

TI QUI STAR TI ?

Manica J. Ambrožič

Alfred Jarry écrit *Ubu roi* à la fin du 19^e siècle, du haut de ses 23 ans prometteurs et effrontés, anticipant avec lucidité les événements des décennies à venir. Quand le roi Ubu fit sa première apparition en 1896, ivre de sang, sur la scène parisienne, cent ans se furent écoulés depuis la Révolution française, et sept ans depuis que le paysage parisien arbora la tour Eiffel. *Ubu roi* naquit sous la plume d'un jeune homme qui mourut onze ans seulement après la création de sa pièce, supposément à cause de la drogue et de l'alcool ; le texte seyait comme un gant à des effrontés, des rêveurs de vingt et quelques années. Et c'est précisément ce que nous étions, les membres de la troupe de théâtre, Les Théâtres, au début des années 90 du siècle dernier, lorsque nous foulions les planches du théâtre français en Slovénie. Vous le savez bien, en particulier si je m'adresse aux jeunes lecteurs de ce recueil de souvenirs, vous pouvez aisément vous imaginer la portée de ce sentiment particulier de dire « en Slovénie » en 1992. Cette nation indépendante n'en était qu'à ses balbutiements, la communauté internationale ayant reconnu l'indépendance slovène au tout début de l'année 1992. Et nous participions à ces débuts-là.

Pour ma part, l'histoire du théâtre étudiant français a commencé avec Ubu, une parodie grotesque et absurde de Macbeth et Hamlet signée Jarry, une

parodie de nous tous et une fresque théâtrale hors du temps, peuplée d'arrivistes avides et sans scrupules.

Comment suis-je arrivée chez Les Théâtres ? Je l'ignore. C'est ainsi, je ne sais pas. J'y suis probablement arrivée avec Tone Smolej et Gregor Perko. Peut-être que l'un de mes chers compagnons des couloirs de Filozofska fakulteta s'en souviendra et me contera un jour l'histoire de ma première répétition.

Mais je sais que ce furent de très belles années.

Je sais que Les Théâtres était un désir caché datant de mes années de lycée ; je me souviens avoir rêvé que je ferais partie de cette troupe de théâtre qui, et de cela j'étais convaincue, voit assurément loin et en sait plus. Et je sais désormais que je ne m'étais pas trompée. Et je me souviens qu'au début des années 90, en répétition quelque part dans la salle 13 de Filozofska fakulteta, dans la scène 2 de l'acte III d'*Ubu roi*, j'étais à genoux et je scrutais le visage de Boštjan Zupančič interprétant Ubu, déformé par le courroux du roi, et à sa réplique : « Quels sont tes revenus ? », je prononçai ma première phrase pour Les Théâtres : « Je suis ruiné ! » Ma première et unique réplique dans *Ubu roi*.

Je jouais un noble polonais dont la dernière heure avait sonné.

Et voilà, c'est ainsi que cela a commencé. J'étais parmi « les miens », parmi les adeptes de Jarry qui me comprenaient, nous qui nous comprenions, qui parlions la même langue (Merdre !), qui avons rêvé le monde dans des débats et réunions interminables, déplaçant les vaisseaux conceptuels de ce monde le long des coordonnées du connu et de l'inconnu.

Puis vinrent Georges Feydeau et sa comédie légère, *Tailleur pour dames*, dans laquelle Tone me prit théâtralement dans ses bras, moi, la jeune femme douce, délicate et troublée, vêtue d'une longue jupe froufroulante.

Et *Le Balcon* de Genet, bien sûr.

Le Balcon, ce bordel des gens de la haute société à la porte desquels bat la révolution, nous l'avons porté sur scène, comme il faut, avec l'esprit tout révolutionnaire de la jeunesse qui s'élève au-delà de toutes les frontières. Je me plais à penser que Genet aurait été fier de nous. Vraiment ? J'en doute, vu sa vie mouvementée. Mais on a osé l'faire. Et cette audace a également été remarquée au festival de Grenoble où, après le spectacle, un metteur en scène britannique,

au visage tout cramoisi, s'est avancé vers nous en bégayant qu'on l'aurait renvoyé des répétitions s'il avait exigé de ses acteurs de telles performances. La force individuelle et la voix sont importantes, mais quand elles se fondent en un tout homogène, cette énergie est exceptionnelle et l'expérience considérable pour chaque élément de cet organisme. Cet esprit d'équipe inestimable, j'estime que nous l'avons eu pendant deux ans au sein de la troupe qui a monté *Le Balcon* puis, l'année suivante, *Le Bourgeois gentilhomme* de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière. Et derechef, ah, nous nous sommes, ah, amusés de cet arrivisme vulgaire. *Le Bourgeois gentilhomme* est une *comédie musicale*¹ au sens littéral, c'est un mot, ce sont un pas de danse et une ronde, c'est le chant et la musique qui se confondent. *Le Bourgeois gentilhomme*, c'est le cri de la vie et des rires, *divertissement digne du roi, divertissement digne de la jeunesse, de notre jeunesse*².

Le Bourgeois gentilhomme fut représenté pour la première fois en octobre 1670 à la cour de Louis XIV au château de Chambord, plus de sept ans après *Tartuffe*. Cette année-là, l'astre de Molière était déjà sur le déclin, il a refait surface deux bonnes années plus tard sur scène, mais dans *Le Bourgeois gentilhomme*, l'esprit mature de ce créateur de génie de la scène classique française brille d'un éclat naturel. Lorsque, aujourd'hui, après toutes ces années, je me remémore notre représentation du *Bourgeois gentilhomme*, je repense avec affection, fierté et une chaleur incommensurable au souvenir de nos voyages. Nous avons joué *Le Bourgeois gentilhomme* à Strasbourg, nous l'avons emmené au Maroc et mis en scène à Casablanca. Nous, les amateurs inspirés des Lumières, nous aurions difficilement pu donner plus au théâtre que nous ne l'avons fait à cette époque.

La faute aux années quatre-vingt-dix probablement. Sans réseaux sociaux, sans internet, ayant lu les classiques (évidemment, et comment donc), nous rencontrant en chair et en os, avec l'espoir d'une vie meilleure pour notre société. Oui, c'est peut-être ce que dissimulaient nos clameurs quand, au début de la scène musicale de la cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme*, dans laquelle notre Monsieur Jourdain interprété par Mladen Rieger est anoblie, les comédiennes sont apparues, enveloppées dans leurs tissus dorés et leur jeunesse. Et la musique

1 En français dans le texte.

2 Idem.

de Drago Ivanuša et le chant de résonner : « Se ti sabir, Ti respondir. Se non sabir, tazir, tazir. Mi star Mufti. Ti qui star ti ? Non intendir. Tazir, tazir. »

Et nous avons dansé comme si demain n'existait pas, et s'il était advenu, il n'en aurait été que plus beau.

C'étaient les années quatre-vingt-dix et je les ai pleinement vécues sur la scène du théâtre étudiant français.

C'était l'époque de nos années étudiantes au cours desquelles notre nation est née.

La vie nous avait réunis pendant un moment, mêlant nos destins, créant un cocktail absolument enivrant. La vie n'offre pas de liens humains et créatifs aussi riches ; je le sais maintenant, des années d'expérience me l'ont appris.

Et cette expérience théâtrale a également forgé notre vie professionnelle. Je suis littéralement passée de la scène de Molière à un studio de télévision, armée de la confiance que seule l'expérience du théâtre peut offrir. Après Molière, j'ai quitté Les Théâtres comme j'aurais mis fin à une histoire d'amour au plus fort de la passion. Peut-être craignais-je les cendres que laisse le feu lorsqu'il se consume. Et tout feu, surtout s'il brûle aussi ardemment qu'il l'a fait en moi, s'éteint rapidement.

Mais tous mes compagnons de scène sont mes compagnons jusqu'au bout. En raison des moments partagés et des liens que l'expérience du théâtre étudiant français a tissés entre nous de manière invisible, mais indestructible.

Octobre 2023

Traduction : Anne-Cécile Lamy-Joswiak