

Documentation du quotidien de la guerre dans *Mauvaises routes* [*Погані дороги*] de Natalka Vorobjyt

Kateryna TARASIUK

Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique,
Afrique, Asie et Australie, université Grenoble-Alpes

Depuis 2014, l'un des sujets-phares de la littérature et la poésie ukrainiennes est la guerre russo-ukrainienne qui se déroule à l'est de l'Ukraine. En effet, la guerre dans le Donbas¹ est comme un nerf à vif qui parcourt l'actualité littéraire ukrainienne et il constitue donc une thématique centrale pour de nombreux écrivains et écrivains, poétesses et poètes. Dès le début de la guerre dans le Donbas, plusieurs œuvres ukrainiennes apparaissent qui, malgré des différences d'approche littéraire et de style, abordent des questions liées à ce nouveau contexte.

Parmi celles-ci, il faut mentionner le premier roman de Tamara Horikha Zernia², traductrice et bénévole militaire, intitulé *La Fille* (*Доця*)³ (2019) au caractère partiellement documentaire. Ce récit offre une description de l'occupation de la ville de Donetsk et des événements tragiques qui ont suivi, le tout à travers le regard de la protagoniste, surnommée « Dotsia ».

1. Dans l'article, nous utilisons la translittération du cyrillique ukrainien. Cependant, dans la version française de la pièce *Mauvaises routes*, nous conservons la translittération originale, où « Donbass » s'écrit avec deux « s ».

2. Tamara Horikha Zernia est le pseudonyme utilisé par l'écrivaine Tamara Duda.

3. HORIKHA ZERNIA, 2019 ; DUDA, 2023.

On songe aussi au roman *L'Internat (Інтернат)*⁴ (2017) de Serhiy Jadan qui transporte les lecteurs dans une narration haletante concentrée sur une intense période de trois jours. L'intrigue se déploie autour de Pacha, enseignant de langue ukrainienne, qui prend la décision d'aller sauver son neveu résidant dans un internat à l'autre bout de la ville. Cependant, à mesure que les troupes d'occupation russes encerclent la cité, qui s'inspire de Debaltseve que l'armée ukrainienne a dû laisser aux Russes, c'est une course contre la montre qui s'enclenche.

Un autre texte de fiction méritant d'être mentionné est le récit de Haska Chyian intitulé *Derrière le dos (За спиною)*⁵ (2019). Le personnage principal de cette fiction est une jeune femme dont le compagnon s'est porté volontaire pour participer à la guerre. Cette situation laisse la protagoniste totalement désorientée : elle se retrouve confrontée à la solitude et livrée à ses pensées, ses angoisses, ses rêves ainsi qu'à ses perceptions corporelles.

La guerre du Donbas a également été abordée de manière frappante à travers la poésie. Un recueil poétique extrêmement significatif à cet égard est *Les Abricots du Donbas (Абрикоси Донбасу)*⁶ (2015) de Luba Yakymtchouk, née en 1985 à Pervomaïsk et donc originaire de cette région ravagée par la guerre russo-ukrainienne. Dans ce recueil, la poétesse utilise un langage dépouillé, dénué de métaphores et de comparaisons afin de mettre en évidence la réalité brute de la guerre qui fait rage.

Il est intéressant de constater que les œuvres mentionnées sont majoritairement écrites par des femmes. L'un des exemples les plus marquants est la pièce théâtrale *Mauvaises routes (Погані дороги)*⁷ de Natalka Vorobjyt, écrite en 2017 et publiée en 2021 par la maison d'édition Anetta Antonenko de Lviv. Cette œuvre a ensuite été traduite en français et publiée en 2022 par la maison d'édition L'Espace d'un instant, grâce au travail de traduction réalisé par Iryna Dmytrychyn, traductrice, historienne, maîtresse de conférences et responsable des études ukrainiennes à l'Inalco.

Natalka Vorobjyt, née en 1975 à Kyïv, est une scénariste, réalisatrice et dramaturge ukrainienne. Elle est une des représentantes du courant artistique connu sous le nom de « nouveau drame » et a écrit une vingtaine de pièces de théâtre, parmi lesquelles

4. JADAN, 2017 ; JADAN, 2022.

5. CHYIAN, 2019.

6. YAKYMTCHOUK, 2015 ; YAKYMTCHOUK, 2023.

7. VOROJBYT, 2021 ; VOROJBYT, 2022.

Le Dépôt de grain (Зернохосовище) (2009), *Maïdan* (Щоденники Маїдану)⁸ (2014) et bien sûr *Mauvaises routes* (Погані дороги)⁹ (2017). Ses pièces ont été mises en scène en Ukraine, aux États-Unis et au Royaume-Uni.

Comme le souligne Ioulia Golodnikova, philologue et journaliste ukrainienne, dans l'article intitulé « Le nouveau drame ukrainien : de la déconstruction à la création d'une nouvelle esthétique », « [le] nouveau drame est l'une des tendances expérimentales vers laquelle se développe le théâtre ukrainien contemporain, qui suscite des controverses et objections nombreuses parmi les partisans du théâtre traditionnel et devient une sorte de réponse à l'ère des communications multimédias [...] »¹⁰. Elle ajoute également qu'« en 2014-2016, la plupart des projets du nouveau drame évoquaient un travail sur le traumatisme (travail de deuil). Les projets qui sont apparus en 2017 témoignent de l'expérience de l'exil »¹¹. Deux événements – la révolution de Maïdan et le début de la guerre russo-ukrainienne dans l'est de l'Ukraine, tous deux survenus en 2014 – sont devenus les catalyseurs du tournant documentaire dans le nouveau drame ukrainien¹².

Vorobjyt crée ainsi plusieurs pièces qui s'inscrivent dans ce tournant documentaire du nouveau drame ukrainien. En 2015, après les événements survenus dans l'est de l'Ukraine, Natalka Vorobjyt a fondé le Théâtre des déplacés (*Театр переселенця*) en collaboration avec le metteur en scène allemand Georg Zheno. Ce théâtre met en avant les histoires personnelles des réfugiés du Donbas, qui participent en tant qu'acteurs et mettent ainsi en mots leurs propres expériences.

Depuis 2017, Natalka Vorobjyt s'est investie dans divers projets cinématographiques, dont le scénario du film intitulé *Cyborgs* (2017), réalisé par Akhtem Seitblaïev, qui retrace la défense de l'aéroport de Donetsk par les soldats ukrainiens face aux séparatistes durant une période de 242 jours. Parallèlement à son travail sur le scénario de *Cyborgs*, Vorobjyt a commencé à écrire *Mauvaises routes* en puisant

8. Il s'agit d'une pièce écrite dans le style du théâtre documentaire et fondée sur des *verbatim* de témoins.

9. La pièce repose sur des récits documentaires recueillis par Natalka Vorobjyt.

10. « Нова драма – один з експериментальних напрямів у розвитку сучасного українського театру, який викликає численні суперечки і заперечення серед прибічників театру традиційного і стає своєрідною відповіддю епосі мультимедійних комунікацій [...] У 2014–2016 роках більшість новодрамівських проєктів – це робота з травмою (“робота скорботи”). Проєкти, що з'явилися в 2017 році, досліджують “experience of exile” (“досвід вигнання”) » (notre traduction), GOLODNIKOVA, 2017.

11. *Ibid.*

12. À ce sujet voir GOLODNIKOVA, 2018.

dans les histoires et témoignages recueillis lors de ses voyages dans l'est de l'Ukraine – ce qui donne également naissance, en 2020, à un film adapté de la pièce. En effet, l'autrice s'est rendue à plusieurs reprises dans la zone de l'ATO¹³ (zone d'opération anti-terroriste) afin de collecter du matériel, mais surtout de prendre la température de la situation et d'approfondir sa compréhension des événements : « Je ne prends jamais de notes. Ce qui ne peut être oublié demeure. Je façonne les intrigues à partir de divers événements¹⁴ ». Ce théâtre est donc documentaire, mais s'affranchit de l'esprit du « verbatim » présent dans d'autres pièces de Vorobjyt.

Mauvaises Routes est l'une des premières œuvres littéraires à dénoncer frontalement la situation causée par la guerre russo-ukrainienne dans l'est de l'Ukraine. La pièce adopte une structure en mosaïque, rassemblant des histoires différentes, déconnectées, apparemment sans lien entre elles, qui concernent ceux et celles qui sont en guerre. Pourtant, ce qui unit toutes ces histoires est alors cette nouvelle réalité qui émerge dans le Donbas depuis 2014. Vorobjyt sélectionne, agence et sculpte le matériau documentaire récolté dans cette région de telle manière que la guerre dans *Mauvaises routes* constitue l'arrière-plan sur lequel se détache une vie quotidienne marquée, ravagée, déformée, brisée, mutilée par la guerre, à laquelle on s'adapte de manière irréversible.

Dans un premier temps, il est pertinent d'explorer jusqu'à quel point les situations de la vie quotidienne, telles qu'elles sont exposées dans la pièce de Vorobjyt, ainsi que les espaces dans lesquels elles se déroulent, se déforment en temps de guerre, reflétant une réalité inversée. Dans ce contexte émerge notamment la question de la transformation du langage au cours de la guerre : on peut ainsi analyser comment les mots, qui étaient autrefois étrangers, s'insinuent naturellement dans les usages et commencent à façonner le vocabulaire quotidien des individus. Un troisième temps ouvrira alors la question de la corporéité, un thème omniprésent dans toute la pièce.

13. La « zone d'opération antiterroriste » (ou zone ATO) est un terme utilisé par les médias, le gouvernement ukrainien et des institutions internationales pour désigner certains territoires occupés des régions de Donetsk et de Louhansk, sous le contrôle des forces militaires russes et des séparatistes pro-russes.

14. « Нічого ніколи не записую. Те, що неможливо забути, залишається. Я сюжети ліплю з різних подій » (notre traduction), *Liga.net*, « "Війна була вчора". Як драматургиня Наталія Ворожбит стала режисеркою і зняла фільм "Погані дороги" »

Espaces ordinaires

Dans un article intitulé « Le nouveau drame ukrainien : de la déconstruction à la création d'une nouvelle esthétique¹⁵ », Ioulia Golodnikova met en avant la volonté des metteuses et metteurs en scène ukrainiens de travailler dans leurs pièces à partir d'un matériau documentaire. De nombreux représentants du « nouveau drame », comme Natalka Vorobjyt, Andriy May, Ihor Bilyts et Sachko Brama, soulignent que cette démarche permet de donner à leurs textes une forte inscription sociale. Ces dramaturges s'efforcent en effet d'adopter une approche innovante en intégrant des matériaux tels que des témoignages ou des archives historiques, afin de donner une voix aux expériences vécues et de raconter des histoires authentiques, même si cette démarche suscite parfois des critiques. Le dramaturge allemand Georg Zheno, co-créateur du *Théâtre des déplacés* avec Natalka Vorobjyt, partage son expérience :

Les gens me disent que ce que je fais n'est pas du théâtre. Je leur réponds que je fais de la vie et que vous faites du théâtre. Je pense qu'il y a trop de choses qui se passent et qui ont besoin d'être exprimées. Et pour moi, ce processus reste ouvert [...] En travaillant sur une pièce à Mykolaïvka (zone d'opération antiterroriste), j'ai vécu quelque chose d'extraordinaire : le contact entre les volontaires et les gens. Je n'ai jamais entendu aussi souvent la question : « Avez-vous besoin d'aide ? », « Comment puis-je vous aider¹⁶ ? »

Les metteuses et metteurs en scène du nouveau drame s'efforcent de créer une nouvelle esthétique qui reflète dans leurs créations théâtrales les réalités complexes et souvent méconnues de la société ukrainienne contemporaine. De ce point de vue, la pièce *Mauvaises Routes* de Vorobjyt semble pleinement en phase avec les orientations du nouveau drame dans la mesure où elle s'inscrit elle aussi dans cette démarche.

Tout d'abord, l'œuvre de Vorobjyt met en scène des situations de la vie quotidienne qui subissent des distorsions profondes en temps de guerre. La pièce s'ouvre sur une histoire à caractère autobiographique, mettant en avant une narratrice dans laquelle on peut reconnaître des traits de la personnalité de Vorobjyt elle-même. La narratrice,

15. GOLODNIKOVA, 2017.

16. « Мені кажуть, що те, чим я займаюся – це не театр. Я відповідаю: добре, я займаюся життям, а ви – театром. Мені здається, відбувається надто багато речей, яким треба дати голос. І для мене цей процес залишається відкритим [...] Під час роботи над спектаклем в Миколаївці (зона АТО) я відчув щось дивовижне: контакт волонтерів з людьми. Я ніколи не чув, щоб так часто звучало питання: “Тобі потрібна допомога?” “Чим я можу тобі допомогти?” » (notre traduction), *ibid.*, 2017, p. 51.

écrivaine, relate à la première personne sa relation amoureuse avec un militaire qui incarne un « Cyborg¹⁷ » – terme utilisé pour désigner les soldats ukrainiens engagés dans la défense de l'est du pays. Ce dernier accompagne la journaliste lors du voyage qu'elle effectue dans le Donbas afin de documenter la guerre russo-ukrainienne. La scène suivante marque un changement de décor : un instituteur commet une erreur en prenant par mégarde le passeport de sa femme à la place du sien et se présente ainsi au point de contrôle ukrainien. Les spectateurs deviennent les témoins (in)volontaires des conséquences qui en découlent. Dans la troisième scène, trois lycéennes discutent de leurs petits amis, qui sont des militaires de l'armée ukrainienne. Leur discussion porte notamment sur les cadeaux offerts à chacune. Un autre récit met en scène un jeune militaire accompagné d'une femme dont l'identité et l'âge restent difficile à déterminer. Tout en conduisant, ils écoutent la radio, se disputent et accusent les combats d'avoir causé des dommages considérables aux routes. On comprend petit à petit qu'ils transportent le corps décapité d'un autre soldat, qui n'est autre que le mari de cette femme, tandis que le conducteur est son camarade d'armes.

Toutes ces histoires apparaissent au premier abord ordinaires et banales : quelqu'un a oublié son passeport à la maison et a pris par erreur celui de sa femme ; une autre grignote des graines de tournesol avec des amies sur un banc, discutant de leur première expérience sexuelle ; un homme conduit une voiture en râlant contre l'état lamentable des routes ; même à travers la scène la plus effrayante, où la journaliste devient prisonnière de guerre, retenue quelque part dans une cave par un séparatiste sadique, nous apprenons qu'il y a un moment prévu pour se laver, même en pleine guerre.

À travers les détails et les décors du quotidien, il devient évident que la guerre ne détruit pas la routine : elle se contente de modifier le cours normal de la vie. La pièce de Vorobjyt ne contient aucune description de combats, de bombardements ou d'épisodes de mort humaine : elle représente l'envers du décor, irrémédiablement affecté par une catastrophe qui s'effectue à distance. Les espaces familiers, autrefois sécurisants, se transforment en non-lieux, dangereux et destructeurs. Vorobjyt immerge les lecteurs dans une atmosphère oppressante en montrant des espaces clos comme une cave ou une voiture, mais aussi des espaces ouverts désormais fermés comme le point de contrôle. Les foyers deviennent des zones de vulnérabilité où règnent l'incertitude et la menace constante. Ces déformations spatiales mettent en évidence l'impact dévastateur de la guerre sur la vie quotidienne des individus, transformant la réalité en un monde inversé où se déroule une existence qui semble

17. Plus précisément, le terme « Cyborg » désigne les soldats ayant défendu l'aéroport de Donetsk de mai 2014 à janvier 2015.

prosaïque, vivable, acceptable, normale. Cette routine de la guerre, qui aspire les destins humains en les dénaturant, renforce le caractère effrayant du conflit.

La dernière scène, qui se déroule en réalité au début de l'intrigue, en est un excellent exemple et permet de relire rétrospectivement la pièce à l'aune de ce carnaval mortifère. La scène dépeint un accident où une voiture conduite par une jeune femme écrase accidentellement un poulet alors qu'elle traverse un village ukrainien. La conductrice se rend chez les habitants pour dédommager financièrement les propriétaires de l'animal. Lorsqu'elle frappe à la porte d'un couple, celui-ci perçoit la jeune femme comme étant bien intentionnée, mais aussi craintive, et décident d'exploiter cette situation à leur avantage en la manipulant. Cependant, le cri soudain d'un bébé perturbe leur plan et conduit finalement la jeune femme à filer sans qu'ils aient pu lui extorquer ses biens. Ce retournement de la situation crée une rupture inattendue et violente dans la narration. Vorobjyt déploie habilement cette technique de « déstabilisation » du public dans presque chaque scène de sa pièce *Mauvaises Routes*, mettant ainsi en lumière l'idée que la linéarité de la vie peut être subitement interrompue, faisant ainsi complètement dévier le destin humain. Cette dernière scène se présente comme une parabole illustrant la façon dont la nature humaine peut rapidement se déformer par appât du gain ou sous l'influence d'un autre cataclysme s'abattant brutalement sur l'existence des personnes concernées. La désynchronisation narrative délibérée offre également une perspective prospective, soulignant l'ampleur des altérations que la guerre peut induire dans l'essence humaine en un laps de temps très court, même si les changements peuvent être peu apparents dans la vie de tous les jours.

L'autrice parvient également à créer un contraste saisissant entre l'ordinaire de la routine et la défiguration de la nature humaine liée à la guerre à travers son travail minutieux sur le langage et la construction des dialogues. Dans ces dialogues, des termes qui semblaient jadis étrangers et inhabituels acquièrent désormais une connotation banale et courante. C'est par cette maîtrise linguistique que Vorobjyt réussit à transmettre l'idée que des situations extrêmes peuvent progressivement devenir partie intégrante de la réalité quotidienne, altérant ainsi la perception de ce qui est normal et acceptable.

Langage d'ordinaire

LA FEMME : T'entends ? Ça canarde à Debaltseve ?

LA TROISIÈME : Et alors¹⁸ ?

18. VOROBYT, 2022, p. 31.

Dans *Mauvaises routes*, le langage utilisé est simple, minimaliste, utilitaire. À travers lui, on peut voir la noirceur de la guerre pénétrer progressivement la vie des gens, qu'elle devienne une forme de normalité. Pour les personnages – les civils – même les explosions, qui résonnent tout près, ne provoquent plus la panique ou le chaos. À la fin de la deuxième scène, la jeune fille, surnommée « la troisième », se dispute avec sa grand-mère. Elle ne veut pas rentrer à la maison, car elle attend son amoureux, un soldat ukrainien qui ne revient pas. En entendant des explosions, toutes les deux passent encore quelques minutes à se demander si elles doivent rentrer chez elles ou descendre à la cave, comme si elles ne pouvaient pas se mettre d'accord sur le plat à préparer pour le dîner :

LA FEMME : On va à la maison ou à l'abri ?

LA TROISIÈME : À la maison... Non, je veux pas... À l'abri¹⁹.

Cette scène rée une équivalence troublante entre l'abri et la maison. Même le mot « travail » porte désormais une tout autre connotation : « Il ne viendra pas. On va l'appeler au travail²⁰ », dit la grand-mère à sa petite-fille. La phrase a l'air insignifiante : il est banal qu'un homme aille au travail. Mais ce « travail » signifie ici une autre « bataille ». La guerre se routinise, elle devient une activité ordinaire, ce dont témoigne cette perturbation du langage ordinaire.

Il est ainsi possible de s'interroger sur la nature de ce langage si bref et heurté qu'il semble en décomposition. D'une part, son utilisation est motivée par les principes du théâtre du nouveau drame ukrainien, qui se base sur une démarche documentaire. D'autre part, les effets de rupture abrupte employés par Vorobjyt au niveau linguistique créent un effet de déstabilisation qui reflète les conséquences de la guerre, imprégnant toutes les sphères de la vie, y compris la langue elle-même.

À cet égard, il est pertinent de faire référence à la poésie de Luba Yakymtchouk, qui dans son poème intitulé « Décomposition », écrit : « Dans la guerre n'advient pas la poésie, la guerre n'est que décomposition²¹ ». Selon la poétesse, la langue qui décrit la guerre ne peut pas par nature être poétique. Vorobjyt semble également suivre cette idée à travers l'utilisation intermittente et déstabilisante du langage, marquée par l'emploi de mots abrupts et forts, suivis par de longues pauses.

Les lacunes du texte générées par la présence constante de phrases interrompues peuvent ainsi être interprétées comme le manque ou plutôt l'absence de mots

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

21. YAKYMTCHOUK, 2023, p. 87.

pour communiquer dans cette nouvelle réalité mutilée par la guerre. Ce mutisme langagier est commun dans les œuvres littéraires, dramaturgiques et cinématographiques ukrainiennes abordant le sujet de guerre au Donbas, notamment dans un film documentaire *La Terre est bleue comme une orange*²², réalisé par Iryna Tsilyk (2020). Dans ce film, la jeune protagoniste prononce une phrase clé en exprimant sa vision de la situation actuelle : « La guerre est le vide²³ ».

En effet, la guerre crée un vide en brisant les liens qui unissaient les gens, même les plus solides. Il est possible de se remémorer la réponse de la grand-mère (« la femme ») à sa petite-fille (« la troisième ») dans la pièce de Vorobjyt, où les deux personnages vivent en territoire occupé :

LA TROISIÈME : Il n'a peur de rien.

LA FEMME : Parce que c'est un fasciste²⁴.

D'un côté, la réponse de la femme à sa petite-fille peut paraître à la fois absurde et déplacée. D'un autre côté, elle dévoile parfaitement la réalité qui les entoure : le monde s'est divisé entre « les nôtres » et les « fascistes » – et *vice versa* – au sein du même territoire. Il se trouve que maintenant la petite-fille et sa grand-mère se retrouvent dans deux camps opposés. La pièce de Vorobjyt illustre ce clivage. Cette division devient évidente non pas sur le champ de bataille, mais à travers le langage utilisé, à travers les mots que les gens des deux camps utilisent mutuellement. Le langage de la guerre pénètre dans la vie quotidienne, de la même manière qu'il règne dans les zones de combat. Il contamine naturellement le langage ordinaire des gens : dans tout *Mauvaises routes*, il est manifeste que les mots tels que « ukrop²⁵ », « separ²⁶ », « cyborg » ou encore « Mordor²⁷ » et beaucoup d'autres sont naturel-

22. TSILYK, 2020.

23. Citation originale du film : « *Война – это нустома* » (notre traduction).

24. VOROBYT, 2022, p. 28.

25. Le terme « ukrop » est une insulte ethnique utilisée par les forces armées russes et les séparatistes pro-russes pour qualifier les troupes ukrainiennes.

26. Le terme est utilisé pour désigner les séparatistes pro-russes qui, avec le soutien de la Russie et la participation active des combattants russes, prennent le contrôle de certains territoires des oblasts de Donetsk et Louhansk en 2014.

27. « Mordor » signifie « le pays noir » en sindarin, l'une des langues créées dans l'univers de fiction tolkienien dans *Le Silmarillion* ou *Le Seigneur des anneaux*. C'est une terre néfaste, habitée par les orques qui servent les forces du mal et Sauron. C'est en 2015 que le président ukrainien Petro Poroshenko a comparé la Russie au Mordor. Depuis le début de la guerre dans le Donbas, les soldats ukrainiens comparent souvent les soldats russes aux

lement ancrés dans le vocable habituel des personnages, comme ils sont entrés dans le langage courant des habitants de l'est et de tous les Ukrainiens à partir de 2014. Le texte de Vorobjyt, très court (il fait seulement 90 pages), constitue une caisse de résonance de cet enjeu linguistique. Le russe essaie d'y crier plus fort que l'ukrainien, le monde est divisé en « séparatistes » et « *ukrops* », en « maison » et « *Mordor* ».

Outre, la mutation du langage durant la guerre, il est intéressant d'explorer un autre aspect révélé dans *Mauvaises routes* : celui de la corporalité qui imprègne les scènes de la pièce de Vorobjyt.

Corps sans signes particuliers

La première fois que je me suis rendue dans le Donbass, on m'a demandé de remplir un questionnaire où je devais me décrire, indiquer tout signe particulier. Histoire qu'on puisse reconnaître mon corps s'il m'arrivait quelque chose. Mais je n'ai aucun signe particulier²⁸.

Cette phrase ouvre la pièce de Vorobjyt, en plongeant les lecteurs dans l'histoire exposée à la première personne par l'écrivaine qui va dans la zone d'opération antiterroriste pour documenter les combats dans le Donbas.

Le texte est imprégné de corporalité. Il évoque des corps tués, des corps prisonniers, des corps laissés pour compte et oubliés, des corps du passé qui n'ont plus d'avenir, des corps de jeunes et de vieux, des corps qui se figent et se nécrosent, des corps qui attendent. En temps de guerre, le corps prend une importance particulière : il constitue un document comme l'histoire littéraire nous l'a souvent montré à l'image de la littérature concentrationnaire²⁹. Vorobjyt donne pleinement droit de cité à ces corps dans sa pièce.

La scène la plus brutale dans la pièce de Vorobjyt se déroule dans une cave sans fenêtres, où des séparatistes retiennent la jeune journaliste ukrainienne. Il est à se demander par ailleurs si ce n'est pas l'écrivaine qu'on aperçoit au tout début du texte. Dès le début de la scène, on est témoin de la violence atroce – physique et psychologique – exercée sur le corps de la jeune femme. Les relations entre la

orques et la Russie au Mordor. À ce sujet, voir, par exemple, *Le Monde*, « Entre l'Ukraine et la Russie, la bataille pour l'héritage du *Seigneur des anneaux* ».

28. VOROJBYT, 2022, p. 9.

29. Sur cette question, voir les travaux de Luba Jurgenson, par exemple, JURGENSON, 2008.

journaliste et son « bourreau » semblent perverses : il lui donne des coups de pied, lui crache dessus, elle répond par : « Je t'aime [...] Je t'aime³⁰... ».

Toute la scène repose sur cette dichotomie monstrueuse : plus il la frappe furieusement, plus elle hurle qu'elle l'aime. À un moment donné, on commence à penser que la victime souffre du syndrome de Stockholm. Il s'agit pourtant pour Vorobjyt de poursuivre sa logique d'inversion carnavalesque : elle pousse toujours chaque scène jusqu'à sa limite maximale, et puis soudain, la scène se redéploie dans la direction exactement opposée. La fin de la scène marque l'émergence d'une image idyllique : les deux personnages – la journaliste retenue prisonnière et le séparatiste sadique – sont assis sur le bord de la baignoire comme sur un banc, et discutent de ce qu'était la vie d'avant la guerre. Il lui confie ses pensées : « Je voulais pas combattre. Je voulais construire une maison³¹. » Ils poursuivent leur conversation informelle. L'occupant continue de partager ses sentiments intérieurs en disant qu'à la guerre, on perd son « visage humain ». Soudainement, la jeune femme prononce la phrase suivante :

Elle : J'ai si peur de toi.

Lui : Quoi³² ?

Elle frappe par la suite le séparatiste de toutes ses forces avec une pierre plusieurs fois sur la tête, puis prend son arme et sort de la cave. La scène se termine ici.

C'est l'une des scènes les plus fortes de la pièce de Vorobjyt : la violence circule soudainement d'un personnage à l'autre, sans aucune difficulté. Le violeur et la victime échangent leur place et leur visage. Cela se passe si naturellement que le lecteur ou la lectrice se trouve dans un état de perplexité totale. Cela suggère que, des deux côtés du front, les gens ordinaires sont tout aussi capables de faire du mal.

Il est vrai que la journaliste finit par frapper à plusieurs reprises son tortionnaire avec une pierre, dans l'intention de s'échapper et de sauver sa propre vie. Le texte ne précise pas si elle le tue, laissant ainsi les lecteurs dans l'incertitude et maintenant le suspense. Cependant, cette violence place-t-elle automatiquement la journaliste sur le même plan que celle dont a fait preuve jusque-là son bourreau ?

Vorobjyt ne délivre pas de morale, ne divise pas ses personnages entre les bons et les mauvais. Elle montre les dessous de la guerre, où tout se déforme : l'amitié, l'amour, les relations sexuelles, les corps, la vie et la mort, les frontières éthiques.

30. VOROBYT, 2022, p. 60.

31. *Ibid.*, p. 65.

32. *Ibid.*, p. 73.

Cette scène de *Mauvaises Routes* pourrait par ailleurs être qualifiée de *torture porn*³³, un terme généralement appliqué dans le langage cinématographique aux films d'horreur qui exploitent la torture et le sadisme à l'écran. En effet, la scène est imprégnée du langage sale, obscène, criminel, allant au-delà du champ lexical de la pornographie et se dirigeant vers un sadisme inouï :

Lui : Putain, t'es cinglée ? Ou bigote ? Parfait. Je vais t'enculer, jusqu'à ce que tu chies dessus. Après, je sortirai ma bite et je te la mettrai dans la bouche, je vais te baiser à travers ton vomit. Et après, j'appellerai mes mecs, une dizaine de combattants puants et tarés, qui sont dans la merde depuis trois mois, sans aucune meuf, et ils vont t'avoir par tous les trous³⁴.

On est confronté à une scène de *torture porn* saisissante par sa violence, son humiliation verbale impitoyable et son manque de remords apparent : « je vais t'enculer », « je vais te baiser à travers ton vomit », « ils vont t'avoir par tous les trous », etc. La crudité des paroles du tortionnaire nous incite à visualiser les événements à venir, bien que nous ayons tendance à détourner le regard face à l'abjection, à fermer les yeux face à l'horreur. Alors même qu'il ne s'agit que d'intimidations, la question de savoir jusqu'où ces menaces peuvent aller reste en suspens, interrogeant profondément la nature humaine. Où se situe cette frontière invisible, au-delà de laquelle l'être humain se métamorphose en bête sauvage, une transformation dès lors irréversible ?

Cependant, dans une situation où il ne s'agit pas d'une exagération artistique mais d'un témoignage mis en mots, Vorobjyt choisit la franchise maximale – et avec elle la peur, la saleté, la puanteur, l'atrocité et le dégoût³⁵.

Par le biais de cette scène particulière, il est possible d'observer comment les productions théâtrales du nouveau drame ukrainien abordent et représentent le sujet complexe du trauma psychique et physique infligé au corps humain. Dans l'œuvre de Vorobjyt, la violence n'a pas à être esthétisée, mais plutôt à s'intégrer

33. Le terme anglais « *torture porn* » définit un sous-genre cinématographique du cinéma d'horreur et d'exploitation qui est apparu dès le début des années 2000. C'est le journaliste David Edelstein qui a mentionné pour la première fois ce genre en 2006 (*New York Magazine*, "Now Playing at your local Megaplex: Torture Porn"). Ce sous-genre se caractérise par des récits dramatiques, souvent désespérés, qui ont rarement une fin heureuse, où des individus se retrouvent à la merci de pervers sadiques, agissant tantôt seuls, tantôt en groupe. Pour cette question voir le livre de FRANÇAIX, 2016 ; Voir également *Bird in Flight*, « У війни — буденне обличчя: П'ять історій про українців у фільмі "Погані дороги" ».

34. VOROBYT, 2022, p. 59.

35. Voir l'article de PEDORENKO, 20/05/2021.

de manière organique au sein de la structure narrative, permettant ainsi d'exprimer l'indicible. Comme le remarque la dramaturge elle-même :

[cette scène – K.T.] est, sur le plan dramaturgique, correctement tissée dans cette histoire sur l'échelle des émotions. Grâce à elle [cette scène], la bonne structure émerge. D'un petit crime, qui n'est pas prouvé, on passe à un grand. Où sont les limites ? Il n'y en a pas. Parce qu'il y a le mal, la violence, la guerre, une zone d'irresponsabilité, où tout est possible. Je voulais montrer ça, faire peur avec ça. La guerre paralyse de nombreuses personnes. J'ai écouté de nombreux récits de captivité racontés par mes connaissances, et ils m'ont beaucoup impressionnée. Lorsque je suis allée dans la zone de l'ATO pendant les dernières années, j'ai toujours pensé qu'il était très facile de se faire capturer. Tu prends un mauvais virage – et c'est fini. Et alors ? Comment vas-tu te comporter³⁶ ?

Ce qui frappe le plus dans la pièce de Vorobjyt n'est pas lié au caractère documentaire des histoires mises en mots, souvent extrêmement violentes, mais à l'anonymat total des corps. D'une scène à l'autre, on distingue des corps anonymes sur les checkpoints, sur les bancs, dans une voiture ou encore dans une cave. En temps de guerre, les noms et prénoms n'ont plus aucune importance. Les personnages sont complètement anonymisés, leurs identités sont effacées. Leurs corps sont dépourvus d'agentivité³⁷. À peine s'ils sont porteurs de signes particuliers (dans les meilleurs des cas) afin qu'en cas de décès, leur identité puisse être identifiée. *Mauvaises routes* de Natalka Vorobjyt est une trace écrite prouvant que la guerre change complètement un être humain, en le transformant en chair.

36. « [Ця сцена - K.T.] за емоційною шкалою драматургічно правильно в цю історію вплетена. Завдяки їй виникає правильна структура. Від маленького злочину, який не доведений, до великого. Де кордони? Їх немає. Бо є зло, насилля, війна, зона безвідповідальності, де все можна. Ми хотіли показати, налякати саме цим. Війна калічить багатьох. Я багато слухала історій про полон від знайомих, і вони мене дуже вразили. Коли я їздила в перші роки в АТО, завжди думала, що дуже легко потрапити в полон. Не туди звернув - і все. І що? Як я буду себе поводити? » (notre traduction), *Les Nôtres. City*, « Погані дороги » виходять на екрани кінотеатрів. Стрічку називають іншим поглядом на війну на Донбасі ».

37. De l'anglais « *agency* » signifie « une puissance d'agir » si on recourt au concept théorisé par Judith Butler. Pour la question d'agentivité voir par exemple BUTLER, 2005 ; 2016.

Conclusion

« Je m'en souviens. Mais la route ici était mauvaise déjà avant la guerre, je t'assure [...] Vraiment, les plombages te sautaient des dents. Et maintenant on dit que c'est à cause de la guerre. Et puis quoi encore³⁸ ? », remarque l'une des héroïnes qui n'a ni nom ni âge, en transportant en voiture le corps décapité de son mari mort. Cette phrase en dit plus que la plupart des articles sur la guerre russo-ukrainienne à l'est de l'Ukraine rédigés par les experts et les journalistes. Finalement, les jours passent l'un après l'autre, la vie continue et les routes sont aussi mauvaises qu'avant. Rien n'a changé. Rien ne change. Les gens s'habituent à tout – y compris à vivre, exister, mener leur vie en temps de guerre. Comprendre et accepter cela fait peur. Cependant, Vorobjyt nous invite à affronter nos propres peurs.

À travers chaque scène, la dramaturge nous plonge dans la répulsion qu'inspire la guerre, mais en laissant de côté la perception habituelle que nous en avons. Cependant, on se rend rapidement compte qu'il est possible de recréer une véritable pièce horrifique sans décrire ou montrer de sang et de parties de corps arrachées. Les routes détruites, la saleté, la puanteur, le froid, tout cela constitue le réel de la guerre qui se passe ici et maintenant, sous nos yeux.

En lisant *Mauvaises routes* ou d'autres œuvres ukrainiennes consacrées à la guerre du Donbas, on peut parler d'une littérature qui est traumatisée elle-même et qui parle des traumatismes encore très récents, d'une littérature qui est engagée, désorientée, parfois perdue, mais qui essaye de se re/construire en même temps que le pays. De ce point de vue, la pièce de Vorobjyt s'inscrit dans la continuité des productions littéraires qui sont apparues après 2014 qui parlent des plaies ouvertes qui n'ont pas encore eu le temps de se refermer. Elles en parlent très fort, parfois sans prendre de distance. Il est indéniable qu'un grand nombre de productions théâtrales ainsi que de spectacles, fondés sur les récits oraux de témoins oculaires et centrés sur des événements tragiques, notamment les confrontations pendant Maïdan et l'expérience militaire ou bénévole de la guerre au Donbas, ont émergé ces derniers temps. À cet égard, comme le souligne Ioulia Golodnikova³⁹, le théâtre ukrainien contemporain a été confronté à des défis qui ont profondément transformé son esthétique et sa poétique, encore en cours de leur formation.

Des œuvres dramaturgiques telles que *Mauvaises routes* de Vorobjyt soulèvent ainsi plusieurs questions et problématiques, parmi lesquelles émerge la suivante : l'esthétique du

38. VOROJBYT, 2022, p. 43.

39. VOROJBYT, 2022, p. 43.

nouveau drame, caractérisée par son approche documentaire, son minimalisme linguistique et son utilisation d'un « théâtre pauvre », sans décors⁴⁰, déforme-t-elle ou se rapproche-t-elle davantage de la réalité et de la nature de l'être humain, surtout en temps de guerre ?

En tentant de répondre à ces interrogations, il devient évident que dans le cadre de *Mauvaises routes*, l'atmosphère documentaire marque fortement le spectateur. La démarche de Vorobjyt consiste à façonner des récits en utilisant des matériaux documentaires issus de diverses sources, dans le but de créer une œuvre évocatrice qui s'efforce d'exhiber la réalité de la guerre dans la région du Donbas. Son texte met en exergue les tragédies vécues par les individus vivant sur ce territoire qui pour certains est désormais le « Mordor » et pour d'autres, reste leur foyer natal et aimé : « Personnellement, je combats pour que ma fille ne se réveille pas un jour au milieu de la guerre comme vos enfants. Pour qu'elle ne se cache pas dans les caves, putain. Je combats ici et je monte le mur entre ma maison et le Mordor, mais je tiendrai jusqu'au bout, vous ne m'abattrez pas⁴¹ », dit le commandant du *checkpoint* ukrainien au directeur d'école de *Mauvaises routes*. Le mur n'a pas tenu longtemps. La guerre du Donbas, l'invasion officieuse de l'Ukraine par la Russie⁴², s'est étendue sur huit ans. Cependant, le 24 février 2022, cette invasion est devenue officielle, totale et a frappé l'ensemble de l'Ukraine.

Bibliographie

Corpus

- ВОРОЖБУТ Natalka ВОРОЖБИТ Наталка, 2021, *Погані дороги* [*Mauvaises routes*]
Видавництво Анетти Антоненко [Éditions Anetta Antonenko], Львів [Lviv], 96 p.
- ВОРОЖБУТ Natalka ВОРОЖБИТ Наталка, 2022, *Mauvaises routes*, trad.
ДМУТРИЧУН Ірина, L'Espace d'un instant, Paris, 90 p.

Autres œuvres

En ukrainien

- СНУІАН Наска ШИЯН Гаська, 2019, *За спиною* [*Derrière le dos*], Фабула [Faboula],
Київ [Kyïv], 349 p.

40. GOLODNIKOVA, 2017, p. 53.

41. ВОРОЖБУТ, 2022, p. 37.

42. La guerre russo-ukrainienne a débuté en 2014. Le gouvernement russe n'a jamais reconnu l'annexion de la Crimée, ni l'invasion du Donbas, marquée par la présence et la participation active des forces militaires russes dans l'est du territoire ukrainien.

НОРИКНА ZERNIA Tamara ГОРИХА ЗЕРНЯ Тамара, *Доця* [*La fille*], Білка [Bilka], Київ [Kyïv], 288 p.

JADAN Serhiy ЖАДАН Сергій, 2017, Інтернат [*L'Internat*], Meridian Czernowitz, Чернівці [Tchernivtsi], 336 p.

YAКУМТCHOУK Lioubov ЯКИМЧУК Любова, 2015, *Абрикоси Донбасу* [*Les Abricots du Donbas*], Видавництво Старого Лева [Éditions Staryi Lev], Львів [Lviv], 192 p.

En français

JADAN Serhiy, 2022, *L'Internat*, trad. ДМУТРИЧУН Iryna, Noir sur blanc, Paris, 272 p.

YAКУМТCHOУK Luba, *Les Abricots du Donbas*, 2023, trad. ДМУТРИЧУН Iryna (traduction conjointe BONIN Agathe), Éditions des femmes-Antoinette Fouque, Paris, 193 p.

En anglais

DUDA Tamara, 2023, *Daughter*, trad. GIBBONS Daisy, Mosaic Press, Oakville, 352 p.

Articles

Bird in Flight, 20 mai 2021, «У війни — буденне обличчя: П'ять історій про українців у фільмі “Погані дороги”» [La guerre a un visage quotidien : cinq histoires d'Ukrainiens dans le film *Mauvaises routes*], Maria РЕДОРЕНКО Марія ПЕДОРЕНКО, URL: <https://birdinflight.com/kino-3/plohie-dorogi-natali-vo-rozhbit.html> (consulté le 11 juin 2023).

ГОЛОДНИКОВА Ioulia ГОЛОДНИКОВА Юлія, 2017, «Українська нова драма: від деструкції до створення нової естетики?» [Le nouveau drame ukrainien : de la déconstruction à la création d'une nouvelle esthétique] in KORNIENKO Nelli КОРНІЄНКО Неллі (dir.), *Курбасівські читання: Наук. Вісник, Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса*, n° 12, *Реформи в галузі культури. Підсумки та перспективи* [Lectures de Kurbas : Bulletin scientifique, Centre national des arts du théâtre de Les Kurbas, n° 12, Les réformes dans le domaine de la culture. Résultats et perspectives], Київ [Kyïv], pp. 44-57, URL: <https://www.kurbas.org.ua/projects/almanah12/kurbasivski12.pdf> (consulté le 11 juin 2023).

GOLODNIKOVA Iouliia ГОЛОДНИКОВА Юлія, 18 janvier 2018, «Нова драма в житті і на сцені» [Nouveau drame dans la vie et sur scène] in *Mediakrytyka* [Медіакритика], URL: <http://mediakrytyka.lnu.edu.ua/ohlyady-analityka/pova-drama-v-zhytti-i-na-stseni.html> (consulté le 11 juin 2023).

JURGENSON Luba, 2008, « Le corps concentrationnaire : exemple de Chalamov » in КАВАКОВА Galina & КОНТЕ Francis (dir.), *Cahiers slaves*, n° 9, *Le corps dans la culture russe et au-delà*, p. 401-407, URL : https://www.persee.fr/doc/casla_1283-3878_2008_num_9_1_1039 (consulté le 11 juin 2023).

Le Monde, 14 avril 2022, « Entre l'Ukraine et la Russie, la bataille pour l'héritage du *Seigneur des anneaux* », Damien LELOUP, URL : https://www.lemonde.fr/pixels/article/2022/04/14/entre-l-ukraine-et-la-russie-la-bataille-pour-l-heritage-du-seigneur-des-anneaux_6122172_4408996.html (consulté le 11 juin 2023).

Les Nôtres.City [Свої.City], 14 mai 2021, « “Погані дороги” виходять на екрани кінотеатрів. Стрічку називають іншим поглядом на війну на Донбасі » [Le film *Mauvaises Routes* sort dans les salles de cinéma. Le film est décrit comme “Un regard différent de la guerre dans le Donbas”], URL: <https://svoi.city/articles/143747/film-pogani-dorogi> (consulté le 11 juin 2023).

Liga.net [Ліга.net], 13/02/2021, « “Війна була вчора”. Як драматургиня Наталія Ворожбит стала режисеркою і зняла фільм “Погані дороги” » [“La guerre, c'était hier” : Comment la dramaturge Natalia Vorozhbyt est devenue réalisatrice et a tourné le film *Mauvaises routes*], САВТЧЕНКО Oksana САВЧЕНКО Оксана, URL: https://project.liga.net/projects/fortune_teller_bad_roads_ua/ (consulté le 11 juin 2023).

New York Magazine, 26 janvier 2006, “Now Playing at your local Megaplex: Torture Porn”, David EDELSTEIN, URL: <https://nymag.com/movies/features/15622/> (consulté le 11 juin 2023).

Ouvrages

BUTLER Judith, 2005, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité* [« Gender Trouble »], trad. KRAUS Cynthia, La Découverte, Paris, 294 p.

BUTLER Judith, 2016, *Rassemblement : pluralité, performativité et politique*, trad. JAQUET Christophe, Éditions Fayard, Paris, 288 p.

FRANÇAIX Pascal, 2016, *Torture Porn : l'horreur postmoderne*, Rouge Profond, Aix-en-Provence, 250 p.

Filmographie

TSILYUK Ірина [ЦІЛИК Ірина] (réal.), 2020, *Земля блакитна, ніби апельсин* [*La Terre est bleue comme une orange*], 74 min, URL : <https://takflix.com/uk/films/zemlya-blakytna-niby-apelsyn> (consulté le 11 juin 2023).

Résumé : Cet article vise à examiner les représentations du quotidien de la guerre russo-ukrainienne dans l'est de l'Ukraine à travers la pièce de théâtre documentaire intitulée *Mauvaises routes de Natalka Vorobjyt*. L'analyse se concentre sur les situations de la vie quotidienne exposées dans la pièce, ainsi que sur la mutation du langage en temps de guerre. L'article met également en évidence les représentations du corps, en particulier le corps féminin confronté aux ravages de la guerre. L'analyse de ces éléments dans l'œuvre de Vorobjyt permet de comprendre le rôle des productions dramaturgiques contemporaines dans le développement du nouveau drame ukrainien.

Mots-clés : guerre, Donbas, quotidien, espaces ordinaires, langage minimaliste, corps violenté, nouveau drame ukrainien.

Documentation of the everyday life of war in Bad roads [Погані дороги] by Natalka Vorobjyt

Abstract: *This article aims to examine representations of everyday life during the Russo-Ukrainian war in eastern Ukraine through the documentary play Bad Roads by Natalka Vorobjyt.. The analysis focuses on the everyday situations depicted in the play, as well as the transformation of language during times of war. The article also highlights the representations of the body, particularly the female body confronted with the ravages of war. Analyzing these elements in Vorobjyt's work helps understand the role of contemporary dramaturgy in the development of the new Ukrainian drama.*

Keywords: *war, Donbas, everyday situations, ordinary spaces, minimalist language, violated body, new Ukrainian drama.*