, aux obus, aux chars. Il ne s'expose qu'aux cris des femmes. Mais ça ne fait qu'accroître sa volonté de servir sa patrie en allant jusqu'au bout. Le nouveau champ de bataille du nouveau guerrier : le sexe de la femme de son ancien voisin, le sexe de la femme de son ancien camarade d'école, le sexe de la femme de son proche qu'il a dû appeler "frère" pendant presque un demi-siècle ».

³⁴ VISNIEC, Măteu, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin » du 8 janvier au 13 mars 2004 à Paris, « Akteon Théâtre », Note du metteur en scène de la représentation David Sztulman, p. 10.

la femme sert à la fois de victime et d'arme »³⁵, symbole de ces femmes « humiliées, dépossédées de leur corps et de leur volonté, [qui] inscrivent les tragédies historiques dans leurs solitudes... »³⁶, Dorra, la protagoniste de la pièce de Măteï Visniec, est une jeune Bosnienne qui fut successivement violée par cinq soldats de l'armée serbo-croate³⁷. Souffrant d'un profond traumatisme, physique mais surtout psychique, elle séjourne dans un établissement médical de l'Allemagne. Juste après son viol, durant son transfert dans un camp puis dans un hôpital de l'armée croate et bosniaque, et tout au long de son séjour au centre médical allemand, elle est traitée par une psychiatre américaine, Kate. Venue contribuer à la guerre comme bénévole, Kate avait comme tâche initiale de veiller à l'état psychologique des membres des équipes qui se chargeaient de l'ouverture des charniers, donc des tombes collectives des victimes de la guerre³⁸. Une fois « craquée »³⁹ du spectacle macabre et horrible des charniers, Kate fut transférée comme psychiatre à des hôpitaux de la guerre où elle a fait la connaissance de Dorra. Là, durant l'approche psychothérapeutique de Dorra, aggravée par sa grossesse, fruit du viol, les deux femmes, malgré le fossé qui les sépare au niveau de leur origine nationale, de leur culture et de leur vie, vont partager leurs douleurs, « se battre pour extirper la douleur et gagner, un temps, le droit de survivre à la guerre et ses séquelles »⁴⁰.

De l'autre côté, le référentiel de *Sniper Avenue* de Sonia Ristić est celui du siège de Sarajevo. D'une durée de trois ans (1992-1995)⁴¹, l'état poliorcétique de la ville balkanique fut une étape parmi les plus cruciales de la guerre interethnique et interreligieuse entre Serbes, Bosniaques et Croates, et il a eu des conséquences désastreuses au niveau des pertes humaines et matérielles⁴². Plus précisément, la thématique de *Sniper Avenue* tourne autour de l'histoire d'une famille bosnienne tout au long du siège de Sarajevo. D'une action réaliste et sobre qui évite les schémas perplexes, la pièce nous présente la vie quotidienne de la famille de Mirsad. Père sexagénaire, il partage son foyer avec ses trois filles, Amra –marié de Zoran et mère de Damir–, Sanja et Nina durant la période poliorcétique de la ville. Parallèlement à l'intimité domestique, un sniper inconnu de l'Avenue du Maréchal Tito fait son apparition sur scène. Bato, le fiancé de Nina, sera tué par le tireur embusqué, qui sera également assassiné par un autre sniper du camp militaire opposé. La pièce se clôt sur la fuite de Sanja et de Nina par un

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Idem.*

³⁷ VISNIEC, Măteï, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, *op. cit.*, p. 19 : « DORRA – Ils étaient cinq. Mais je ne sais pas s'ils étaient musulmans, croates ou serbes. Vous savez, en Bosnie on parle tous le serbo-croate ».

³⁸ *Ibid.*, p. 39: « Le psychologue doit veiller à ce que les autres ne craquent pas pendant l'opération ».

³⁹ *Idem.*, p. 50.

⁴⁰ VISNIEC, Măteï, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin » du 8 janvier au 13 mars 2004 à Paris, « Akteon Théâtre », Note du metteur en scène de la représentation David Sztulman, p. 8.

⁴¹ Voir sur le siège de Sarajevo DONIA, Robert J., *Sarajevo – a biography*, Ann Arbor Michigan, University of Michigan Press, 2006, surtout le chapitre 9, “Death and life in Sarajevo under siege”, p. 287-334 ; BURG, Steven L. & SHOUP, Paul S., *The War in Bosnia-Herzegovina – ethnic conflict and international intervention*, New York, Paper back edition, 2000, surtout le chapitre 4, “The War on the ground, 1992-94”, p. 128-184, et GOUËSET, Catherine, “Chronologie de la guerre au Kosovo (1989-1999)”, *L'Express*, (16 juillet 2007), sur le site http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/chronologie-1989-1999_477405.html.

⁴² United Nations Security Council, « The battle and siege of Sarajevo », in *Final Report of the Commission of Experts*, *op. cit.*

tunnel de Sarajevo qui les conduirait hors de la ville assiégée, alors que l'épilogue, construit de didascalies théâtrales, nous informe sur le retour de deux sœurs à Sarajevo libre⁴³.

La problématique des conditions guerrières et désastreuses de la Yougoslavie des années 90 qui émerge des pièces de Mătéi Visniec et de Sonia Ristić serait le lieu à partir duquel se trouvent posés les motifs du choix thématique de leur plume dramatique. Le premier constat serait inévitablement la dénonciation de l'horreur de la guerre, une fois que, comme nous allons voir, les deux auteurs furent témoins des évolutions de la guerre en ex-Yougoslavie, malgré leur éloignement géographique des champs de batailles. Situation historique perplexe et de longue durée, largement médiatisée partout en Europe et dans le monde entier, ayant provoqué plusieurs débats et polémiques⁴⁴, ce conflit ne pourrait pas laisser indifférents les deux dramaturges d'origine balkanique.

Pour Mătéi Visniec, l'écriture de cette pièce constitue une sorte de résistance spirituelle contre la cruauté guerrière, qui prétendrait substituer de la meilleure façon que possible son incapacité de présence naturelle au milieu de la zone guerrière. De surcroît, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie* semble être la réponse pragmatique et cathartique à la démythification des intentions utopiques pacifistes de son auteur. Le créateur avoue : « Je voulais réagir contre la barbarie, mais je ne pouvais pas le faire physiquement, je ne pouvais pas me placer derrière chaque combattant en Bosnie pour dévier les balles qu'ils se tiraient dessus, pour les convaincre d'arrêter leur folie meurtrière »⁴⁵.

Quant à Sonia Ristić et *Sniper Avenue*, la dramatisation des instantanés de la vie d'une famille bosnienne tout au long du siège de Sarajevo, sorte de « plongée intérieure »⁴⁶ dans la quotidienneté des Sarajéviens, à leur psychisme et leur mentalité traumatisés par les impacts de l'enfermement poliorcétique, confirme la motivation de la créatrice pour discerner « le mal absolu au plus intime des êtres, là où il laissera des blessures secrètes mais ineffaçables, là où la vie, la vie humaine est atteinte au plus profond d'elle-même »⁴⁷.

Il importe aussi de ne pas négliger l'importance de l'origine nationale et de l'identité ethnoculturelle des deux dramaturges à la spécificité de la motivation thématique de leurs pièces. D'origine roumaine, Mătéi Visniec avoue être un bon connaisseur de cette région balkanique, alors que cette familiarisation géographique de l'espace en crise n'est pas dépourvue des situations significatives de son passé, des réminiscences de son vécu ou bien de son milieu social. Le dramaturge affirme : « [...] écrire cette pièce sur une guerre qui avait lieu dans une région du monde que je connaissais bien (*car né à l'Est*), où j'avais voyagé, où j'avais des amis... »⁴⁸.

Le cas de Sonia Ristić est encore plus indicatif, car elle est d'origine serbo-croate, donc issue de la zone guerrière balkanique. Insistant sur son identité polyethnique d'« ex-yougoslave »⁴⁹ afin d'exclure tout soupçon de préférence nationaliste, l'auteure est un vrai

⁴³ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁴ Voir sur ce sujet ANALIS, Dimitri T., *La Crise yougoslave : stratégie, diplomatie, médias*, Paris, Éditions L'Âge d'homme, 1993.

⁴⁵ VISNIEC, Mătéi, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin », *op. cit.*, p. 7.

⁴⁶ RISTIC, Sonia, *Sniper Avenue*, *op. cit.*, préface de l'édition par François Rancillac, p. 6.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ VISNIEC, Mătéi, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin », *op. cit.*, p. 7.

⁴⁹ RISTIC, Sonia, message électronique envoyé à Christina Oikonomopoulou, *op. cit.* : « Je suis Serbe et [sic] Croate. J'ai aujourd'hui les deux nationalités (pas la française, même si je vis en France depuis 22 ans !). Je me

enfant de la terre serbo-croate, puisqu'elle y est née et y a grandi⁵⁰ jusqu'à l'âge de 19 ans, en 1991, année où elle a dû déménager à Paris pour poursuivre des études de théâtre⁵¹. Il va donc de soi que la dramatisation de la guerre en ex-Yougoslavie acquiert chez Sonia Ristić les dimensions d'un processus auctorial où la fictionnalisation est submergée par l'émotivité personnelle, la nostalgie du pays d'origine et la peine de la patrie ruinée par les conflits sanglants et meurtriers. En effet, la dramaturge n'hésite même pas à reconnaître à *Sniper Avenue* un certain degré d'identification avec ses protagonistes, d'où l'émergence des nuances autobiographiques, produits des images et des sentiments causés par la guerre : « Les émotions, les vues de certains personnages à certains moments sont très proches des miens à l'époque de la guerre »⁵².

Voilà que l'écriture théâtrale des deux auteurs émerge comme une nécessité impérieuse de retour déculpabilisant au pays natal souffrant, qu'hommage à la terre balkanique déchirée des férocités de guerre, et en tant qu'effort de regagner le temps perdu de l'auto-exil, conçu encore plus pénible dès que la terre d'origine est privée du bonheur pacifique.

Une fois de plus, chez Măteí Visniec, cette intériorisation personnalisée du motif de l'écriture de guerre paraît être l'amorce des questions posées et dont les réponses visent à structurer la charpente thématique de sa pièce. Chargées d'un vif intérêt d'ordre historique, ethnoculturel, anthropologique et sociopolitique, les interrogations visniecienues dépassent en beaucoup la gravité de la guerre qui fut l'amorce de l'écriture, et deviennent des axes de recherche sur le comportement humain et national dans des conditions de conflit interethnique et interreligieux :

« J'ai écrit cette pièce sur la Bosnie et sur la folie nationaliste parce que je cherchais une réponse aux questions suivantes :

Quel est le mécanisme qui transforme des gens normaux en bêtes sauvages et en brutes bestiales ?

Qui sont ceux qui ont abruti les abrutis ?

Comment peut-on abrutir des masses entières sous les yeux du monde dit « civilisé » ?

Dans quel contexte géographique et historique, avec quelles complicités, sur le fond de quels malentendus et de quelles lâchetés le drame bosniaque a-t-il été possible? »⁵³.

Dans cette prise de conscience du besoin de dénoncer les atrocités de la guerre en ex-Yougoslavie, les dramaturges attribuent une place significative à l'importance mnésique. Essayer d'enregistrer par la parole théâtrale la problématique de la guerre qui accompagnait en distance leur présent – de Măteí Visniec, puisque sa pièce fut écrite en 1996 – ou leur passé balkanique – de Sonia Ristić, étant donné que *Sniper Avenue* fut créée en 2005 – révèle leur volonté catégorique de sauver la mémoire collective du peuple yougoslave, de la faire diffuser au large public, et aussi de la métamorphoser à un paradigme négatif des impacts de la guerre. Măteí Visniec note :

définis comme « ex-Yougoslave car c'est le pays dans lequel j'ai vécu [...]. J'ai du mal à dire Serbe et/ou Croate, tellement les nationalismes m'horripilent ! ».

⁵⁰ À l'exception de quelques intervalles de temps durant lesquelles elle a vécu en Afrique (Congo et Guinée), voir RISTIC, Sonia, *Sniper Avenue*, *op. cit.*, p. 109.

⁵¹ RISTIC, Sonia, message électronique envoyé à Christina Oikonomopoulou, *op. cit.* : « Je me définis comme « ex-Yougoslave » car c'est le pays dans lequel j'ai vécu et c'est ce pays-là que j'ai quitté en 1991 pour aller faire mes études à Paris ».

⁵² *Ibid.*

⁵³ VISNIEC, Măteí, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin », *op. cit.*, p. 7.

« Je suis heureux que *La femme comme champs de bataille* continue d'être montée en France. Je vis dans chaque mise en scène de cette pièce une sorte de prise de conscience, un proteste contre l'oubli, une façon de dire dans le langage émotionnel de l'art "attention, rien n'est réglé sur la terre, la barbarie peut resurgir à tout moment et partout".

C'est aussi, je crois, le rôle, ou l'un des rôles que doit jouer le théâtre »⁵⁴.

Véritable commémoration théâtrale des cruautés guerrières de cet espace de l'Europe de l'Est, la fictionnalité dans sa texture pragmatique de leurs pièces alimente et se trouve alimentée par la mémorisation des instantanés et des conditions atroces du conflit. Et évidemment, cette nécessité de faire de leurs œuvres un patrimoine mémoriel de l'histoire balkanique tourmentée n'est pas sans lien implicite avec leur propre besoin intérieur d'adhérer et de faire partie intime de cette mémoire collective qui aurait pu être la leur si leur décision d'exil obligatoire ou volontaire ne les aurait pas éloignés du pays natal. Admettant qu'elle s'est basée pour l'écriture de sa pièce sur « des impressions, des choses de la mémoire collective »⁵⁵, Sonia Ristić confirme son refus de toute tentative d'effacement de réminiscences et de souvenirs, même les plus odieux et inhumains, dans le but d'« échapper à l'oubli, au refoulement, au silence, à la mort »⁵⁶.

À la lumière de la contribution documentaire au façonnement de l'écriture théâtrale, il est à préciser qu'elle constitue le fondement de base de la charpente dramatique et même de l'ensemble des pièces. Autrement dit, les deux dramaturges n'hésitent pas à dévoiler que pour l'écriture de leurs œuvres elles ont directement puisé des informations précieuses dans des documents faisant partie indissociable de la guerre en ex-Yougoslavie. Du reste, tous les deux précisent et font la distinction de leurs sources entre témoignages directs, issus des citoyens de la région qui ont vécu tout près les atrocités de la guerre, et des références bibliographiques, donc des ouvrages dont le thème central était les conflits balkaniques. Il faudrait aussi préciser que ces précisions données par les créateurs constituent des indices péritextuels de l'édition de leurs pièces, présentés soit au début soit à la fin de la pièce.

Chez Măteî Visniec, la documentation consultée est fournie aux lecteurs à la fin de l'œuvre, avec des précisions détaillées données par l'auteur :

« Cette pièce, inspirée du drame bosniaque, reste une œuvre de fiction.

L'auteur a pourtant consulté une vaste bibliographie concernant les Balkans, et a utilisé quelques vrais témoignages pour la scène de la fouille des charniers et pour décrire "l'image" du pays de Dorra. Dans cette dernière scène, par exemple, l'auteur s'est inspiré notamment de certains des témoignages bouleversants apportés par Velibor Čolić dans son livre *Chronique des oubliés* paru en 1994 aux Éditions La Digitale et réédité ensuite chez "Le Serpent à Plumes" »⁵⁷.

Tout au plus, pour faciliter la collecte de la documentation relative à la guerre en ex-Yougoslavie, Măteî Visniec n'a pas hésité à faire usage de sa profession journalistique qui l'a aidé à avoir un accès plus facile au flux informationnel arrivé des champs du conflit⁵⁸. Cette implication de l'identité professionnelle parallèle de l'auteur est indicative de sa détermination à suivre très près toutes les évolutions des batailles balkaniques, mais surtout de son intention

⁵⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁵⁵ RISTIĆ, Sonia, message électronique envoyé à Christina Oikonomopoulou, *op. cit.*

⁵⁶ RISTIĆ, Sonia, *Sniper Avenue*, *op. cit.*, préface de François RANCILLAC, p. 6.

⁵⁷ VISNIEC, Măteî, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁸ VISNIEC, Voir Măteî, site personnel de l'auteur, <http://www.visniec.com/portrait.html>, *op. cit.*

de garder intact l'objectivité de la documentation qui formerait par la suite la charpente réaliste de la matière auctoriale :

« Mon travail de journaliste à Radio France Internationale m'a beaucoup aidé à écrire cette pièce sur une guerre qui avait lieu dans une région du monde que je connaissais bien [...] J'ai eu un accès rapide, continu et parfois direct à l'information (il faut dire peut-être à l'horreur) [...] Un jour, le journaliste que je suis a voulu exorciser son impuissance. [...] Alors j'ai réagi en écrivain engagé et j'ai écrit cette pièce. Une pièce où j'ai voulu donner, pour une fois, la parole aux femmes. Je voulais capter dans ma pièce ce que l'information et les médias ne pouvaient pas transmettre : la complexité de la situation, le fait que la guerre avait les racines dans les couches profondes de ces âmes damnées, dans les dilemmes de l'histoire...»⁵⁹.

De son côté, Sonia Ristić mentionne en détail la documentation consultée au début de sa pièce, sous forme de « note de l'auteur »⁶⁰. Or, si elle insiste sur la contribution décisive de ses sources directes, – les « témoignages d'habitants de Sarajevo »⁶¹ à la structuration de son œuvre, elle procède à une personnalisation de la documentation de l'écriture, tout en se référant à des personnes réelles, à des témoins qui ont vécu l'horreur quotidienne du siège de Sarajevo. Par quoi, ces agents de source documentaire seront davantage honorés par l'écrivaine, une fois qu'elle leur dédie *Sniper Avenue*, en dévoilant un motif supplémentaire de l'écriture de la pièce, intériorisé et interactif, celui d'offre de bonheur à ses amis-victimes de la guerre:

« Cette pièce a été construite à partir de témoignages d'habitants de Sarajevo, qui y ont vécu lors du siège. Je me suis appuyée sur des extraits d'*Histoires de Sarajevo (Sarajevskepriče, Éditions Zid, 1993)*, recueil d'écrits de citoyens assiégés, que j'ai traduits et adaptés, et en majeure partie de nombreuses histoires et anecdotes que des Bosniais ont bien voulu me raconter.

Je tiens à remercier particulièrement Damir Žiško, Lejla Hadžimešić, ainsi que leurs familles. J'espère avoir réussi à restituer la joie qui ne les a jamais quittés durant ces trois terribles années. *Sniper Avenue* leur a été dédié »².

Nonobstant, il faut remarquer que les empreintes de la documentation événementielle historique insérées dans la fictionnalité des pièces, s'amplifient sur les titres. En d'autres termes, les indications nominatives des deux œuvres contiennent des éléments qui, tirés directement de la guerre en ex-Yougoslavie, finissent par être des éléments fortement sémiologiques du conflit balkanique. C'est ainsi que le titre visnecien *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie* contient des informations spatio temporelles précises sur la thématique de la pièce et annonce déjà la prédominance de l'identité féminine qui y sera représentée. Même constat pour la pièce de Sonia Ristić, dans dont le titre *Sniper Avenue* renvoie directement à l'appellation donnée à l'avenue du Maréchal Tito durant le siège de la ville. À cause de l'activité meurtrière des « snipers » (tireurs d'élites) qui, cachés aux étages des « immeubles dévastés, criblés de balles, pilonnés par les tirs des roquettes, [ils] faisaient des cartons sur des passants anonymes »³ et tiraient aveuglement sur eux,⁴ l'avenue du Maréchal Tito s'est vite renommée

⁵⁹ VISNIEC, Mătei, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin », *op. cit.*, p. 7.

⁶⁰ RISTIĆ, Sonia, *Sniper Avenue*, *op. cit.*, p. 9.

⁶¹ *Ibid.*

² RISTIĆ, Sonia, *Sniper Avenue*, *op. cit.*

³ FAUCONNIER, Bernard, « Le Cœur des Snipers », in *Magazine Littéraire* n° 535, (septembre 2013), p. 28-29, p. 29.

⁴ DZANA, *Siège de Sarajevo*, (27 septembre 2007), sur le site <http://www.dzana.net/82-siege-sarajevo.html>.

en « Sniper Alley »⁵ ou « Sniper Avenue », alors que « des panneaux *Pazite, Snajper!* » (“Attention, snipers !”) avaient été installés à [ses] carrefours les plus dangereux »⁶. Au demeurant, cette activité mortelle des snipers durant le siège de Sarajevo s’est tellement transformée en un symbole éloquent de l’absurdité de la guerre que même Măteî Visniec y fasse référence dans sa propre pièce⁷.

Il s’avère aussi immanquable de remarquer que l’intention documentaire auctoriale imprègne souvent le style narratif de l’action dramatique. En réalité, soit en parsemant le texte du réalisme ponctuel des paramètres indissociables du conflit en ex-Yougoslavie, soit en dotant la trame diégétique d’un étalage des dates minutieusement précises qui correspondent à la réalité historique et à l’avalanche des étapes évolutives de la guerre, les deux dramaturges visent à accroître le réalisme de l’atrocité des hostilités survenues et camper dans la salle théâtrale une ambiance ranimée par la terreur belliqueuse.

Dans la pièce de Măteî Visniec, les éléments inextricablement liés à la guerre balkanique et qui pourraient être considérés comme parties constitutives de sa documentation historique sont, outre le thème du viol de Dorra et l’observation psychothérapeutique de Kate⁸, l’arrivée de l’aide humanitaire des États-Unis et l’ouverture des charniers⁹, ou bien l’hospitalisation des victimes dans des centres médicaux des pays voisins, tels que l’Allemagne¹⁰. Cependant, toutes ces informations documentaires éparpillées acquièrent leur point culminant à l’avant-dernier monologue de Dorra. Cette longue tirade de la protagoniste est structurée autour d’une accumulation de faits et de conditions réelles de la guerre en ex-Yougoslavie, exposés par l’héroïne de manière claire et péremptoire. Faisant référence à des événements de l’histoire individuelle ou collective du conflit balkanique¹¹, chaque phrase de Dorra débute toujours par « Mon pays », effet stylistique réitératif qui valorise la poly-optique des instantanés de la guerre vus par le dramaturge, et qui convergera à la fin de la tirade vers un seul constat, plein de polysémie métaphorique : « Ou bien, mon pays c’est un chien jeté vivant dans un puits au milieu d’un village brûlé et abandonné. Avant de crever, le chien a quand même la force de hurler pendant trois jours »¹².

De son côté, Sonia Ristić soutient son refus de toute prétention d’une pièce fidèlement imitative du devenir historique. Elle dit par rapport à *Sniper Avenue*: « [...] même si la pièce est basée sur des témoignages, elle n’a pas la prétention d’être “documentaire”. Je me base sur des impressions [...] sans forcément chercher à être dans la réalité »¹³.

⁵ CASSESE, Antonio, ACQUAVIVA, Guido, FAN, Mary and WHITING, Alex, *International Criminal Law – Cases and Commentary*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 150, et Δημήτρης Τ. Αναλις, *Χρονικό ενός πολιορκημένου λαού - Γιουγκοσλαβία 1993-1996*, op. cit., p. 93-95.

⁶ GUILLORY, Frank, *Sarajevo se souvient de son séjour en enfer*, (6 avril 2012), sur le site <http://www.jolpress.com/article/sarajevo-se-souvient-de-son-sejour-en-enfer-571138.html>.

⁷ VISNIEC, Măteî, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, op. cit., p. 57 : « Mon pays est cette inscription qu’on voyait partout à Sarajevo : PAZI !! SNAJPER. ATTENTION SNIPERS !... ».

⁸ *Ibid.*, p. 2, 4, 9, 12, 51.

⁹ *Idem*, p. 39, 40.

¹⁰ *Idem*, p. 3, 4, 26.

¹¹ VISNIEC, Măteî, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, op. cit., p. 56-58.

¹² *Ibid.*, p. 58.

¹³ RISTIĆ, Sonia, courriel envoyé à Christina Oikonomopoulou, op. cit. Voir aussi RISTIĆ, Sonia, *Sniper Avenue*, op. cit., préface de François RANCILLAC, p. 7 : « On l’aura compris, le théâtre de Sonia Ristić est tout sauf documentaire ou réaliste ».

Néanmoins, nous devrions constater que l'aspect documentaire de l'action dramatique y est encore plus vif que dans le cas de la pièce de Mătéi Visniec. Ayant les dimensions d'un enlacement historisant qui englobe et qui traverse l'entièreté de l'action, il est exprimé par une linéarité verticale d'événements et de dates précises du blocage de Sarajevo. De plus, la division chronologique de la pièce en trois parties qui correspondent à chaque année du siège de la ville¹⁴, et la référence à des dates précises révélant diverses étapes de la guerre, et récitées de façon saccadée par les héros, renforcent l'esthétique documentaire de l'œuvre et la vraisemblance des conditions théâtralisées :

« BATO – Mars 1992. Cette folie en Croatie qui dure depuis des mois. Je ne comprends pas. Ils disent que si la Bosnie s'embrase, ce sera une boucherie. La Bosnie ne s'embrassera pas. Ici, il n'y aura jamais de guerre. La guerre à Sarajevo, ce n'est pas possible. Nous sommes trop mélangés.

ZORAN – Avril 1992. Il paraît que nous sommes en état de siège. Mateja a appelé. Il nous invite à Ljubljana. Les Slovènes ne nous comprennent pas... Ce n'est pas possible, la guerre à Sarajevo. L'Europe ne devrait pas tarder à intervenir »¹⁵.

Malgré l'ambiance sombre que respirent leurs pièces, due à la négativité de leur thématique submergée par les cruautés de la guerre en ex-Yougoslavie, les deux dramaturges s'abstiennent catégoriquement de diffuser des messages finals pessimistes. En conséquence, la clôture de leurs œuvres opte pour la vision d'un meilleur monde, rebondi des vestiges humains et matériels de la guerre, pacifique et prometteur de bonheur individuel et collectif, où leurs héros auraient regagné la sérénité intérieure et l'espoir.

De cette façon, la pièce de Mătéi Visniec se clôt sur la scène où Dorra écrit une lettre à Kate, par laquelle elle l'informe de sa décision d'immigrer loin des Balkans¹⁶ et, surtout, d'avoir donné naissance à son enfant. Il serait intéressant de repérer ici le parallélisme allégorique instauré entre la renaissance de la nature, sorte de cycle éternel capable de remplacer le marasme de toute substance vivante par le dynamisme d'une nouvelle vitalité, et la maternité choisie de Dorra, décision apte à balayer ses souvenirs d'horreur de la guerre et à les faire substituer par l'espoir d'une nouvelle vie. Dans sa lettre à Kate, dans laquelle elle l'informe de sa résolution, Dorra écrit :

« Mon bébé va bien. Il pèse maintenant six kilos.

Lorsque tu m'as appelée la dernière fois tu voulais savoir dans quel moment j'ai vraiment pris la décision de le garder. Je vais te raconter ce moment.

Un jour, après ton départ, je suis sortie me promener au bord du lac. Je me promenais et je regardais l'eau et les arbres... Et tout d'un coup, il y a eu un écriteau fixé sur un arbre qui a attiré mon attention. Je me suis rapprochée et j'ai lu le texte suivant :

NOUS VOUS INFORMONS QUE CET ARBRE EST MORT. IL SERA ABATTU DANS LA SEMAINE DU 2 AU 8 AVRIL. À SA PLACE IL SERA PLANTÉ TOUT DE SUITE, POUR VOTRE JOIE ET BONHEUR, UN JEUNE ARBRE.

Signé : LE SERVICE DES PARCS ET DES JARDINS.

J'ai lu ce texte une fois, deux fois, plusieurs fois. Et c'est alors que j'ai décidé de garder mon enfant.

Je t'embrasse.

¹⁴*Ibid.*, p. 15 : « Première année de siège », p. 31 : « Deuxième année de siège », p. 45 : « Troisième année de siège ».

¹⁵ RISTIĆ, Sonia, courriel envoyé à Christina Oikonomopoulou, *op. cit.*, p. 15.

¹⁶ VISNIEC, Mătéi, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, *op. cit.*, p. 58 : « Je ne sais pas très bien ce que je vais faire maintenant. J'ai déposé des demandes d'immigration auprès des ambassades de plusieurs pays : le Canada, l'Australie, l'Afrique de Sud ».

Dorra »¹⁷.

Pour le dénouement de *Sniper Avenue*, Sonia Ristić a préféré l'indice textuel de l'épilogue au lieu d'une scène de dialogue entre ses personnages. Quant à la forme du contenu de cet épilogue, insistons d'abord sur l'implication narrative nettement personnalisée de la dramaturge, exprimé par le « je » de la préférence auctoriale. Toujours est-il que la volonté de la créatrice pour la fin de sa pièce est submergée par une image optimiste, poétique et lyrique de Sarajevo, imaginé dans l'ambiance renaissante du printemps, et couronné d'une ambiance pacifique et festive qui atteint son paroxysme dionysiaque au moment où les deux protagonistes regagnent leur ville d'origine :

« [...] J'aimerais y voir les rues de Sarajevo, d'après la guerre, et que ce soit le printemps.

Je voudrais une fanfare tzigane et des rires. Des verres qui s'entrechoquent, des éclats de voix, et peut-être même une ronde. Je voudrais entendre des cloches et l'appel du muezzin.

Nina et Sanja seraient de retour. J'aimerais une fête du tonnerre de Dieu, une fête si folle qu'elle réunirait les survivants et les disparus »¹⁸.

En concluant notre étude sur ces deux paradigmes de la dramaturgie francophone balkanique ayant pour thématique la guerre en ex-Yougoslavie, nous devrions retenir trois paramètres significatifs qui émergent des intentions auctoriales des créateurs. D'abord, que leur volonté de dramatiser, via la francographie dramatique, un sujet brûlant de l'histoire balkanique contemporaine est en liaison étroite avec leur origine et culture nationales et leur vécu au pays natal. Ensuite, que pour la dramatisation du cadre référentiel de la guerre en ex-Yougoslavie les dramaturges se sont appuyés sur une large documentation qui semble avoir imprégné la structuration de leurs pièces, tout en leur attribuant un fort réalisme, qui accentuait davantage l'ambiance sombre du conflit interethnique. Enfin, que Măteî Visniec et Sonia Ristić n'abandonnent jamais l'espoir d'un avenir pacifique mais qui doit être toujours préservé puisque « la barbarie peut surgir à tout moment et partout »¹⁹.

BIBLIOGRAPHIE

Αναλις, Δημήτρης Τ., *Χρονικό ενός πολιορκημένου λαού- Γιουγκοσλαβία 1993-1996*, Νέα Σύνορα- Λιβάνης, Αθήνα 1999. (ANALIS, Dimitri T., *La Crise yougoslave : stratégie, diplomatie, médias*, Paris, Éds L'Âge d'homme, 1993).

ASSEMBLEE PARLEMENTAIRE EUROPEEN, *La Paix séparée en ex-Yougoslavie*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, 1998.

BENIAMINO, Michel, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

BJELIC, Dušan I. and SAVIĆ, Obrad, *Balkan as Metaphor – between Globalization and Fragmentation*, Cambridge MA, MIT Press, 2005.

BOULANGER, Philippe, *La Bosnie-Herzégovine – une géopolitique de la déchirure*, Paris, Karthala, 2002.

BRANDUSA STEICIUC, Elena, « Pour un axe de recherches – Europe centrale et de l'Est – Maghreb », in CHEYMOL, Marc (s. d.), *Littératures au Sud*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2009, p. 121-126.

¹⁷ RISTIĆ, Sonia, *Sniper Avenue*, *op. cit.*, p. 59.

¹⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁹ VISNIEC, Măteî, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin », *op. cit.*, p. 8.

BURG, Steven L., & SHOUP, Paul S., *The War in Bosnia-Herzegovina – ethnic conflict and international intervention*, New York, Paperback edition, 2000.

CASSESE, Antonio, ACQUAVIVA, Guido, FAN, Mary and WHITING, Alex, *International Criminal Law – Cases and Commentary*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

COUROUCLI, Maria, *Les Balkans – carrefour d’ethnies et de cultures: les aspects éducatifs et culturels*, Pays-Bas, Conseil de l’Europe, 1996.

DONIA, Robert J., *Sarajevo – a biography*, Ann Arbor Michigan, University of Michigan Press, 2006.

DREYFUS, Alain, « À Rennes, Matthias Langhoff revisite “Les Troyennes” d’Euripide », in *Libération – Culture* (26 janvier 1998), sur le site http://www.liberation.fr/culture/1998/01/26/-_225915, consulté le 18 mars 2014, 17h48.

DURIF, Eugène, *Meurtres hors champ*, Paris, Actes Sud, 1999.

DZANA, *Siège de Sarajevo*, (27 septembre 2007), sur le site <http://www.dzana.net/82-siege-sarajevo.html>, consulté le 16 mars 2014, 13h40.

FAUCONNIER, Bernard, « Le Cœur des Snipers », in *Magazine Littéraire* n° 535, (septembre 2013), pp. 28-29.

GOUËSET, Catherine, « Chronologie de la guerre au Kosovo (1989-1999) », in *L’Express*, (16 juillet 2007), sur le site http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/chronologie-1989-1999_477405.html, consulté le 7 mars 2014, 22h30.

GUILLORY, Frank, *Sarajevo se souvient de son séjour en enfer*, (6 avril 2012), sur le site <http://www.jolpress.com/article/sarajevo-se-souvient-de-son-sejour-en-enfer-571138.html>, consulté le 13 mars 2014, 18h56.

GUTU, Ana, « La Création littéraire francophone en République de Moldova », in GALBEN, Andrei (s. d.), *Langues et cultures françaises en Europe du sud-est*, Moldova, Éds de l’Université Libre Internationale de Moldova, 2009, p. 24-35.

JELAVICH, Barbara, *History of the Balkans*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

KANE, Sarah, *Anéantis (Blasted)*, Paris, L’Arche Éditeur, 1998.

LALAGIANNI, Vassiliki, « Bibliographie des écrivains francophones issues des pays balkaniques », in *Bulletin WIF*, spring 2004, vol. 18 /1, p. 23-28.

LE BRAS-CHOPARD, Armelle, « La Reproduction de la division des sexes dans la guerre », in *French and Francophone womenfacingwar / Les Femmes face à la guerre*, Bern, Peter Lang 2009, p. 9-23.

LEVY-VROELANT, Claire, et Joseph, Isaac, *La Guerre aux civils : Bosnie-Herzégovine, 1992-1996*, Paris, L’Harmattan, 1997.

MAZOWER, Marc, *Balkans, a short history*, New York, Random House Publishing Group, 2007.

MELQUIOT, Fabrice, *Le Diable en partage et Kids*, Paris, L’Arche, 2002.

NAHUM-GRAPPE, Véronique, « La Haine ethnique et ses moyens : les viols systématiques », in *Confluences Méditerranée*, n° 17, printemps 1996, p. 39-58.

NOTHOMB, Amélie, *Les Combustibles*, Paris, Le Livre de Poche, 2002.

OKTAPODA-LU, Efstratia, *Francophonie et Multiculturalisme dans les Balkans*, Paris, Publisud, 2007.

OKTAPODA-LU, Efstratia et LALAGIANNI, Vassiliki, *La Francophonie dans les Balkans. La Voix des femmes*, Paris, Publisud, 2005.

OLAVARRIA-PEREZ, Maria-Ines, *Les Femmes et la question du viol en temps de guerre - le viol comme arme durant le conflit en Bosnie-Herzégovine et la façon dont la solidarité et le courage des femmes ont influencé le travail et les décisions du Tribunal Pénal pour l’ex-Yougoslavie*, Mémoire présenté à la Faculté des Études supérieures de l’Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en anthropologie, 2007.

RISTIĆ, Sonia, *Les Francophonies en Limousin*, sur <http://www.lesfrancophonies.com/maison-des-auteurs/ristic-sonia>, consulté le 20 mars 2014, 15h28.

- message électronique envoyé à Christina Oikonomopoulou le 14 août 2013.
- *Sniper Avenue*, Paris, L'Espace d'un Instant, 2007.
- SADAI, Célia, « Biographie de Măteî Visniec » in *Măteî Visniec*, Dossier n°19, <http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-10215508.html>, 18/11/2007, consulté le 1^{er} mars 2014, 11h15.
- SAÏD, Edward W., *Orientalism – Western Conceptions of the Orient*, New York, Penguin Books, 1995.
- SCOTT, Diane, *Carnet critique-Avignon 2009*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- SOLIS, René, « “Requiem pour Srebrenica”, un spectacle choc d'Olivier Py – un cri pour la Bosnie », in *Libération – Culture* (22 janvier 1999), sur le site <http://www.liberation.fr/culture/0101271056-requiem-pour-srebrenica-un-spectacle-choc-d-olivier-pyun-cri-pour-la-bosnie-requiem-pour-srebrenica-d-olivier-py-jusqu-au-14-fevrier-mar-sam-20-h-30-dim-16-h-au-theatre-de-nanterre-amandiers-tel-01-46>, consulté le 18 mars 2014, 14h16.
- SRBLJANOVIĆ, Biljana *La Trilogie de Belgrade (Beogradskatrilogija)*, Paris, Éditions de l'Arche, 2002.
- STANTCHEVA, Roumiana L., « Les Études balkaniques et la Francophonie roumaine et bulgare actuelle », in MOUSSAKOVA, Svetla (s. d.), *Nouveaux visages de la Francophonie en Europe*, Belgique, Bruylant- Academia, 2009, p. 171-182.
- TODOROVA, Maria, *Imaging the Balkans*, New York, Oxford University Press, 2009.
- UNITED NATIONS SECURITY COUNCIL, « The battle and siege of Sarajevo », *Final Report of the Commission of Experts*, n° S/1994/674 (27 mai 1994), sur le site <http://www.his.com/~twarrick/commxyu4.htm#IV.B>, consulté le 11 mars 2014, 12h34.
- VISNIEC, Măteî, site personnel <http://www.visniec.com/portrait.html>, consulté le 12 mars 2014, 10h35.
- « Pour la défense de la langue française », allocution pour le Colloque « Francophonie et Multiculturalisme », organisé en avril 2013 par le Département d'Études théâtrales de l'Université du Péloponnèse en Nauplie, Grèce, p. 1-5.
- Entrevue avec Christina Oikonomopoulou, Nauplie, Grèce, le 12 octobre 2012, à l'occasion de la manifestation « Atelier du Roman ».
- *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Dossier de presse des représentations données par la troupe « Le Grand Requin » du 8 janvier au 13 mars 2004 à Paris, « Akteon Théâtre ».
- *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Paris : Actes Sud-Papiers, 1997.
- WICKHAM, Philip, « Dramaturgies de la guerre », *Jeu : revue de théâtre*, n° 117, (4), 2005, p. 93-106.

