

THÉÂTRE CROATE 6_2012 ISSN 1846-0860

THÉÂTRE CROATE



THÉÂTRE CROATE

Publication sur le drame et le théâtre croate

Editeur: Centre Croate ITI

Pour l'éditeur: Željka Turčinović

Adresse: Basaričekova 24, 10 000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4920 667; Fax: +385 1 4920 668

Email: hc-iti@zg.t-com.hr

www.hciti.hr

Rédaction: Matko Botić (rédacteur en chef), Hrvoje Ivanković, Željka Turčinović

Conception graphique: Bernard Bunić

Traduction française: Evaine Le Calvé-Ivičević, Vanda Mikšić, Nika Cohen

Maquette et mise en page: AXIS-DESIGN, d.o.o., Zagreb

Imprimé en Croatie / Edok, Samobor

Théâtre croate #6 est publié avec le soutien
du Ministère de la culture de la République de Croatie
et la Direction de l'Éducation, de la Culture et du Sport
de la Ville de Zagreb

ISSN 1846-0860

Page de titre: *La Mort de Danton*, Le Festival d'été de Dubrovnik 2012.

Crédit photographique : Archives du Festival d'été de Dubrovnik.

www.hciti.hr

THÉÂTRE CROATE

6

sommaire

4 Dubravka Vrgoč
L'ŒUVRE THÉÂTRALE DE IVICA BULJAN – AUX FRONTIÈRES DE DIFFÉRENTS UNIVERS

12 **IL FAUT TRACER UN SIGNE D'ÉGALITÉ ENTRE ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE**
entretien avec le metteur en scène Oliver Frlić, par Matko Botić

22 Hrvoje Ivanković
NATAŠA RAJKOVIĆ ET BOBO JELČIĆ – de l'autre côté de l'illusion théâtrale

30 Ivor Martinić **MON FILS MARCHE JUSTE UN PEU PLUS LENTEMENT**

56 Ivana Sajko **CE N'EST PAS NOUS, CE N'EST QUE DU VERRE**

70 **INFO / ADRESSES**

note liminaire

Chers amis,

La présente publication s'efforce de tracer un aperçu concis mais informatif de la situation du théâtre croate contemporain à la faveur d'une présentation des travaux actuellement les plus attachants de ses metteurs en scènes et auteurs dramatiques. Notre passage en revue privilégie les artistes qui seront accueillis par les théâtres français au cours de cette saison, aussi ce livre peut-il faire figure d'utile viatique pour votre voyage dans le paysage théâtral croate d'aujourd'hui.

Une publication comme celle-ci se doit de présenter **le travail d'Ivica Buljan** car ses mises en scène sont depuis une vingtaine d'années un des produits d'exportation de la culture croate les plus applaudis, mais aussi parce que, de par ses affinités avec l'art dramatique francophone, Buljan trace un remarquable trait d'union entre théâtre français et théâtre croate. Après Ivica Buljan, nous donnons la parole à **Oliver Frlić**, autre metteur en scène croate apprécié et réclamé au-delà des frontières de son pays, qui lance à la faveur d'un entretien en liberté les piques acérées de son intransigeante poésie artistique. Enfin, notre triptyque consacré au meilleur de la mise en scène croate s'achève avec un **portrait de Bobo Jelčić et Nataša Rajković**, dont le travail à deux voix sur la mise en scène et la représentation dramatique côtoie lui aussi les cimes du théâtre européen d'aujourd'hui.

Le volet consacré à la mise en scène demande à être complété par une plongée dans le texte dramatique. Aussi présentons-nous pour finir le texte intégral de deux pièces dont les auteurs illustrent parfaitement la nouvelle écriture (post)dramatique croate. **Ivor Martinić** est un jeune dramaturge dont les théâtres les plus réputés de cette région du monde accueillent volontiers les pièces. Cette saison a été l'occasion de traduire en français sa pièce la plus récente, *Mon fils marche juste un peu plus lentement*, qui figure parmi les succès primés et remarqués du Théâtre de la Jeunesse de Zagreb (ZKM). Avec *Ce n'est pas nous, c'est juste du verre*, dernière partie de sa *Trilogie sur l'indiscipline*, **Ivana Sajko**, auteure dramatique dont l'œuvre bénéficie d'une large reconnaissance au-delà des frontières de la Croatie, déploie son style original et affirme son refus de tout compromis politique.

Les deux metteurs en scène, le tandem d'auteurs et les deux dramaturges présentés ici ne sont qu'un fragment visible du foisonnement des courants théâtraux en Croatie. Nous espérons que les travaux puissants et sincères de ces créateurs, éclairés par les quelques textes réunis dans ce livre, seront une invitation à entreprendre d'autres voyages à travers les réalisations multifformes du théâtre croate.

Matko Botić

Dubravka Vrgoč

L'ŒUVRE THÉÂTRALE DE IVICA BULJAN - AUX FRONTIÈRES DE DIFFÉRENTS UNIVERS

Traduit du croate par Nika Cohen

Il n'existe pas de dénominateur commun pour définir aisément ou au moins décrire les contours de la poétique du théâtre de Ivica Buljan. Son activité pourrait aller de pair avec la génération du théâtre post-dramatique qui a vers la fin des années 80, rejeté la consistance de la narration, les grandes théories, les métaréécits, les critères de l'ensemble et de la synthèse, l'intégrité de la composition théâtrale esthétique et le texte en tant que dominante de l'expression théâtrale. Néanmoins, dans certaines de ses pièces de théâtre, la narration se distingue facilement en tant qu'outil de la transmission de l'histoire dramatique ; les personnages construisent par leur justesse au lieu de déconstruire, et la forme classique de la représentation de l'histoire s'impose. Aujourd'hui certains le considèrent comme un réalisateur slovène et d'autres comme un réalisateur croate mais tous reconnaissent son affinité incontestable avec le théâtre français. Il est tour à tour réalisateur, dramaturge, traducteur, directeur artistique des festivals, copropriétaire et fondateur de théâtre. Par le passé il était également journaliste, critique de théâtre ainsi que responsable du programme dramatique du Théâtre national croate de Split (HNK - Split). C'est le seul artiste croate décoré par le très prestigieux Prix Prešeren (de Slovénie) qui récompense chaque année les réussites les plus marquantes dans le domaine de la culture.

Lorsqu'en 1996 le Théâtre ITD de Zagreb, théâtre le plus productif de l'époque, était présentée pour la première fois son audacieuse lecture théâtrale de *Phèdre*, d'après les tragédies de Jean Racine et Marina Cvetajeva, un changement s'est produit dans l'institution théâtrale croate pourtant immuable. Ce changement était perceptible dans la nouvelle manière de regarder une œuvre sans l'ordre représentatif, une œuvre inachevée et inachevable qui reconstruit selon les principes de l'utilisation autoréflexive du réel un événement littéraire comme un souvenir aléa-

toire. En même temps, tout dans la représentation de *Phèdre* était réel, tangible, passionnel et concernait directement chacun des spectateurs qui assistait à la représentation. L'année qui précédait cet événement, Ivica Buljan a réalisé à Ljubljana (Slovénie) sa première pièce de théâtre *Le Nom sur le bout de la langue*, d'après le roman de l'écrivain français Pascal Quignard, en illustrant de cette façon, dès ses débuts, son domaine de prédilection personnel et professionnel. Ainsi, Pascal Quignard, Pier Paolo Pasolini, Arthur Rimbaud, Robert Walser, Heiner Müller, Elfriede Jelinek, Botho Strauss, Hervé Guibert et le plus important pour lui Bernard-Marie Koltès (dont il a réalisé tout l'opus littéraire sur les scènes slovènes, croates et françaises) sont les auteurs dont les œuvres et les biographies l'intéressaient le plus ces vingt dernières années. D'un point de vue géographique, ces auteurs appartiennent à un espace culturel franco-allemand mais leur « malédiction » ou plus précisément leur « exil » les a placés en marge de la société et de la littérature. Ce sont des « hors la loi » de l'univers littéraire codifié, des différents parmi les différents, ceux qui traversaient les frontières sans difficultés, qui s'autorisaient à s'exprimer malgré les interdictions ce qui leurs a permis de se prendre l'avantage dans l'authenticité et l'immortalité littéraire. Sur scène, Ivica Buljan remplit et réinvente leurs textes avec le langage théâtral qui s'annule dans sa réalité. De plus, les distances



temporelles qui nous séparent du moment de la création des textes deviennent insignifiantes et présentent ainsi, à ses contemporains, leurs univers dans un jeu stimulant de reconnaissance continu. N'a-t-il pas retrouvé sa propre place au sein du théâtre européen à travers leurs infractions ou grâce à eux ?

En effet, les réalisations de Ivica Buljan donnent toujours l'impression d'être inspirées par l'autre visage des textes dramatiques. Ces présentations n'apparaissent pas politiques mais intimes au premier abord, mais selon le principe de rupture des liens certaines scènes les plus intimes peuvent être présentées comme une déclaration politique. Le monde existant en tant que scène de présence et d'absence l'attire inhabituellement lorsqu'il met en scène les textes classiques et contemporains. C'est une passion qui l'anime autant pour les textes de Bernard-Marie Koltès que pour les textes de Miroslav Krleža. La modernité du théâtre de Ivica Buljan provient de la transparence complè-

te et l'ouverture émotionnelle qui détermine continuellement le destin des personnages, qu'il s'agisse de la séparation ou de la liaison des scènes, de l'imposition classique ou post-dramatique, du rejet des événements dramatiques superflus ou leur accentuation. Son théâtre porte toujours la signature authentique du réalisateur, celle qui dépasse les contours imposés et les modèles limités de la terminologie d'interprétation, comme ceux du théâtre post moderne et post dramatique. Évidemment, sa signature provient naturellement du théâtre post moderne et post dramatique qu'il abandonne souvent, et de manière inattendue, en suivant les constructions scéniques « copiées » d'un temps passé qu'il superpose alors à des « nouveautés » créant ainsi des effets surprenants. En effet, ce qui est en périphérie

Ivica Buljan



devient central et ce qui est central devient périphérique non seulement en déplaçant la centralité mais également l'intérêt. Il déplace et détourne les termes pour obtenir un théâtre qui n'est pas soumis à l'opinion générale mais qui trouve son public aisément parmi ceux qui se laissent tenter par le risque de la découverte et qui s'estiment souvent différents. Le théâtre de Ivica Buljan dépasse sans aucun doute toujours les frontières.

En Croatie, il a mis en scène une quinzaine de pièces de théâtre et à peu près autant en Slovénie. Il s'agit des scènes du Théâtre national croate de Split (HNK Split) ; du Théâtre ITD de Zagreb ; du Théâtre de Velika Gorica (Croatie) ; du Théâtre de la jeunesse [ZKM, Zagreb] ; du Théâtre de la jeunesse slovène ; du Théâtre national slovène ; du Théâtre de Prešeren à Kranj (Slovénie) et de la Maison de Cankar à Ljubljana. Il a également réalisé au sein des institutions et en dehors d'elles, les pièces de

théâtre jouées devant un public peu nombreux, dans un petit espace, réduites ainsi dans leur présentation où les dialogues des acteurs ne se chevauchent pas et où les éléments scéniques se distinguent par la déviation de leurs formes inversives. Ses pièces de théâtre indiquent le plus souvent l'isolement d'un élément ou d'une personne, l'abandon dans un monde décentralisé comme les textes de Koltès *La nuit juste avant les forêts*, *Dans la solitude des champs de coton*, *Le jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet*, *Ma and Al* ; *Le petit poisson* de Pasolini ; *Matériau-Médée* de Müller ; *Blanche-Neige - After Party* de Walser ou *Jackie* de Elfriede Jelinek. D'un autre côté, avec les pièces de théâtre comme de *Pylade* ou *Porcherie* de



Pasolini, *Le retour au désert* de Koltès ; *Gatsby le Magnifique*, de F. Scott Fitzgerald et *La chair fraîche* de Hervé Guibert, il a pu créer des univers destructifs dans l'abondance d'images. Ces univers n'étaient pas uniquement représentatifs. On y retrouvait, assez souvent le théâtre même qui accentuait le rythme afin de dissoudre le texte dramatique pour ensuite en rassembler les pièces éparpillées par les lectures différentes en un ensemble nouveau et authentique. Cette forme de reconstruction scénique ou d'établissement d'un mémoire théâtral vivant, indiquait l'existence d'un audacieux dialogue entre le réalisateur et l'écrivain dans lequel les structures textuelles ont été aussi concernées dans le processus interprétatif où les similitudes cèdent aux différences pour réécrire de nouveau ce qui était déjà écrit. De ce fait, l'écrit théâtral de Ivica Buljan est presque tout le temps en opposi-





Photo: Marko Biljak

tion avec lui-même, prêt à disloquer et fouiller là où les autres réalisateurs choisissent la stabilité de présentation au sein des schémas préétablis.

Ceci étant dit, peut-être que ses plus grandes oppositions se distinguent dans sa réalisation des textes contemporains comme *Jazz* de Filip Šovagović, *Œdipe à Corinthe* de Ivo Svetina, *L'Europe* de Ivana Sajko, *Garage* de Zdenko Mesarić, et *Salut les cowboys* de Olja Savičević Ivančević, dans lesquels le lancement de la force physique des acteurs projette également leur expression verbale en utilisant l'énergie du corps comme parole scénique pour faire basculer les perspectives stériles. Ces pièces de théâtre

conquièrent les spectateurs grâce avant tout leur force authentique, presque exemplaire ainsi qu'avec la présence des acteurs qui ne laisse pas de place aux doutes dans la compréhension de la structure de l'œuvre et l'effet qu'il doit produire. Ce sont les témoins de la déstabilisation de l'individu qui lorsqu'il parle de quelqu'un d'autre, parle pour la plupart du temps de lui-même en démontrant la coupure entre le monde perceptible et le monde affectif à travers les relations de la dépendance mutuelle. L'action scénique,



Photo: Peter Uhan

dans ces pièces de théâtre, n'existe pas selon les lois du sujet « centralisé », mais elle se soumet directement à la structure. Dans le processus de changement, le sujet a perdu sa place privilégiée or ce manque ou cette décomposition est remplacée par l'action scénique puissante qui par son expressivité souligne nos réalités bouleversantes. Dans les pièces de théâtre de Ivica Buljan le temps n'est pas limité ou décrit par les modèles dramatiques, mais illimité pour les lectures scéniques et les souvenirs.

En tant que pédagogue, il a travaillé sur les projets pour l'Académie Expérimentale des Théâtres à Paris, à Bruxelles et à Moscou. Il a été professeur au Centre Dramatique

Nationale – École de la Comédie de Saint-Étienne et à l'école dramatique du Centre Européen Théâtral et Chorégraphique de Rennes où il a mis en scène avec les étudiants les œuvres de Elfriede Jelinek et de Bernard-Marie Koltès. Il a réalisé au Théâtre national de Vilnius (Lituanie) *La famille Glumbay* de Miroslav Krleža et à Abidjan (Côte d'Ivoire), il a mis en scène *Le marché royal*, de Miroslav Krleža également. Les éléments politiques, sociaux, populaires et révélateur sont ceux



Photo: Peter Uhan

qui, selon lui, se retrouvent dans le texte de M. Krleža et dans le (con)texte contemporain africain. En l'occurrence, la scène ressemblait véritablement à un marché. Non pas le marché rustique du début de 20^{ème} siècle mais celui qui existait, avec son caractère suburbain, dans la continuité de plus grand marché d'Abidjan, éloigné de seulement quelques mètres de la scène estival où la pièce de théâtre *Le marché royal* a eu lieu. En conséquence, l'histoire (un triangle amoureux qui coexiste avec le chaos des activités du marché, à Zagreb juste avant la première guerre mondiale) a pu être transférée dans l'univers original de sa création. Ainsi présenté, le texte de M. Krleža (1915) a pu facilement trouver sa place dans la dure réalité des guerres civiles d'Afrique contemporaine où le public

pouvait désormais comprendre avec facilité le chaos européen de 1915.

Les pièces de théâtre de Ivica Buljan ont été présentées dans les festivals internationaux suivant : Portugal, Espagne, Italie, Allemagne, Grande-Bretagne, Turquie, Iran, Venezuela, Autriche, Grèce, Belgique, France, Macédoine, Bosnie et Herzégovine, Slovénie, Égypte, Chine, Suisse, Russie, Pologne, Lituanie, République Tchèque, Slovaquie...

La variété de son travail de réalisateur dans l'authenticité de son approche est visible dans deux pièces de théâtre dont les représentations avant-premières ont été présen-



Photo: Mara Bratoš

tées en l'espace de quelques mois en Slovénie et en Allemagne. La première, *La famille Glembay* de Miroslav Krleža mise en scène au théâtre de Ljubljana, est une reconstruction théâtrale fidèle du sujet ; un témoignage théâtral du style de l'époque lorsque M. Krleža a écrit son texte dramatique le plus connu. Ce style, presque statique dans sa monumentalité, se résume par l'expression limpide des acteurs, ininterrompue par des éléments extérieurs et retenue dans l'expression ce qui est une spécificité pour le programme excentrique du théâtre contemporain. La deuxième pièce de théâtre, *Le trait jaune* de Julie Zeh et Charlotte Ross, une coproduction, entre le Théâtre de la jeunesse de Zagreb [ZKM] et le Théâtre national de Braunschweig, est réalisée selon les principes de décons-

truction. Nous avons ici une forme particulière où l'importance dramatique du sujet principal est la même que pour les éléments secondaires. Les protagonistes principaux et secondaires sont égaux dans la présence scénique tandis que la lumière et le son jouent un rôle aussi important que le texte dramatique et le tout nous rappelle un concert parlé. Par les présentations récentes, Ivica Buljan ne témoigne-t-il pas de la manière dont le théâtre contemporain européen permet de nos jours d'être différent même dans le contexte d'une poétique?

IL FAUT TRACER UN SIGNE D'ÉGALITÉ ENTRE ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE

entretien avec le metteur en scène Oliver Frlić, par Matko Botić

Traduit du croate par Evaine Le Calvé-Ivičević

“J’ai commencé à réfléchir à ce que je ferai quand j’arriverai à un âge où il n’est plus convenable de faire ce métier. Connais-tu un metteur en scène croate qui ait dépassé la cinquantaine, et qui ait encore quelque chose à dire?”

Il est un peu atypique de la part d’un metteur en scène de trente six ans de réfléchir en ces termes sur son avenir professionnel, mais Oliver Frlić est assurément un créateur théâtral unique, atypique, et c’est ainsi qu’il entame le récit de sa carrière. Bosnien né à Travnik, il a fait ses études à Zagreb et est actuellement le metteur en scène de théâtre le plus recherché et le plus récompensé des pays issus de l’ex-Yougoslavie. Son théâtre politique impétueux fait parler de lui partout où il passe, de Ljubljana à Podgorica, et l’entretien qui suit s’est déroulé au tomber de rideau de la première de sa pièce *Zoran Đinđić* au théâtre belgradois *Atelje 212*. Avec ce projet d’auteur inspiré par le destin du premier ministre serbe assassiné en 2003, Frlić franchit une fois de plus le strict cadre du théâtre avec cette création qui, dès sa première représentation, s’est imposée comme un événement social de premier ordre.

Commençons cet entretien par quelques mots sur la première de ta pièce Zoran Đinđić. Il s’agit d’une dure confrontation avec certains détails désagréables de l’histoire récente de la Serbie. Es-tu satisfait de cette pièce et de l’écho qu’elle a reçu?

Je crois que cette pièce est à plus d’un titre importante pour moi et pour la société dans laquelle je l’ai créée. Tout d’abord, dans le cadre de la Serbie, elle rouvre la question de la responsabilité collective, qui est une question que je pose dans tous les pays où je travaille, et qui dérange passablement. Tout le monde est prêt à parler de la responsa-

bilité individuelle, mais j’essaie toujours de prouver à partir de données statistiques qu’il existe une autre culpabilité, au niveau collectif. Si un fort pourcentage de la population soutient Milošević en Serbie ou Tudman en Croatie, nous pouvons dire que cette partie de l’électorat est responsable des résultats de cette politique. *Đinđić* est indéniablement une pièce qui traite de ce qu’a fait la Serbie depuis le début des années 1990 jusqu’à l’attentat contre Zoran Đinđić, qui essaya de réformer cette société à divers niveaux. Il y a des controverses au sujet de Đinđić en tant qu’homme politique, mais à partir du moment où il a été assassiné, il devient une sorte de héros tragique, éthiquement supérieur à la communauté où s’est produit son assassinat, car le fait même qu’il ait reçu deux balles signifie que les élites politiques n’ont pas été capables de régler leurs comptes avec lui autrement. La pièce et ses participants ont fait l’objet d’une attaque orchestrée par la presse de droite sur la scène socio-politique. C’est ce qui me fait dire que la pièce *Zoran Đinđić* a eu un impact énorme ; tout comme *Les Bacchantes* à Split et la *Lettre de 1920* à Zenica, cette pièce est passée à une autre sphère, elle a pris une dimension sociale qui peut être considérée comme un second ou un troisième niveau de représentation, en prolongement de son premier niveau de manifestation, théâtral celui-là. Je suis très satisfait, les opinions diffèrent énormément, ce qui me fait plaisir, car je

considère que si cette pièce s’entourait d’un consensus, quel qu’il soit, cela ne ferait que lui nuire. Il y a déjà dans la société une polarisation idéologique autour des thèmes qui m’intéressent, mais aussi autour du langage théâtral qui traite ces thèmes. On tente souvent de masquer cette polarisation, mais je crois que ce fossé idéologique est visible.

Comme tu viens de le dire toi-même, l’idéologie n’est pas le seul sujet de discorde : le langage en est un également. Il n’est pas rare d’entendre les critiques dire que ta machine théâtrale infernale reprend les schèmes qui figuraient déjà dans tes anciennes pièces, et qui perdent ainsi leur acuité.

Je crois qu’il faut tracer un signe d’égalité entre éthique et esthétique, en particulier dans les sociétés qui sont dénuées de courage et d’initiative civiques face à leur passé récent. Je pourrais m’efforcer de comprendre une partie de ces arguments, si les sujets dont nous parlons avaient déjà été thématiques dans un certain nombre de pièces. Mais ce n’est pas le cas. Je n’ai pas envie d’inventer un nouveau langage scénique juste pour faire plaisir à quelques critiques. Dans cette partie de mon travail, les pièces sont avant tout un outil de lutte politique, et tant que la pièce *Zoran Đinđić* continue d’engendrer ce qu’elle engendre dans la société serbe, je considère que c’est le signe qu’elle a trouvé une forme adéquate à son contenu. Cette pièce traite du rapport entre fiction et réalité extra-théâtrale, et elle bouscule la frontière qui est tracée entre les deux. Quand un acteur déclare, à un moment de la pièce, qu’elle a été créée par Oliver Frlić, *un Croate de Zagreb*, cela devient pour la plupart des gens une vérité indubitable, pourtant je ne suis ni Croate, ni de Zagreb. Dans la suite de ce monologue, quand l’acteur dit que le parti au pouvoir en Serbie m’a payé 60.000 euros, rares sont les gens qui pro-



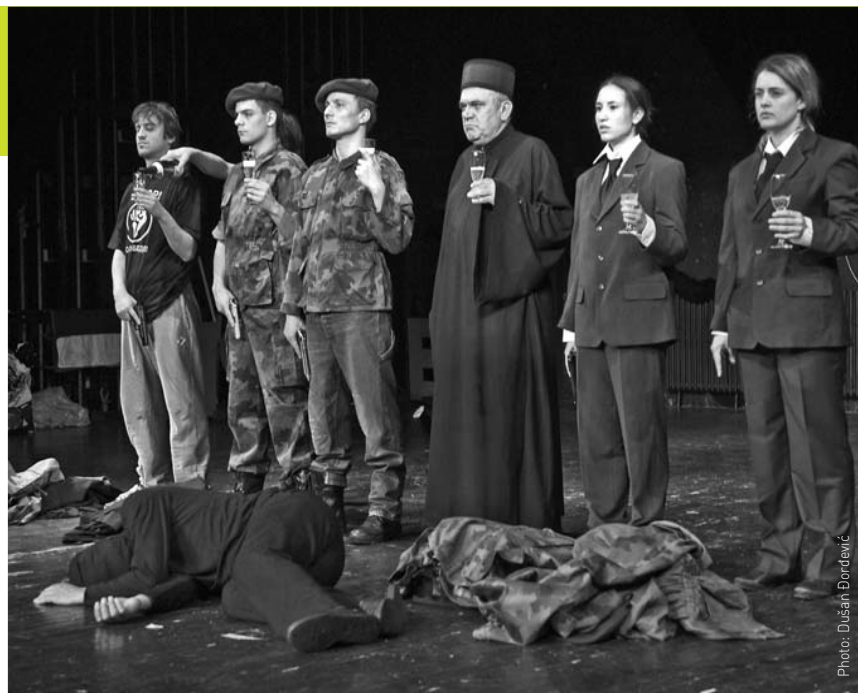


Photo: Dušan Đorđević

blématisent le statut de cette affirmation dans le contexte où elle est prononcée. Or je crois que c'est justement là que se pose la question essentielle: où le théâtre commence-t-il, et où s'arrête-t-il? Tout ce qui se passe dans le cadre du théâtre relève d'une double sémiose: tout ce qui se passe sur scène est fiction, mais quand j'y investis des morceaux de ma biographie ou de celle des interprètes, la frontière entre fiction et réalité extra-théâtrale est repoussée et bousculée. Je crois que c'est en cela que réside le malentendu entre mes pièces et une partie de la critique, qui décrète: "on a déjà vu la même chose". Ok, mais vous l'avez vu dans un milieu où cet écart est d'ores et déjà institutionnalisé, tandis que dans une société où la tradition théâtrale est complètement différente, il est ô combien

important de travailler à cette déstabilisation. *De toute évidence, tes pièces les plus connues s'efforcent de susciter et de maintenir une friction sociale. Comment choisis-tu les thèmes que tu traites? Comment motives-tu les acteurs avec lesquels tu collabores?*

Les acteurs sont pour moi un reflet de la société et de son système de valeurs. J'essaye toujours de travailler sur des thèmes qui n'ont pas reçu le traitement qu'ils méritent au sein du système institutionnel, qu'il s'agisse des crimes commis par des Croates au cours du dernier conflit, et demeurés impunis, ce qui est le sujet de la



Photo: Damir Žižić

prochaine pièce que je monterai au théâtre Gavella, ou qu'il s'agisse de l'attentat contre Zoran Đinđić. Cette façon qu'a la société de s'auto-amnestier face à la responsabilité collective est aussi une chose qui m'intéresse. Parfois je sais à l'avance quel sera le thème de ma prochaine pièce, mais ce n'est pas obligé. Si le travail sur la pièce me conduit dans une autre direction, si je détecte quelque chose qui est susceptible de renforcer l'antagonisme entre les interprètes sur scène et le public dans la salle, je prends cette direction. *La Lettre de 1920* à Zenica, par exemple, était inspirée de la nouvelle éponyme d'Ivo Andrić, mais s'est affrécée d'englober la situation actuelle dans la société bosnienne.

Ce qui a soulevé le plus de polémiques, c'est mon travail sur le monodrame d'un auteur bosniaque connu, Emir Hadžihafizbegović, qui en tant que personne publique est pour moi la métaphore de la tendance générale à remanier dans les biographies les données portant sur le passé récent. Il en va de même avec les crimes commis du côté

croate. En tant que société, nous jugeons les auteurs des crimes, mais pas les journalistes et les écrivains, ou d'autres personnalités de la vie publique, actives aujourd'hui encore, qui sont indirectement responsables de la mort de certaines personnes.

Un grand nombre de tes pièces suscite les réactions véhémentes de certaines personnes qui se sentent directement ou indirectement atteintes ou menacées par ton travail. Dans quelle mesure calcules-tu à l'avance cette énergie négative, qui d'une certaine façon rehausse la pièce en soulevant des controverses supplémentaires?

Je dois revenir à nouveau sur *Đinđić*. Plusieurs acteurs qui ont renoncé à travailler sur cette pièce au moment des répétitions



Mort de Danton, Festival d'été de Dubrovnik, 2012.

ont dit qu'ils nous quittaient parce qu'ils se déclaraient apolitiques et refusaient d'aborder ces sujets parce que cela compromettrait leur intégrité artistique, etc. Je ne comprends vraiment pas comment quelqu'un peut être apolitique par les temps qui courent, et je ne peux que conseiller à ces personnes de se rappeler comment a commencé et sur quoi est fondé le théâtre occidental. Aristophane apostrophait des gens qui étaient assis aux premiers rangs, et dans "les Perses" Eschyle parlait au lendemain de la bataille de Salamine de choses qui concernaient directement son public, si bien que je ne saisis pas du tout cette idée selon laquelle le théâtre devrait chercher je ne sais quelle distance, temporelle ou autre. Je crois que le théâtre en tant qu'art éphémère se déroule à un moment concret pour des gens concrets, et par conséquent je ne vois pas pourquoi nous devrions parler de choses, de personnes et de problèmes concrets de façon détournée. Les réactions telles que celle de l'acteur Emir Hadžihafizbegović, qui s'est senti apostrophé parce que j'ai utilisé son discours belliqueux des années 90, trahissent une incompréhension fondamentale du cadre théâtral. Tout ce qui est prononcé sur la scène devient automatiquement fiction, quels que soient les noms des personnages, et qui que soient les personnes interpellées. Ce genre d'attaques contre mes pièces ne fait que montrer combien est bas le niveau d'entendement théâtral dans les sociétés au sein desquelles je travaille.

Le théâtre politique tel que tu le pratiques dénonce toujours des "ennemis" et tend à situer les problèmes de façon univoque. Observes-tu un progrès quelconque, vois-tu se profiler une nouvelle qualité là où tu as travaillé? Le théâtre peut-il influencer sur la réalité de la société dans laquelle il voit le jour?

Je crois qu'il ne le peut guère. Le théâtre est un médium trop faible, il ne peut pas exercer des changements directs dans la société, ce serait vraiment naïf de l'espérer. Mais on peut faire de petits pas en avant, ainsi je remarque sous nos latitudes que le théâtre compte de nouveaux noms, des jeunes qui s'intéressent aux mêmes choses que moi, qui posent un peu les mêmes questions dans leurs milieux respectifs. Je peux parler de Selma Spahić, Anica Tomić, Jelena Kovačić, Martina Kočovski qui à l'instar de Borut Šeparović, Ivica Buljan et quelques autres, qui s'efforcent de faire un travail engagé, tout en suscitant une sorte de prise de conscience sociale. La caractéristique fondamentale des *Bacchantes* que j'ai montées à Split réside dans le fait que cette pièce a montré qu'il est possible d'avoir un discours très direct et politique, même dans un théâtre institutionnel. J'ai le sentiment que mes pièces sont des défis pionniers importants justement à cause de cela, et j'aimerais qu'après moi vienne quelqu'un d'autre qui tapera trente fois plus fort et plus directement encore sur ce qu'il faut critiquer. Certaines de mes pièces ont réussi à soulever des débats sociaux majeurs et, chose essentielle à mes yeux, il faut créer les conditions pour qu'ait lieu la représentation secondaire, qui marque le passage de la pièce à l'espace médiatique. Vu sous la perspective du théâtre dramatique, c'est une idée pour le moins blasphématoire car selon le paradigme classique, le



Photo : Radomir Saraden

théâtre est censé se réaliser dans son médium primaire, mais à la différence d'un grand nombre de gens de théâtre sous nos latitudes, tel n'est pas mon avis.

Tu as mentionné les grandes institutions. Quelle est ta position vis-à-vis des grandes maisons théâtrales? Avons-nous besoin d'un changement radical de la loi sur le théâtre et d'une restructuration concrète du concept à l'ancienne des troupes de théâtre subventionnées?

Le modèle des théâtres nationaux croates est apparu à un moment historique et politique précis, et à l'époque il avait sa raison d'être. Mais je crois que dans le contexte actuel il a grand besoin de changements profonds car à l'heure qu'il

est, ces théâtres perpétuent, par leur travail, un grand *rien*. Les théâtres croates d'aujourd'hui ne deviennent pas des lieux d'appropriation de la responsabilité sociale, quelle qu'elle soit ; ils ne font que confirmer l'état de choses existant. J'essaye d'introduire à court terme des changements au sein de ce système, mais les règles du jeu sont déjà fixées dans une large mesure.

J'ai déjà vu plusieurs fois ton nom cité comme exemple du candidat idéal pour un poste de responsabilité dans un grand théâtre...

On m'a déjà proposé des postes de ce genre, mais je n'aurais accepté que si j'avais eu l'assurance de pouvoir vraiment faire quelque chose dans ce contexte.

Nous avons parlé surtout de tes pièces consacrées au terrain découvert de la réalité sociale. Dans Je hais la vérité (Mrzim istinu) tu te polarises sur le plus intime des cadres, en traitant des rapports au sein de ta propre famille...

J'ai fait cette pièce de la même façon que celles dont nous venons de parler. Dans *Je hais la vérité* j'ai essayé de briser l'idée toute faite de ce qu'est censée être la famille en tant que cellule sociale fondamentale. La famille est un espace de traumatisme primaire, c'est le thème central de cette pièce. Dans *Je hais la vérité*, je me déplace de l'échelle macro à l'échelle micro, mais je crois que je maintiens la continuité entamée par mes mises en scènes précédentes car, comme dans mes réalisations plus anciennes, l'accent est mis sur la problématisation du rapport entre fiction et réalité. La plupart des spectateurs de cette pièce croient que ce sont vraiment des épisodes de ma vie familiale parce que les personnages s'appellent comme les membres de ma famille, un personnage porte mon nom, et au niveau métathéâtral les acteurs s'adressent à lui comme au metteur en scène de la pièce. Je considère *Je hais la vérité* comme un prolongement légitime de mon travail, et le malentendu créatif le plus intéressant a eu lieu avec mes propres parents, parce qu'eux non plus n'étaient pas en mesure d'établir une distinction entre ce qui est vraiment notre histoire familiale et l'action théâtrale. Au moment où ces épisodes familiaux ont été propulsés sur la scène à cent pour cent, pour autant que les incertitudes de ma mémoire m'ont permis de les reconstruire, ils ont eu un problème avec ça : ils ne pouvaient pas donner à tout cela le

statut de fiction. C'est un peu la même chose qui s'est passée à Belgrade lors de notre travail sur la pièce *Zoran Dindić* avec les acteurs du théâtre *Atelje 212*, qui se sont sentis personnellement attaqués quand j'ai fait clamer leurs vrais noms.

Un des premiers scandales qui t'a valu l'attention des médias, remonte à la lointaine époque où tu étais encore à l'Académie d'art dramatique de Zagreb, lorsque tu as, avec deux autres étudiants, dénoncé explicitement certaines absurdités et plusieurs problèmes profonds de la pédagogie théâtrale croate. Que penses-tu aujourd'hui de la formation que tu as reçue à Zagreb?

Je crois que la situation à l'Académie est restée la même qu'à l'époque où j'y faisais mes études. Tout d'abord je pense que le problème majeur, ce sont les enseignants incompetents du Département de mise en scène théâtrale, qui non contents d'être incapables d'apprendre le métier à leurs étudiants, ne parviennent pas à développer la moindre opinion critique sur la société dans laquelle nous vivons. Cela rejoint ce qui faisait l'objet des récriminations que j'ai, en tant qu'étudiant, argumentées et soumises au doyen de l'époque, qui n'a d'ailleurs pris aucune mesure à ce sujet. Il s'agissait du fait que certains professeurs n'assumaient pas leurs obligations réglementaires de service, ce qui dans une société évoluée devrait

entraîner un licenciement, tandis qu'en l'occurrence il ne s'est rien passé. Après nos protestations le Département de mise en scène a mis en place des méthodes d'intimidation, et la mesure pédagogique suprême consistait à recalculer les étudiants à l'examen du module artistique principal: mise en scène. Je ne suis guère optimiste ; après notre révolte tout le corps professoral s'est très vite cimenté et il n'y a pas eu de progrès qualitatifs. Si j'ai un bon conseil à donner aux jeunes qui veulent faire ce métier, c'est de ne pas s'approcher de cette institution.

Ta formation universitaire ne t'a manifestement pas apporté grand-chose de bon. Où as-tu trouvé les bases de ton apprentissage et de ton mûrissement théâtral?

Au milieu des années 90 on a assisté à un *boom* des troupes de théâtre, qui se sont tournées surtout vers la performance, car c'était le choix le plus logique compte tenu des circonstances dans lesquelles nous débutions: il était difficile d'obtenir un local ou un cadre institutionnel. L'Académie était encore plus fermée qu'elle ne l'est aujourd'hui, et il ne faut pas oublier qu'il s'agit avant tout d'une Académie d'art dramatique, où les autres départements sont plus ou moins au service de cette classe, considérée comme la plus importante. A la différence de l'Académie, la scène indépendante était très animée, avec des gens qui ne s'embarrassaient pas d'un héritage théâtral classique, qui travaillaient en dehors de la matrice de la pédagogie théâtrale dominante, et c'est dans ce climat que j'ai créé ma première troupe, *Le Cheval*. Nous voulions parler de la société dans laquelle nous vivions, de l'héritage de la guerre, du chauvinisme institutionnalisé qui à l'époque nous cernait de toute part. Ce n'est qu'après la dissolution du *Cheval* que j'ai commencé à réfléchir à mon

avenir et à la suite de ma carrière au théâtre, et j'ai compris que malheureusement seule cette institution, l'Académie d'art dramatique, donnait une espèce de légitimité dans l'exercice de ce métier. Il y a des exemples qui montrent que cette formation n'est pas absolument nécessaire, car les metteurs en scène que j'ai en grande estime, tels Borut Šeparović et Ivica Buljan, ont eu la chance de ne pas avoir été soumis à ce processus pédagogique, ce qui du reste me semble perceptible dans leur travail: on voit qu'il n'est pas contaminé par cette façon de penser le théâtre.

En marge de tes grandes productions dans cette région du monde, tu fais régulièrement des pièces pour enfants. Dans quelle mesure le discours de ton théâtre politique doit-il être adapté pour le public enfantin? Y a-t-il dans cet aspect de ton travail des adaptations qui tendent vers une autre sorte de responsabilité?

Le grand problème avec le théâtre pour enfants, c'est qu'on les chaperonne. Nous imposons aux enfants une image idéalisée du monde, ce qui fait qu'on ne leur apprend pas à avoir une réflexion critique. Je pense qu'il faudrait apporter des changements radicaux dans le théâtre pour enfants, parce que ce répertoire reflète généralement l'état de la société dans laquelle nous, adultes, majeurs et vaccinés, assumons de la pire façon qui soit la responsabilité de ces enfants: c'est

nous qui décidons à leur place ce qui est correct et bon pour eux. Nous vivons dans une société extrêmement homophobe où, pour commencer, il faudrait monter pour les enfants des pièces traitant de l'amour homosexuel et des événements de la guerre des années 90, en se démarquant des paradigmes établis par les manuels scolaires. Tout le système de connaissances transmis par l'éducation, devrait faire l'objet d'une problématisation au théâtre, or nous ne faisons le plus souvent que confirmer les façons discutables dont est transmis le savoir et ses contenus contestables. De cette façon, nous éduquons des spectateurs incompetents, mais aussi de futurs citoyens incompetents.

Disons pour finir quelques mots de tes préoccupations actuelles et des thèmes que tu veux faire passer au théâtre...

Actuellement je m'intéresse beaucoup à mon hyperproduction, que je veux poursuivre jusqu'à mon épuisement total. L'idée de l'artiste qui reste chez lui pendant un an à réfléchir sur son prochain projet, c'est quelque chose que je voudrais problématiser à travers mon travail actuel. Je réfléchis actuellement à trois projets différents et l'effet cumulatif qui s'en dégage me fournit une espèce de test de mes propres capacités ; dans tout cela, j'attends l'instant où je vais m'écrouler d'une façon ou d'une autre. Je crois qu'il est très important de monter au théâtre dramatique Gavella de Zagreb une pièce sur Aleksandra Zec, une petite fille que des hommes de l'armée croate ont assassinée impunément. En effet, ce théâtre bourgeois ne s'aventure généralement pas sur ce genre de terrain à risque, or il est nécessaire de l'y faire entrer pour donner à l'histoire de ce crime une sorte de légitimité, quelle que soit finalement la pièce qui en sortira. Je travaille aussi sur *Madame la mini-*

stre du comédien serbe Branislav Nušić, pour le théâtre satirique Kerempuh, à Zagreb, et c'est aussi un projet important, parce que ce sera très intéressant de voir un des plus grands auteurs de comédie de cette région du monde présenté après tant d'années sur une scène zagrebaise. L'avantage c'est que le texte sera interprété dans sa langue originale, le serbe, ce qui va sûrement hérisser les gardiens de la morale nationale, or c'est toujours une bonne et utile chose. Pour le Festival d'été de Dubrovnik, je travaille sur *La Mort de Danton* de Büchner, parce que la question de la révolution m'intéresse énormément ; aujourd'hui on a l'impression que dans notre système de valeurs elle est inimaginable. Le capitalisme néolibéral réussit à amortir toutes les révoltes. La prolétarianisation n'a pas encore atteint le stade dont parle l'avant-dernière phrase du *Manifeste communiste*: "Les prolétaires n'y ont rien à perdre que leurs chaînes. Ils ont un monde à gagner." Les gens ne sont de toute évidence pas assez affamés ni socialement dégradés pour que la révolution se présente comme une réelle éventualité. C'est pourquoi je veux monter *La Mort de Danton* en me posant, à moi et aux autres, la question de savoir si aujourd'hui la révolution est possible, ou si nous sommes entrés dans une ère où nous n'avons même plus le droit d'y penser.

Hrvoje Ivanković

NATAŠA RAJKOVIĆ ET BOBO JELČIĆ – de l'autre côté de l'illusion théâtrale

Traduit du croate par Evaine Le Calvé-Ivičević

Bobo Jelčić (1964) et Nataša Rajković (1966) sont le plus célèbre tandem d'auteurs du théâtre croate contemporain. Leur formation - Bobo a un diplôme de mise en scène, Nataša de philosophie et littérature comparée - aurait pu orienter leur collaboration vers une relation classique entre metteur en scène et auteur dramatique, mais tel n'est pas le cas: ils cosignent toutes leurs créations comme autant de projets d'auteur où le travail sur la mise en scène, la composition dramatique et le texte constitue un tout, au sein duquel les acteurs apportent également une forte touche personnelle. Bobo et Nataša ont entamé leur collaboration au Théâtre dramatique Gavella de Zagreb en 1993, avec *La guide touristique* de Botho Strauss. Puis ils travaillèrent ensemble sur plusieurs pièces, le plus souvent puisées à la littérature dramatique allemande. Mais ce que l'on appelle aujourd'hui en Croatie "le théâtre de Bobo Jelčić et Nataša Rajković" connaît son vrai début avec la pièce *Observations*, sous-titrée: *Récits de Varaždin* (*Promatranja: Varaždinske priče*), montée en 1997 au Théâtre national croate de Varaždin. Cette création marquait une totale nouveauté au regard de l'offre standardisée, tant au niveau du répertoire que de l'esthétique, alors en vigueur dans les théâtres croates. Plutôt que de les faire jouer sur la scène, Bobo et Nataša ont entraîné leurs acteurs et leurs spectateurs (par groupes de 50 personnes maximum), dans une promenade dans les entrailles du théâtre de Varaždin, suggérant ainsi un cheminement à travers les situations et espaces du quotidien (poste, rue, parc, cabine téléphonique, appartements...) où treize acteurs jouaient à être eux-mêmes et réinterprétaient les récits de leurs propres vies. Les personnages, les situations et le texte de la pièce avaient été créés spontanément, au cours des répétitions, mais la série des fragments du "quotidien banal" prenait place dans un ensemble abouti, et au fil de

l'apparition des personnages dans les scènes successives, les spectateurs se voyaient offrir la possibilité de "reconstruire" les thèmes de chacun, "thèmes forts" pour le théâtre de drames parfaitement insignifiants. Le plus grand critique de théâtre croate, Dalibor Foretić, déclara à propos du texte de cette pièce que, bien qu'"imaginé", il donnait la "meilleure pièce créée depuis un certain temps" en Croatie. Dans sa critique, il note: "*Observations* est un événement théâtral unique, où les spectateurs se voient attribuer le statut de personnes et, croyant observer en voyeurs la vie des autres, ils oublient qu'en fait ce sont les autres avec leur vie qui les observent... Bien que faisant appel à certains éléments du happening et de la performance, *Observations* pourrait se définir comme une dramatique du quotidien. Cette forme dramatique parvient à faire naître scéniquement par l'étrangeté théâtrale une semblance de vie quotidienne. Les éléments de bizarrerie et d'illusion en font un genre postmoderne, si essentiellement différent du naturalisme ou du vérisme qui aspirent à imiter la vraisemblance de la vie".

Le succès de cette pièce auprès du public et de la critique permit à Nataša et Bobo de développer plus avant leur concept de recherche théâtrale. Ils trouvèrent provisoirement un nouveau "toit" au Théâtre ITD de Zagreb, où ils montent deux pièces: *Ralentissements* (*Usporavanja*, 1998) et *Récit incertain* (*Nesigurna priča*, 1999). Réunissant

De l'autre côté, Théâtre de la Jeunesse de Zagreb, 2006.



Photo: Miro Bratoš



une équipe plus réduite de cinq acteurs et passant à l'unicité de lieu de représentation, Bobo et Nataša affinent leur méthode de travail avec l'acteur en tant qu'auteur collatéral, et complexifient lors du choix du matériau biographique/dramatique le rapport



entre fictionnel et non-fictionnel, donnant naissance à une forme d'un genre hybride, situé entre documentaire/reality show et convention théâtrale. Les critiques commencent à définir leur théâtre comme un "nouveau réalisme", et Bobo Jelčić s'efforce d'expliquer lui-même à la faveur d'une interview, en quoi le style de ce qu'il font est spécifique. "Le réalisme que nous traitons", dit-il, "est à la fois réaliste (pas réel!) et poétisé, théâtral ou, mieux encore: ironique. Chaque situation réaliste, ou chaque émotion la plus simple, est appréhendée sous diverses perspectives. Et le public est projeté d'un état à l'autre, on attend de lui qu'il soit prêt à changer constamment son rapport au récit représenté et

à ses divers personnages". Nataša Rajković souligne quant à elle le "mêlement du réel et de l'irréel, du raisonnable et de l'irrationnel", en tant que fondement de ce "réalisme". En disséquant le quotidien d'un microcosme social (une mère, deux filles, un fils et le petit ami de l'une des filles), Bobo et Nataša continuent avec ces deux pièces à fouiller les mondes intérieurs clos par une approche complexe, mais souvent aussi teintée d'humour, à questionner ce qui niche derrière la routine et la mécanique de la communication, à expérimenter la capacité du théâtre à éclairer un même événement sous des angles différents, et ainsi à relativiser entièrement les concepts de "réel" et de "vrai". *Récit incertain* connaît un grand succès à Cardiff, Sibiu, Bruxelles (Kunsten Festival des Arts), Hambourg (Kampnagel), Francfort (Mousonturm), Munich (Spielart), Berlin (Schaubühne), Québec (Carrefour international de théâtre), Hanovre (Theaterformen) et Vienne (Wiener Festwochen), où le magazine culturel *Falter* le désigne comme le deuxième plus grand événement théâtral de l'année 2000 en Autriche. Pendant ce temps, Bobo et Nataša continuent à explorer leur concept théâtral: ils montent au Théâtre de la Jeunesse de Zagreb (ZKM) la pièce *Ville dans la ville* (*Grad u gradu*, 1999), où ils attribuent provisoirement des noms fictifs à leurs personnages, qu'ils situent dans un contexte social plus large (une entreprise en faillite). Avec la pièce *Heimspiel* (2002), créée au Schauspiel de Hanovre, ils font l'expérience de l'interactivité en permettant au public de conduire en partie les événements sur la scène qui, dès lors que les spectateurs y pénètrent parmi les acteurs, perd ainsi tout à fait sa position hiérarchique traditionnelle de lieu intangible et privilégié de représentation. On devine aisément quelle est l'étape suivante: c'est quitter tout à fait la scène et problématiser des récits biographiques authentiques dans des lieux aut-

hentiques. Bobo et Nataša franchissent le pas avec leur *Atelier de promenade, parole et invention* (*Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje*, 2003) dans le cadre du Festival d'été de Dubrovnik, ainsi qu'à la faveur d'expériences de laboratoire théâtral organisées dans le cadre du projet *X Wohnungen*, auxquelles ils participent en 2003 (Duisbourg), 2004 et 2005 (Berlin). L'*Atelier* de Dubrovnik se déroule dans huit espaces ouverts et fermés, situés intra-muros. Il s'agit de lieux à l'écart des itinéraires touristiques classiques, ce qui est bien logique puisque la narration dont il s'agit ici s'élabore au-delà des mythes historiques et du clinquant touristique de cette cité huppée. Les héros en sont les habitants de ces lieux, vieillards de la maison de retraite, enfants, couples en constant conflit, originaux et personnages hauts en couleurs. Les fragments de leurs histoires se mêlent aux légendes et récits des quartiers, et un groupe de dix jeunes acteurs parcourant ce cercle de la vie et de la mort, viennent s'y joindre avec une extrême discrétion, contribuant à conférer aux fragments éparpillés de réalité une forme dramaturgique aboutie. Dans cette pièce à l'atmosphère fellinienne, le théâtre et la vie s'enchevêtrent en une pelote proprement inextricable, et la place occupée par l'*Atelier* dans le théâtre d'ambiance, qui fait l'essentiel de la spécificité du programme dramatique du Festival de Dubrovnik, nous permet d'affirmer qu'il s'agit là d'un morceau d'anthologie.

Semblables sont les paramètres dans lesquels Bobo et Nataša inscrivent le tracé de leur théâtre au sein des travaux qu'ils réalisent pour le projet *X Wohnungen*. Ainsi, par exemple, en 2004 ils élisent pour y créer leur pièce l'appartement d'une vieille dame de 84 ans, Ursula Jagotzky, qui habite au dixième étage d'un gigantesque immeuble d'habitation à Lichtenberg, un quartier de l'ex Berlin-Est. Avec sa vie solitaire, dont le "clou" est un dimanche de 1972 où elle gagna au loto avec cinq bons numéros, madame Jagotzky est au centre du processus de "théâtralisation de la réalité", typique de l'approche dramaturgique et de la mise en scène propre à Nataša et Bobo. L'histoire de la vieille dame est incarnée par la jeune actrice allemande Inga Hampel, et son déroulement scénique est accompagné par les compositions musicales écrites et interprétées par l'assistante du tandem d'auteurs Ivana Sajević.

Les récits d'existences solitaires constituent également le fondement de la pièce *De l'autre côté (S druge strane)*, qui marque le retour de Bobo et Nataša au Théâtre de la Jeunesse de Zagreb en 2006. Leur modèle d'ores et déjà rodé se voit ici insuffler une nouvelle vie: quatre acteurs créent au cours du processus de travail sur la pièce un récit dramatique abouti et "le jeu qui dès lors se met en place efface la différence entre passif et actif", entre objet et sujet, entre centre et périphérie. On assiste à un renouvellement ironique de la "mise en conscience" des conventions théâtrales en présence: ainsi un acteur voulant proposer un rafraîchissement à sa voisine va-t-il, par exemple, traîner un réfrigérateur sur la scène, et le projecteur qui soudain tombe sur la scène fait directement irruption dans le déploiement "privé" des personnages sur scène. Mais Bobo et Nataša ont manifestement acquis à la faveur de leurs travaux précédents avec les "gens ordinaires", "sur le

terrain", une plus grande émotivité dans leur ressenti des récits de leurs interprètes. Aussi la pièce *De l'autre côté* comporte-t-elle une note sentimentaliste singulièrement mélancolique, que ne parviennent pas à masquer les nombreux éléments d'humour noir, pas plus que l'omniprésente distanciation brechtienne des acteurs par rapport à leurs personnages. Il semble par instants que cette pièce, ainsi que l'a écrit la critique Helena Braut, nous assène "une gifle en nous jetant au visage les vérités qui sont dans toutes les têtes, mais que personne ne prononce". Or ces vérités ne concernent pas la politique ou les hautes sphères de la vie sociale mais bien les relations simples, quotidiennes, entre voisins et amis, parents et enfants... Ceci explique sans doute dans une certaine mesure le remarquable succès qu'obtint cette pièce auprès d'un très large éventail de spectateurs ainsi qu'en témoignent ses nombreuses représentations en Croatie, mais aussi ses tournées en Autriche, Belgique, Bosnie-Herzégovine, Bulgarie, au Monténégro, en République tchèque, Finlande, Italie, Macédoine, Allemagne, Slovaquie, Slovaquie, Serbie, Suisse et en France (Lille, Lyon).

Bobo et Nataša acquièrent une nouvelle expérience en 2007 lorsqu'ils travaillent avec des acteurs étrangers pour la création, au Theater am Neumarkt de Zurich, de la pièce *Fast sicher*, au centre de laquelle se trouvent deux époux, un Suisse et une Allemande, qui peu à peu s'éloignent l'un de l'autre pour



Photo: Demir Pašalić

s'enfermer chacun dans son monde. Leur récit à la fois amer et amusant trouve un contrepoint dans les images qui sont données d'une société suisse désespérée, encombrée par ses immigrants et par l'animosité qu'elle manifeste à leur égard, même lorsqu'ils viennent d'un pays linguistiquement et culturellement proche, tel que l'Allemagne. Dans ce contexte social qui leur est étranger, Nataša et Bobo ont su exprimer la complexité et la force convaincante du récit grâce à ce qui constitue le fondement de leur procédé artistique: une totale interaction entre l'équipe des auteurs et celle des

interprètes, chacun apportant la richesse (et les fardeaux) de son expérience autour de ce qui constituait le point de départ et l'essence problématique de la pièce.

Rajković et Jelčić reviennent en 2010 au théâtre d'ambiance et à un documentarisme plus marqué, avec *Vitrine (Izlog)*, une production du Théâtre de la Jeunesse de Zagreb, montée dans un lieu tout à fait improbable. Les spectateurs sont en effet assis dans un magasin désaffecté et regardent à travers la

vitrine ce qui se passe dans une rue fréquentée de Zagreb. Une vingtaine d'acteurs, dont un seul professionnel, se mêlent aux passants et les fragments de récits auxquels ils participent s'entremêlent à la vie de la rue et aux événements réels. Chaque spectateur peut ainsi créer une version sienne de ce qui se passe vraiment dans la *Vitrine*, et chaque représentation comporte une composante nouvelle, montrant littéralement comment les petites choses infimes et parfaitement banales de notre quotidien peuvent fournir un élément porteur dans le processus de création artistique. Cet enchevêtrement du réel/documentaire avec le fictif/artistique qui, dans le contexte de l'œuvre théâtrale de Nataša Rajković et Bobo Jelčić, connu son apothéose avec *L'Atelier de promenade, parole et invention*, acquiert ici au mépris du "mis en scène" et du dénouement quelque peu "romantisé" du récit, une dimension entièrement nouvelle, en permettant à la vie de participer non seulement à la représentation, mais aussi à la mise en scène de certains de ses éléments porteurs. Il est intéressant de noter que Bobo et Nataša ont par ailleurs soumis leur modèle à l'épreuve du cinéma, en prenant comme point de départ de leur scénario des personnages et des situations qui figuraient dans *Ralentissements* ou encore *Récit incertain*. Le film *Tout ce que tu sais de moi*, projeté pour la première fois en 2005, a été décrit avec humour par un critique comme une création aux antipodes de la Nouvelle vague: selon cette dernière le cinéma c'est "la vie dont on a ôté l'ennui", or ici, remarquait-il, c'est la vie dont on n'a rien ôté du tout. Reposant sur d'autres prémisses, le film provisoirement intitulé *Défense et protection (Obrana i zaštita)* que Bobo

Jelčić a commencé à tourner au printemps 2012 à Mostar, sa ville natale, parle de la guerre dans cette partie de la Bosnie-Herzégovine et de ses conséquences: les dissensions religieuses et ethniques qui continuent de la déchirer. Outre dans le cadre des pièces qu'il crée dans des théâtres institutionnels, Bobo Jelčić explore également son modèle de travail avec les acteurs à la faveur des cours qu'il dispense depuis 2002 à l'Académie d'art dramatique, où il enseigne en tant que professeur d'interprétation. Nataša Rajković est depuis 2004 directrice du programme culturel du Centre des étudiants de Zagreb, au sein duquel œuvre le Théâtre ITD, l'un des théâtres les plus dynamiques de Croatie, largement ouvert au questionnement de nouveaux concepts théâtraux non conventionnels.



IVOR MARTINIĆ (1984)



A étudié la dramaturgie à l'Académie d'art dramatique de Zagreb. Depuis 2005, travaille en tant que dramaturge pour le Théâtre pour enfants Dubrava, le théâtre Mala scena, le théâtre ITD, le Festival Eurokaz, le festival Nuits d'été de Rijeka et le Théâtre de la Jeunesse (ZKM). Collabore souvent avec la Radio croate, dont l'unité fiction a mis en ondes presque toutes ses pièces.

Sa première pièce, *Ici s'écrit le titre de la pièce qui nous parle d'Ante* (*Ovdje piše naslov drame o Anti*) lui a valu le prix Fabrique et Croatie de l'association REZ et le prix Mali Marulić du Festival du drame croate pour enfants de Split, où la pièce a été présentée en avant-première au Théâtre municipal des jeunes, en 2009. Elle a été jouée au Blue Elephant Theatre de Londres et au Théâtre des Chardons de Bruxelles. Le *Drame à propos de Mirjana et de ceux qui l'entourent* (*Drama o Mirjani i ovima oko nje*) est présenté en avant-première au Théâtre dramatique yougoslave (Jugoslovensko dramsko pozorište) en février 2010. La même année, il est monté par le Théâtre municipal de Ljubljana (Mestno gledališče Ljubljana) et le Théâtre national croate (Hrvatsko narodno kazalište). Son troisième drame, *Mon fils marche juste un peu plus lentement* (*Moj sin samo malo sporije hoda*) a été présenté en avant-première au Théâtre municipal des jeunes (ZKM) en 2011, dans une mise en scène de Janusz Kica.

Ses drames sont traduits en treize langues et ont été publiés et présentés à l'occasion de lectures publiques dans autant de pays.

MON FILS MARCHE JUSTE UN PEU PLUS LENTEMENT



Mon fils marche juste un peu plus lentement,
Théâtre de la Jeunesse de Zagreb, 2011. Metteur en scène: Janusz Kica

IVOR

MARTINIĆ

MON FILS MARCHE JUSTE UN PEU PLUS LENTEMENT

de
Ivor Martinić

Traduit du croate par Nika Cohen

DISTRIBUTION DES RÔLES

MIA, 50 ans

BRANKO, son fils, 25 ans

ROBERT, son mari, 50 ans

DORIS, sa fille, 20 ans

ANA, sa mère, 70 ans

OLIVER, son père, 70 ans

RITA, sa soeur, 45 ans

MIHAEL, mari de Rita, 55 ans

SARA, l'amie de Doris i Branko, 25 ans

TIN, l'ami de Doris, 28 ans

ACTE I

Pénombre.

Ana est assise à table. Elle est consciente qu'elle est assise dans la pénombre mais elle ne sait pas pourquoi la lumière n'est pas allumée. Autrefois, elle s'asseyait à table avec les lumières allumées.

Mia entre. Elle a en main un sachet contenant deux yogourts. Elle est fatiguée même si elle ne marchait pas d'un pas rapide: elle avançait lentement vers sa maison.

Mia allume la lumière. Elle prend conscience de l'endroit où elle habite et, encore plus fatiguée, s'assoit à côté de sa mère.

MIA: Tu étais assise dans la pénombre de nouveau.

Silence.

MIA: Personne ne t'a allumé la lumière? Tu ne trouvais pas l'interrupteur?

Silence.

MIA: Il est juste à côté du réfrigérateur, c'est là qu'on allume la lumière.

ANA: Je fais des économies.

MIA: Ce n'est pas bien de rester dans la pénombre.

Silence.

MIA: Il fait beau dehors. Les rues sont bondées de gens, tout le monde est sorti.

Silence.

ANA: Et Slavko il est où? Ça fait longtemps que je ne l'ai pas vu.

Silence

MIA: Il est mort maman.

ANA: Mort? Il est mort. Et Nevio?

MIA: Il est mort aussi. L'année dernière, tu ne pouvais pas assister aux obsèques.

ANA: Et Oliver?

MIA: Il est vivant.

ANA: L'enfoiré!

MIA: Maman...

ANA: J'ai épousé lequel finalement?

Silence.

MIA: Oliver maman.

Ana ne dit rien.

MIA: J'ai ramené des yogourts, tu en veux?

Ana ne dit rien.

MIA: Tu n'as rien mangé ce matin.

Ana ne dit rien.

MIA: Mange au moins un yogourt. Tu veux, hein? Un yogourt?

Ana ne dit rien.

MIA: Alors marche un peu maman. Il faut que tu marches, le médecin l'a dit. Allez, tu vas te sentir mieux.

Ana se lève et commence à marcher. Doucement.

Robert entre.

ROBERT: Bonjour.

Silence.

MIA: Je suis désolée d'avoir pleuré hier soir.

Silence.

ROBERT: Je vais acheter le journal.

Robert sort et claque la porte.

ANA: C'était Viktor?

MIA: Non. C'était Robert, mon mari.

ANA: L'enfoiré.

MIA: Maman...

ANA: Et où est Viktor?

MIA: Il est mort.

ANA: Mort? Il est mort. Et Antoine?

MIA: Il est mort.

ANA: Goran?

MIA: Il est mort.

ANA: C'était un incendie ou quoi?

MIA: Non maman. Tu es juste vieille. C'est tout.

Ana se souvient qu'elle est vieille.

MIA: Allez maman, marche un peu. Il faut que tu marches, les médecins l'ont dit. Tu vas te sentir mieux.

Ana marche. Comme une vieille.

Doris entre dans la pièce.

DORIS: Branko dort toujours?

MIA: Oui.

DORIS: Sois gentille aujourd'hui.

MIA: Doris...

DORIS: S'il te plaît maman. Où est papa?

MIA: Il est sorti.

DORIS: Je vais le rejoindre, j'ai besoin d'argent.

MIA: Si tu veux le petit-déjeuner...?

Silence.

DORIS: Le petit-déjeuner?

Le petit-déjeuner?

MIA: Oui, si tu veux. Si tu as faim?

DORIS: Quoi?

Quoi?

MIA: Il y a du yogourt.

Yogourt?

DORIS: Je vais prendre un café dehors. Attends...

Doris s'approche de sa mère. Il y a longtemps qu'elle ne s'est pas autant approchée d'elle.

DORIS: Tu as les yeux sales. Il t'en reste un peu de ce matin, attends...

Doris lui essuie l'œil.

DORIS: Voilà.

MIA: J' imagine que je ne me suis pas bien lavée le visage ce matin.

DORIS: Tout est propre maintenant. Et moi?

Mia regarde les yeux de Doris.

MIA: C'est bon.

DORIS: Je suis belle?

Silence.

DORIS: Voilà, maintenant on est belles toutes les deux. Toutes les trois. Et Branko aussi, bien sûr, Branko aussi. Il a les plus beaux yeux. A tout à l'heure. A tout à l'heure mamie.

Oliver entre dans la pièce.

DORIS: A tout à l'heure papi.

OLIVER: A tout à l'heure ma petite.

Doris sort de la pièce.

MIA: A tout à l'heure.

Silence.

OLIVER: Je vais à la bibliothèque lire les journaux.

MIA: Robert est parti les acheter.

OLIVER: Ça ne fait rien, je préfère aller lire là-bas, au calme.

ANA: Tu lis lentement parce que tu es bête.

Silence.

OLIVER: A tout à l'heure.

MIA: A tout à l'heure papa.

Oliver s'en va.

ANA: L'enfoiré. J'ai failli me marier avec lui.

Silence.

MIA: T'es fatiguée?

ANA: Fatiguée?

MIA: A force de marcher?

ANA: Non.

MIA: Assieds-toi, dès que tu te sens fatiguée.

Ana s'assoit.

Mia est Ana sont assises. Pour un instant l'on ne sait plus qui est la plus vieille de deux.

MIA: Il a du se réveiller déjà.

ANA: Laisse-le dormir.

MIA: Je le laisse dormir.

Silence.

ANA: J'aimerais juste qu'il tombe amoureux.

Elles ne disent rien.

MIA: Tu veux manger? Tu n'as rien mangé de la matinée.

ANA: Je fais des économies.

Elles restent ainsi, assises à la table vide. Avant cette table était pleine. Mais depuis un moment les gens n'ont plus faim dans cette maison. Où ils n'ont simplement rien à manger.

Branko entre dans la pièce. Il se déplace en fauteuil roulant. Il avance doucement.

BRANKO: Bonjour.

Silence.

MIA: Bonjour!

BRANKO: Qui m'a éloigné le fauteuil du lit?

Silence.

MIA: Je ne sais pas.

ANA: C'est peut-être le courant d'air qui l'a fait bouger?!

Silence.

MIA: La prochaine fois appelle-moi pour que je t'aide, ce n'est pas un problème pour moi.

Mia embrasse Branko.

BRANKO: A la radio ils disent qu'il fait beau aujourd'hui. Comment te sens-tu ce matin, mamie?

ANA: Comme une vieille tiens!

BRANKO: Vous auriez pu ouvrir les fenêtres pour laisser entrer un peu de soleil.

MIA: Je vais ouvrir.

Silence.

MIA: Il y a un yogourt!?

Silence.

BRANKO: Je n'en veux pas.

Silence.

ANA: Ta maman a mis toute une journée à te mettre au monde.

MIA: Tu étais un bébé têtue. J'ai poussé, mais tu ne voulais pas sortir.

ANA: On t'a attendu longtemps.

MIA: Il fallait que je marche, je faisais des petits pas dans le couloir de l'hôpital. Les médecins me disaient: marchez, vous devez vous ouvrir, marchez. Il faut marcher.

ANA: Tu étais un beau bébé. Dommage.

Silence.

BRANKO: Je vais dans le parc.

MIA: Tu veux que je t'emmène?

BRANKO: J'y vais seul. Et ouvrez les fenêtres.

MIA: Reste à l'ombre!

Branko sort.

Pendant un moment Ana et Mia ne disent rien. Elles ont oublié quelque chose. Mia se rappelle soudainement, se lève et court vers la porte.

MIA: Et joyeux anniversaire!

Branko ne l'a pas entendue.

Mia ouvre la fenêtre.

MIA: Joyeux anniversaire! Joyeux anniversaire!

Branko ne l'entend pas.

MIA: J'ai accouché hier et aujourd'hui il a vingt cinq ans.

Vingt-cinq c'est la moitié de cinquante, et cinquante c'est la moitié de cent, et cent c'est l'éternité.

Ça m'énerve que la maladie lui ait tombé dessus, ça m'énerve vraiment. Je ne sais toujours pas quoi lui acheter. On a payé super cher le fauteuil roulant. Si seulement il n'était tombé malade que maintenant, j'aurais pu lui offrir le fauteuil aujourd'hui. Il aurait souri et aurait dit: "merci j'avais vraiment besoin de ça, maintenant je peux aller au parc, faire un tour, jurer puis nourrir un peu les pigeons".

ANA: J'emmerde les pigeons, ils n'ont pas besoin de jambes; ces enfoirés ont des ailes!

Silence.

MIA: Allez maman, marche. Le médecin a dit qu'il faut que tu marches. Allez, c'est bon pour la santé.

Ana marche.

ANA: J'aimerais juste qu'il tombe amoureux!

Rita et Mihael se trouvent devant la porte de la maison. Ils murmurent et jettent des coups d'œil à l'intérieur.

Rita tient à la main des cordelettes auxquelles sont attachés une dizaine de ballons de toutes les couleurs.

RITA: On ne reste pas longtemps, d'accord?

MIHAEL: J'aimerais bien t'attendre dehors.

RITA: Tu ne peux pas, il faut lui souhaiter joyeux anniversaire, c'est le minimum. On ne va pas rester longtemps, fais-moi confiance, je ne vais pas te trahir. Je sais que c'est difficile pour toi. Lorsque j'ai dit à mes parents qu'on va se marier, ma mère a vomi. C'était étrange de voir le vomi de pomme de terre et de viande de sa propre mère.

MIHAEL: Elle ne m'a jamais aimé.

RITA: Jamais! D'ailleurs elle te déteste! Pourquoi te voiler la face!? T'es adulte. Elle n'est pas la seule à te détester. Mon père te méprise aussi. J'étais une fille intelligente, et toi vendeur de vêtements pour femmes.

MIHAEL: Il m'a serré la main très fort au mariage.

RITA: Il était déjà complètement bourré à ce moment-là. On y va. On ne reste pas longtemps.

MIHAEL: On ne reste pas longtemps?

RITA: On ne reste pas longtemps.

Rita et Mihael entrent dans la maison.

RITA: Nous voilà!

MIHAEL: Ils ne sont pas là.

RITA: Ils se cachent quelque part.

MIHAEL: Peut-être qu'ils ne sont pas à la maison.

RITA: Il y a quelqu'un? Il y a quelqu'un dans cette maison? Eh oooh? Vous êtes où? Coucouoooouuu?

Rita et Mihael aperçoivent Mia et Ana.

MIA: Bonjour.

Silence.

RITA: Bonjour.

MIHAEL: Bonjour.

MIA: Rita.

RITA: Mia.

MIA: C'est gentil d'être venu si tôt.

RITA: On a du boulot cet après-midi, c'est pour ça.

MIA: Vous avez du boulot cet après-midi.

MIHAEL: On ne reste pas longtemps.

Silence.

MIHAEL: Vous, Ana, vous rajeunissez de jour en jour.

ANA: Fais pas chier.

RITA: Maman... encore des mots désagréables, hein? Et regarde comme tu es belle, viens que je t'embrasse.

Rita s'approche de sa mère et l'embrasse sur les cheveux.

RITA: Doux Jésus, quand est-ce que tu lui as lavé les cheveux pour la dernière fois?

MIA: Laisse tomber...

RITA: Viens maman, on va se laver.

ANA: Je me suis lavée.

RITA: Pas ce mois-ci maman. Pas celui-ci.

Rita et Ana s'en vont. Rita tient toujours les ballons dans la main.

MIA: Quel type du boulot vous avez cet après-midi au juste?

MIHAEL: De type urgent.

MIA: Vous ne voulez pas venir à la fête?

MIHAEL: On n'est pas disponibles.

MIA: Tu évites cette maison comme si elle était maudite.

Et lorsque je fêtais mes anniversaires tu venais dès fois me regarder pavaner dans la plus belle robe que j'ai pu trouver dans ta boutique.

MIHAEL: Beaucoup de temps est passé depuis.

MIA: Oui et alors? Qu'il passe, ça ne fait rien, tant mieux.

Le temps passe parce qu'il est obligé. Il ne peut pas s'arrêter, n'est-ce pas? Il ne peut pas! Je suis toujours une femme attirante, les hommes me sourient toujours dans la rue. Tu penses aussi que je suis toujours attirante n'est-ce pas?

MIHAEL: Tu rajeunis de jour en jour.

MIA: Fait pas chier.

Silence.

MIA: Vous allez venir cet après-midi à la fête. Mon fils a vingt-cinq ans et ça se fête.

MIHAEL: Il faut convaincre Rita, elle est fatiguée ces derniers jours.

MIA: Moi aussi je suis fatiguée. Ça bourdonne de fatigue dans mes oreilles. Et je pue. Plus je suis vieille plus je pue. Comme cette maison qui devient une ruine au lieu de devenir un musée.

MIHAEL: Je vais la persuader de venir.

Silence.

MIA: Et dis à ton fils d'appeler Branko et de lui souhaiter un joyeux anniversaire.

MIHAEL: Je lui ai déjà dit.

MIA: Il n'a pas appelé.

MIHAEL: Il va appeler cet après-midi.

MIA: Comment ça se passe pour lui là-bas?

MIHAEL: Il s'est bien débrouillé.

MIA: Vous vous parlez tous les jours?

MIHAEL: Oui.

MIA: Ça ne doit pas être facile d'être si loin de lui.

MIHAEL: C'est lui seul qui a choisi cette vie.

MIA: Il a une copine ?

Silence.

MIHAEL: Oui. Je n'ai pas retenu son prénom.

MIA: Il les change vite...C'est bien, il est jeune.

MIHAEL: Branko va trouver quelqu'un aussi.

Silence.

MIA: Dis lui juste qu'il l'appelle. Pour la fête à la maison il y aura trop de vieux, il faut qu'il l'appelle.

MIHAEL: D'accord.

Rita et Ana entrent. Rita tient les ballons dans la main.

RITA: Il n'y avait pas de shampoing donc je lui ai lavé les dents.

MIA: D'accord, laisse ça.

RITA: Je n'insinuais pas que tu t'en occupes mal ni que tu es paresseuse. C'est juste qu'elle pue. Elle est vieille c'est comme ça. Tu t'en occupes très bien. Maman, qu'est-ce que tu as mangé ce matin?

ANA: Rien.

RITA: Mia, quand même!

MIA: Je lui ai acheté un yogourt, elle n'en voulait pas.

RITA: Maman il faut que tu manges. Tu as faim?

ANA: Oui.

RITA: Tu vois. Donne-moi le yogourt je vais le lui donner.

Mia passe le yogourt à Rita.

RITA: Ce n'est pas le bon, celui-ci est pour les enfants.

MIA: C'est le seul qu'elle aime.

RITA: Ce n'est plus une enfant. N'est-ce pas maman? Tu n'es plus une enfant.

ANA: Non. Je suis vieille.

Silence.

Rita donne à manger à sa mère, qui n'est plus un enfant.

RITA: On a oublié le cadeau. J'ai juste sorti les ballons, je deviens folle, je ne sais plus où est ma tête. Elle est comme ce ballon violet. Mihael, le cadeau est dans la voiture, vas-y.

MIA: Branko n'est pas là.

RITA: Il n'est pas là? Où est-il?

MIA: Il est allé au parc.

RITA: Ah oui? C'est bien que le parc soit juste à côté. Ils l'ont bien réaménagé, j'ai vu en passant en voiture. Et ça baise un peu

dans votre parc? Le soir dans mon parc, à peine passées dix heures, ils baisent tous. Les hommes avec les hommes, les femmes avec les femmes et les normaux aussi. C'est affreux. Le matin quand je promène le chien je ne peux même pas le laisser chier, il prend tout de suite un préservatif dans ses dents, ce n'est pas bien, il faut faire attention au SIDA. C'est une maladie terrible. Le parc est beau. C'est sûrement agréable de traîner un peu là-bas.

MIA: Oui, c'est ça.

RITA: Ça ne fait rien, on va lui laisser le cadeau. Si on l'appelait maintenant ça lui prendrait au moins une demi-heure de venir. Ce fauteuil, ce n'est vraiment pas pratique. J'en ai justement parlé avec mon fils; je lui ai demandé pourquoi il ne sort plus avec Branko lorsqu'il vient en ville. Il m'a répondu: "maman, j'aime Branko, mais ce fauteuil est très contraignant; je ne suis pas patient et cette chaise est vraiment pénible. Au cinéma, il faut choisir les films avec rampe d'accès, puis les restaurants dans lesquels il y a assez de place entre les tables puis à la fin, faut prendre un taxi, ranger le fauteuil dans le coffre et tout ça coûte cher!"

MIA: Il a un meilleur fauteuil maintenant.

RITA: Un fauteuil est un fauteuil, il n'est tout simplement pas pratique. Mon fils m'a dit: "puis il y a tous ces gens qui regardent. Enfin, je regarde aussi ceux qui sont différents de moi, il n'y a rien de mal, les différences attirent le regard. C'était vraiment sympa quand il avait les béquilles. On ne pouvait pas dire s'il s'était cassé une jambe ou s'il marchait juste un peu plus doucement."

MIA: Il ne peut plus marcher avec les béquilles.

RITA: C'est ce que je dis c'est dommage. Lorsqu'on le voyait avec les béquilles on disait: quel bel homme, le pauvre il s'est cassé une jambe mais ça va s'arranger.

Silence.

RITA: J'espère que le cadeau va lui plaire. Les magasins sont remplis de jolies choses, c'était difficile de choisir. Mihael, va dans la voiture chercher le cadeau.

MIHAEL: Ça serait peut-être mieux si on venait cet après-midi.

RITA: On ne peut pas on a du boulot.

MIA: La fête est l'après-midi.

RITA: On a un boulot urgent. Mihael, vas-y!

MIA: Mihael attend.

RITA: Mia!

MIA: Rita!

MIHAEL: Ne vous disputez pas.

ANA: Fais pas chier toi.

Silence.

MIA: La fête est cet après-midi et vous allez être présents. Mon fils a vingt-cinq ans et vous allez venir, n'est-ce pas?

Silence.

RITA: On doit faire plein de choses si on veut arriver à temps pour la fête. Je dois emmener le chat chez le vétérinaire. Il est tout fatigué ces derniers jours, il traîne à la maison j'ai peur qu'il crève. Ces animaux crèvent subitement, leur temps passe différemment que le nôtre et on ne sait jamais quand ils vont crever. On aurait dû acheter un perroquet; ces animaux vivent cent ans, mais on ne peut pas avoir un chat et un perroquet. Et puis ce n'est pas évident si t'achètes un perroquet et que finalement il ne te plaît plus. Si après vingt ans tu t'aperçois que le perroquet ne te plaît pas, que ça te plaît pas ce qu'il raconte, ce qu'il a entendu et qu'il répète, qu'est-ce que tu fais? Un perroquet ne s'en va pas, tu ne peux pas le laisser partir par la fenêtre, il a nulle part où aller; on ne vit pas dans une jungle que je sache.

MIA: Je suis sûre que tout ira bien avec le chat.

RITA: Je ne sais pas, on verra. Ça serait dommage qu'il crève. Tu l'as vu, c'est un joli chat de race avec ses trois petits points blancs entre les yeux. S'il crève je ne pourrais plus en trouver un comme ça. Il faut que je l'emène chez le vétérinaire ce matin puisqu'on doit être là cet après-midi. Un oiseau, ça vit combien de temps? On pourrait acheter un oiseau? Un vert par exemple. On n'a jamais eu un animal de couleur verte.

MIHAEL: On va voir d'abord ce qu'il en est.

RITA: Oui, je suis un peu ridicule là. Peut-être

qu'il ne va pas crever de tout. Peut-être qu'il est juste un peu fatigué. Moi aussi je suis fatiguée dès fois et je crois souvent que je vais crever et je suis encore en vie. On y va!

Rita et Mihael se lèvent.

MIHAEL: On se voit cet après-midi.

MIA: Oui.

RITA: A tout à l'heure maman.

(à Mia)

Lave-la s'il te plaît.

MIA: Au revoir.

Mihael et Rita sortent de la pièce. Mia s'assoit à côté de Ana. Cette dernière tient en main les cordelettes avec les ballons.

MIA: Il te plaît le yogourt? Tu as encore faim?

ANA: Non.

MIA: T'es sûre?

ANA: Certaine.

MIA: Je vais faire la soupe et ensuite je dois aller acheter le cadeau.

ANA: D'accord.

MIA: Rita a minci, n'est-ce pas?

ANA: Je ne sais pas.

MIA: Si, elle a minci, ça se voit ne mens pas. Ça lui va bien.

ANA: Oui.

MIA: Il est bien Mihael. Ils se supportent bien.

ANA: C'est bien.

MIA: Je sais que tu ne l'as jamais aimé.

ANA: Rita était une fille intelligente.

MIA: Et moi j'étais belle et regarde-moi maintenant maman.

ANA: Ça va encore.

MIA: Rien ne va.

ANA: Mais si...

MIA: Rien ne va.

ANA: J'aimerais juste qu'il tombe amoureux.

Silence.

MIA: Allez marche un peu maman, le médecin a dit qu'il faut que tu marches. On doit tous marcher un peu, les médecins l'ont dit. Allez lève-toi, on va marcher...

Mia et Ana marchent. Ana tient toujours les cordelettes avec les ballons dans la main. L'espace d'un instant, on ne sait plus qui marche plus lentement et on ne distingue plus qui est la mère et qui la fille.

ACTE II

Sara et Branko sont assis l'un à côté de l'autre. Sara est assise sur une chaise et Branko dans son fauteuil roulant.

Silence.

SARA: Merci de me tenir compagnie pendant que j'attends ta sœur.

Silence.

SARA: C'est agréable d'attendre comme ça avec toi.

Silence.

SARA: Désolée si je parle trop.

Silence.

SARA: Ta sœur est vraiment très gentille. Beaucoup de monde l'aime ce qui n'est pas près de m'arriver. C'est peut-être parce que je ne suis pas aussi jolie qu'elle.

Silence.

SARA: Et bien quoi? Je ne suis pas belle et je suis assez grande pour le savoir. C'est ainsi. Toi, tu es bien en fauteuil parce que tu ne peux pas marcher.

BRANKO: Tu es belle.

SARA: Et toi tu marches! Tu vois. Ça n'a pas de sens de se mentir. Ne pense surtout pas que je crois être moche. Non. J'ai une jolie bouche, je suis mince et, dès fois sous un certain angle je parais jolie. Quand même, je sais que je ne suis pas assez jolie pour qu'on me le dise et que je ne suis pas assez grande pour pouvoir être top modèle. Et toi, tu ne marches pas assez bien pour pouvoir te passer de béquilles, d'une canne ou d'un fauteuil.

Silence.

SARA: Certaines filles peuvent être top modèle et d'autres non. Mais elles peuvent toutes devenir médecin si elles travaillent beaucoup, si elles supportent le sang, aiment l'argent et sauver les vies

mais il n'y a pas grande chose que tu puisses faire pour devenir plus jolie ou assez grande.

Silence.

BRANKO: Doris devrait bientôt être prête.

SARA: Je prépare toujours en avance ce que je vais mettre. Le noir me va bien. C'est étrange comment il existe des couleurs qu'on peut choisir et qui font que nos visages paraissent différents.

Ils attendent.

SARA: Tu n'as pas beaucoup d'amis. C'est étrange aussi. Plein de fois je t'ai envoyé une invitation sur Facebook et toi tu t'obstines à l'ignorer. Tu ne passes de temps avec personne. On ne peut pas rester seul.

BRANKO: D'où tu le tiens ça?

SARA: On ne peut pas. Comment tu saurais qui tu es s'il n'y avait personne autour de toi? Tu ne peux pas te dire à toi-même bonjour ou bonsoir. Tu dois pouvoir dire à quelqu'un bonjour, et si tu ne le dis à personne comment tu vas savoir que c'est le jour?

BRANKO: Doris!

SARA: Ne la presse pas! C'est bon j'arrête de parler.

Silence.

SARA: C'est agréable le silence.

Silence.

SARA: C'est agréable.

Silence.

SARA: Allez, je dois te dire encore une chose! Je veux juste dire qu'on ne peut pas être seul et se taire à tout jamais, ce que t'adorerais! Ça ne marche pas! D'accord peut-être que ça peut marcher, je n'ai pas vraiment essayé, je ne suis pas très forte pour ça, mais dans ce cas-là à quoi ça servirait les mots, les lettres, les lèvres, les dents la langue et toutes ces choses si on se taisait!?

BRANKO: Doris!

SARA: Si on était seul, qui t'appellerais!?

BRANKO: Doris!

SARA: Je veux juste que tu me parles! On ne peut pas être seul. Pour qui existeraient les couleurs?! Qui mentirait en disant que je suis très belle s'il n'y avait personne d'autre!

BRANKO: S'il n'y avait personne il n'y aurait plus de moche ni de beau.

Silence.

SARA: Ça aurait été dommage de ne plus avoir du Beau.

Silence.

BRANKO: Doris!

Doris entre.

BRANKO: Sara t'attend depuis longtemps.

DORIS: Désolée, j'étais au téléphone

SARA: Ce n'est pas un problème pour moi.

DORIS: C'est son anniversaire aujourd'hui, amuse-le.

BRANKO: Doris!

DORIS: Ce n'est pas un secret!

SARA: Je ne savais pas. Je peux t'embrasser alors.

Sara embrasse Branko sur les joues. Elle est maladroite, mais l'embrasse longuement.

DORIS: Mon grand frerot a vingt-cinq ans.

Je vais t'acheter un joli cadeau; pour l'instant je n'ai pas encore assez d'argent; je n'ai pas encore trouvé papa il court à droite et à gauche depuis ce matin. Sara tu sais qui vient de m'appeler?

SARA: Non. Qui.

DORIS: Tin.

SARA: Tin!?

DORIS: Oui, quelqu'un lui a donné mon numéro. Je n'en reviens pas.

SARA: Ne le fais pas attendre!

DORIS: Je suis désolée, mais je suis peut-être juste un peu heureuse. C'est inconvenient que je sois aussi heureuse, en plus, le jour de ton anniversaire. Désolée! Désolée!

Doris sort. Elle est peut-être un peu heureuse.

SARA: Moi aussi je suis heureuse.

BRANKO: Pourquoi?

SARA: Pour elle. C'est difficile aujourd'hui de trouver un mec. Il y en a de tout genre. L'autre jour j'étais en ville et je me suis rendue compte qu'ils regardaient mes

seins. Tu viens de les regarder toi aussi mais c'est juste parce que j'en ai parlé. Tu es différent. C'est peut-être parce que tu passes beaucoup de temps tout seul. La majorité est intéressée uniquement par le sexe. Tout est sexe. Où que tu regardes, c'est du sexe. On allume la télé c'est du sexe. On achète du pain et c'est du sexe. C'est un peu dégueu autant de sexe. Juste un peu. D'un autre côté on ne peut pas faire sans n'est-ce pas? Sans sexe il n'y aurait pas eu d'enfants donc pas de Monde ni de Terre. Mais c'est un peu crade. Comme certains enfants peuvent être crades! Comme cette terre: elle est un peu dégueue aussi. Je ne t'ai rien acheté pour ton anniversaire!

BRANKO: Ça ne fait rien.

SARA: Je ne savais pas. Sinon j'aurais acheté un cadeau. Pourquoi tu ne m'as pas dit? Ça fait des semaines que je viens chez toi, que je m'assois avec toi et tu ne m'as rien dit concernant l'anniversaire. Tu ne les aimes pas? Je ne les fête pas, moi. Je me cache et j'invente une maladie. Peu de gens se rappellent que c'est mon anniversaire et tout se passe bien. Ça tombe l'hiver pendant la saison de la grippe; c'est très facile de tomber malade et j'ai une faible immunité, qu'est-ce qu'on y peut. Silence.

SARA: Je suis vraiment gênée de ne t'avoir rien acheté.
BRANKO: C'est bon.

SARA: Si tu étais sur Facebook j'aurais su que c'était ton anniversaire. Je t'aurais félicité avec plein de points d'exclamation et j'aurais "liké" quelques photos où tu es seul. Ça me met toujours de bonne humeur.

Doris entre.

DORIS: Il veut qu'on se retrouve dans un quart d'heure! Je suis vraiment ridicule, en plus ça tombe le jour de ton anniversaire. Branko pardonne-moi s'il te plaît. Vous entendez? Attendez, attendez, maintenant! Les papillons dans le ventre. Ils battent fort, fort, fort, fort. Voilà! Désolée. Mais je vais t'acheter un cadeau, j'en ai trouvé un superbe je dois juste trouver papa avant, il est en vadrouille toute la journée. Un cadeau superbe.

Doris sort.

SARA: Ta sœur est très belle. J'aime les gens très beaux, je n'ai rien contre. Il y en a de très beaux, de moins beaux et il y en a qui ne sont pas beaux du tout, c'est comme ça. Ta sœur ne m'aime pas, mais ça ne me décourage

pas. Même les gens les plus beaux s'ennuient des fois et ont besoin de quel qu'un pour aller au cinéma ou boire un café le jeudi après-midi lorsqu'il pleut. C'est difficile d'être seul et ça arrive souvent. Surtout pour toi. Tu ne peux pas vivre comme ça je te l'ai déjà dit. Viens sur Facebook et tu verras des milliers de personnes seules qui réunissent autour d'elles plein de gens pour ne plus être seules tout en restant isolées. Ainsi on se met à partager des pensées, des idées, des phrases, tout juste pour montrer qu'on est vivant. Tu veux que je t'envoie un "friend request"?

BRANKO: Ce n'est pas la peine.

SARA: Ça t'aidera.

BRANKO: Non.

Silence.

SARA: C'est con que je ne t'ai pas acheté de cadeau mais je ne savais pas.

BRANKO: Ça ne fait rien.

Doris entre. Elle est tellement belle que les autres en sont gênés.

DORIS: Je suis désolée. Si je reste encore une seconde, tous les papillons dans mon ventre vont s'arrêter de battre et je vais tomber, me casser le cou et mourir sur place. Je ne peux pas crever aujourd'hui, c'est ton anniversaire.

Doris sort.

SARA: Je n'aurais pas dû mettre du gris. Le gris me va pas.

BRANKO: T'es sûre que tu ne veux rien boire?

SARA: Non, merci. T'es si gentil, je suis gênée de ne pas t'avoir acheté un cadeau pour ton anniversaire! Je t'aurais acheté un cadeau, un joli cadeau mais je ne savais pas.

BRANKO: Ça ne fait rien.

Silence.

SARA: Donne-moi ta main.

BRANKO: Pourquoi?

SARA: Parce que ça ne se fait pas de venir sans cadeau. Ferme les yeux.

Sara prend la main de Branko et la met sous sa robe.

BRANKO: Tu ne portes pas de culotte.

SARA: Elles ne me vont pas.

BRANKO: Tu n'as pas peur?

SARA: C'est juste ta main.

BRANKO: Tu n'as pas peur de moi?

SARA: Non.

BRANKO: Et maintenant?

SARA: Un peu. J'aime avoir un peu peur. Juste un tout petit peu.

BRANKO: Et maintenant?

SARA: Juste un tout petit peu.

Branko sort sa main.

BRANKO: Merci.

SARA: Il n'y a pas de quoi. Si je savais que c'était ton anniversaire je t'aurais acheté quelque chose d'autre. Silence.

BRANKO: Je dois aller aux toilettes.

SARA: Branko dis-moi encore une fois que je suis belle.

BRANKO: Tu es belle.

SARA: Merci.

Branko part.

Mia et Robert sont devant la porte de leur maison. Ils oublient souvent que c'est leur maison ainsi que le fait qu'ils soient mari et femme.

MIA: Tu ne rentres que maintenant?

ROBERT: Je suis resté un peu en ville. Et toi?

MIA: J'ai fait les boutiques.

ROBERT: Et?

MIA: Je n'ai rien trouvé.

ROBERT: Une chemise peut-être? Ou des chaussures.

MIA: Il a assez de chemises et les chaussures lui durent longtemps.

Silence.

MIA: Peut-être que tu as raison; peut-être que les chaussures...

ROBERT: Mia s'il te plaît.

MIA: Non, je vais bien. J'étais même de très bonne humeur dans le magasin de Mihael. J'ai acheté une robe. Je te la montre?

ROBERT: Je vais la voir ce soir.

MIA: Le soir tu ne vois pas bien et tu t'endors vite. Je te la montre?

ROBERT: Tu n'as vraiment rien trouvé pour lui?

MIA: Rien.

Silence.

MIA: Tu pourrais éventuellement faire un tour avec moi dans la rue; les magasins sont pleins de jolies choses. Le fait qu'on vieillisse ne veut pas dire qu'on ne peut pas se tenir par la main, ne serait-ce que pour être sûr que personne ne tombe.

ROBERT: Je suis fatigué.

MIA: Il fait beau dehors; on n'est pas obligé de se tenir par la main, c'est même inutile d'avoir les mains moites. S'il te plaît.

ROBERT: Tu étais toujours meilleure pour choisir les cadeaux.

MIA: Il y a trop de choses dans les magasins, je ne sais plus.

ROBERT: Tiens, prends encore de l'argent.

MIA: Allez, s'il te plaît!

Robert lui donne beaucoup d'argent et s'en va.

MIA: Robert attends, Robert!

Branko entre.

SARA: Je t'aime!

BRANKO: Sara...

SARA: C'est vrai, je t'aime!

Silence.

SARA: Je n'aurais pas du dire ça, je sais. Mais je t'aime, c'est comme ça et puis c'est tout. Je ne sais pas si je t'aime parce que je t'aime ou parce que je suis amoureuse de l'amour, mais voilà j'ai dit ce que j'ai dit et c'est tout. Je pourrais te tenir dans mes bras toute la journée et rien d'autre ne me serait important. Je t'aime parce que je t'aime et peut-être un peu parce que j'aime l'amour. Je ne te couvrirais pas de trop de câlins, juste autant que tu en aurais envie; mais sans interruption. Je suis désolée que tu ne m'aimes pas, mais moi, je t'aime.

Sara enlace Branko. De manière maladroite mais continue.

SARA: Je t'aime mais j'ai aussi besoin de toi. Pour que mes journées se passent mieux. Je ne te dis pas ça par égoïsme mais parce que notre monde est comme ça. Sans amour on ne peut pas y arriver, on ne peut pas, j'ai essayé.

Silence.

SARA: Ne t'inquiète pas trop maintenant. Tu m'aimeras aussi un jour, tu ne le sais pas encore c'est tout.

BRANKO: Sara...

SARA: Si tu t'ennuies de moi, on arrêtera et je partirai. Je te le promets. On m'a quitté plein de fois. Je saurais comment t'oublier après! Il faut juste beaucoup marcher dans les parcs, respirer profondément, ne pas penser à toi, déchirer les photos de nous deux. Le temps passera et puis je serais bien de nouveau.

BRANKO: Sara, je...

SARA: J'aime chaque bout de ton corps, chaque atome, chaque odeur! Je te dis tout ça pour ne pas empêcher aux choses qui pourraient arriver d'arriver. Plus maintenant! On est devenu paresseux, on ne tombe plus amoureux, et moi je veux être amoureuse de toi et je veux crier "je t'aime"! Voilà, maintenant tu sais que je t'aime, c'est à toi de voir quoi faire avec ça. Je vais venir cet après-midi à la fête pour ton anniversaire. C'est sûr que tu en auras une.

BRANKO: Sara...

SARA: Je sais, je suis un peu fatiguée, mais je vais venir cet après-midi dans cette maison. Les gens deviennent très sensibles le jour de leur anniversaire. Ils sont sensibles lorsqu'ils vieillissent. Puisqu'en vieillissant on finit par mourir. Et on vieillit en permanence...

BRANKO: Ça va être une petite fête.

SARA: Ça ne serait pas correcte de faire une grande fête.

Je vais mettre ma robe bleue. Parfois le bleu me va bien.

BRANKO: D'accord.

SARA: Merci.

Mia entre.

MIA: Ah Sara, c'est toi. Je dérange?

SARA: J'étais en train de partir.

MIA: Tu ne déranges pas, je passe juste poser cette nouvelle robe puis je repars acheter un cadeau. Juste le temps de dire à mon fils que je t'aime énormément.

J'ai couru toute la journée et je n'ai pas eu le temps de le lui dire. Je l'aime tant que je pourrais exploser comme les ballons qui parfois explosent lorsqu'ils sont trop gonflés.

SARA: C'est agréable d'entendre ça, qu'une mère aime son enfant. C'est aussi un peu triste.

MIA: Qu'est-ce qu'il y a de triste?

SARA: Bin, ce ballon qui explose.

Silence.

SARA: Je m'en vais. Je reviens cet après-midi.

MIA: Cet après-midi?

SARA: Pour la fête d'anniversaire! A tout à l'heure!

Sara s'en va.

MIA: Je ne lui ai même pas proposé à boire, il y a tellement peu de monde qui vient ici que j'ai oublié. Elle t'ennuie cette petite?

BRANKO: Non.

MIA: Qu'est-ce qu'elle est chiant. Si tu veux je peux lui dire de ne pas venir à la fête.

BRANKO: C'est bon.

MIA: Elle est bizarre. Elle parle beaucoup, elle dit n'importe quoi, elle est vraiment bizarre.

BRANKO: On est tous différents.

Silence.

MIA: Ne me regarde pas comme ça. Dis-moi ce qu'il y a. Qu'est-ce que j'ai dit maintenant? Je voulais juste te dire que si elle t'embête je peux la jeter de la maison.

BRANKO: Elle ne m'embête pas.

MIA: T'es sûr? J'ai rien contre, ne crois pas que j'ai quelque chose contre elle, je ne voudrais pas qu'elle t'énerv.

BRANKO: Je n'ai rien dit.

MIA: Si elle te plaît, ça ne me pose pas de problème. Je veux dire que ça serait bien si t'avais une copine, mais ça ne doit pas être elle. Je sais comment tu les aimes, quels magazines tu achètes, il ne faut pas que tu sois timide, elles vont aussi finir

par venir les filles comme ça. Dès que tu décideras de sortir un peu plus parmi les gens, tu en trouveras une comme ça, qui fait attention à ce qu'elle dit et à ce qu'elle fait.

Silence.

MIA: Si tu veux qu'elle me plaise, elle me plaira.

Silence.

MIA: C'est si difficile de parler avec toi.

BRANKO: Je n'ai rien dit.

MIA: Ce serait dommage si elle te gâchait ton vingt-cinquième anniversaire. Lorsque j'avais vingt-cinq ans... je ne me rappelle plus, c'était il y a longtemps. Et regarde-toi, tu as... un quart de siècle! C'est beaucoup. C'est énorme! Mais attends, on n'a pas fait une seule photo aujourd'hui! Il te faut un souvenir.

Mia court chercher l'appareil photo. Branko n'aime pas qu'on le photographie.

MIA: Je pourrais en prendre une à côté de la fenêtre?

Allez, viens je vais t'aider à te mettre debout à côté de la fenêtre. tu peux te maintenir là-bas.

BRANKO: Je suis fatigué, maman.

MIA: Allez je vais t'aider. Ça va être une jolie photo, on va l'envoyer à la famille. Allez, debout.

BRANKO: Prends-moi comme ça.

MIA: Juste une photo à côté de la fenêtre puisqu'il fait si beau dehors! Tous les ans on te fait une photo à côté de la fenêtre. Ce serait dommage de ne pas continuer la tradition.

BRANKO: Je suis fatigué, maman.

Silence.

Mia prend une photo.

BRANKO: Je suis bien?

Mia regarde l'écran de l'appareil photo.

MIA: Pas génial. La lumière entre par là et on ne voit pas très bien. On en prendra une tout à l'heure quand tu seras assis sur le canapé en train de manger le gâteau, avec les gens autour, histoire que ça soit plus joyeux.

Mia s'assoit.

Ana entre.

ANA: Bonsoir.

Silence.

MIA: Ce n'est pas le soir encore, maman. Tu as faim? Je vais te réchauffer la soupe.

ANA: Je n'en veux pas.

MIA: Tu dois maman, tu dois.

Mia part.

ANA: Où ils sont tous?

BRANKO: Qui tous?

ANA: Tes amis?

BRANKO: Ils ne sont pas là.

ANA: Ils ont brûlé dans l'incendie?

BRANKO: Non, mamie. Je ne suis pas vieux.

ANA: Tu n'es pas vieux?!

BRANKO: Toi tu es vieille.

ANA: Alors, où ils sont, tes amis?

BRANKO: Moins il y a de monde autour de moi, mieux je marche.

ANA: J'ai encore oublié que tu ne marchais pas. C'est dommage; et ta mère qui t'a attendu pendant si longtemps le jour de l'accouchement.

Silence de deux personnes qui sont seules.

ANA: Il y avait un Viktor. Je t'en ai parlé?

BRANKO: Oui.

ANA: Ah oui? Je me rappelle vaguement de lui. Je ne sais pas si je l'aimais, mes souvenirs s'embrouillent. Il était doué pour... comment on dit... le truc dans le lit.

BRANKO: Je sais.

ANA: Il n'était pas beau, un peu moche même. Mais il savait en faire des choses au lit. Il avait les mains puissantes. Il me tenait dans ses mains tout le long.

BRANKO: Je sais, mamie. Tu m'as déjà raconté.

ANA: Oui, je t'ai raconté. Mais je ne me rappelle rien d'autre. Je me rappelle de ses mains puissantes et comment il me tenait avec... si je l'aimais? ou pas? J'ai tout oublié.

BRANKO: Tu l'aimais.

ANA: Tu crois?

BRANKO: Tu l'aimais beaucoup. Tu ne parles que de lui depuis que tu es tombée malade.

ANA: Qu'est-ce que j'ai raconté d'autre sur lui?

BRANKO: Il t'emmenait en voyage.

ANA: En voyage? Où ça?

BRANKO: Autour du monde. Il t'achetait des fourrures, des bijoux. Il était riche.

ANA: Non?!

BRANKO: Si. Et tu l'aimais beaucoup.

ANA: Quel homme merveilleux ce Viktor.

BRANKO: Oui

ANA: Si seulement je ne l'avais pas oublié. Où est-il maintenant?

BRANKO: Mort.

ANA: Ah merde! J'ai beaucoup pleuré?

BRANKO: Je ne sais pas.

ANA: J'ai du pleurer quand même si j l'aimais autant. Ça m'a sûrement fait très mal. Heureusement que j'ai oublié.

BRANKO: Si seulement on pouvait oublier les anniversaires.

ANA: On peut. Mais ce sont les autres autour de nous qui foutent la merde, eux ils se souviennent.

BRANKO: Ils se souviennent.

Silence.

ANA: Branko, tu sais que je sais que tu me mens un peu?

BRANKO: Je sais, mamie.

ANA: Et tu sais que je sais qu'il ne m'a jamais emmené en voyage.

BRANKO: Je sais.

ANA: Et tu sais que je sais qui j'ai épousé même si Viktor était le seul que j'aimais.

BRANKO: Je sais.

ANA: Mais on fait un peu semblant, toi et moi.

BRANKO: Un peu.

ANA: Juste un peu pour qu'on se sente mieux.

Silence.

ANA: J'aimerais juste que tu tombes amoureux!

Mia entre et pose la soupe devant Ana.

BRANKO: Je vais prendre une douche.

MIA: Fais attention, ne glisse pas. Appelle si tu as besoin d'aide.

Branko part.

MIA: Mange, maman.

ANA: Je fais des économies.

MIA: Allez, s'il te plaît, tu n'as rien mangé. Personne ne mange rien ici. On est des humains, il faut qu'on mange. On est vivants, non?

Silence.

ANA: Dommage.

Silence.

MIA: Allez, s'il te plaît, mange maman. Au moins toi, mange quelque chose.

Mia s'enfuit.

ANA: Tu as éteint la cuisinière? Ne l'oublie pas, le feu peut prendre. Un incendie part si vite. Au diable les incendies et maudits feux, tout part en fumée.

Oliver entre.

OLIVER: Avec qui tu parles?

Ana regarde autour d'elle.

ANA: Qu'est-ce que ça peut te faire.

OLIVER: Il n'y a personne.

ANA: Tu vois mal.

OLIVER: Tu es têtue.

ANA: Et toi je t'emmerde.

OLIVER: Ne jure pas, s'il te plaît.

ANA: Je te chie dans le bec, con de ta race, enfoiré.

Silence.

OLIVER: Avant, tu ne jurais jamais autant.

ANA: Je ne sais pas. Je ne me rappelle plus.

OLIVER: Je me rappelle, moi.

ANA: Peut-être que tu ne m'entendais pas avant.

Silence.

ANA: J'oublie. C'est pour ça que je jure. Ils t'ont dit que j'étais malade, n'est-ce pas? J'oublie, donc j'ai oublié que je ne jurais pas auparavant.

OLIVER: Tu vois que tu peux parler gentiment avec moi.

ANA: Je peux quand je veux.

OLIVER: Où sont-ils, tous?

ANA: Ils sont partis.

OLIVER: Tu veux que je te serve de la soupe?

ANA: Je n'ai pas faim.

OLIVER: Allez, tu dois manger un peu de soupe. Elle est sûrement très bonne.

Oliver prend de la soupe dans la casserole

avec une louche puis remplit l'assiette devant Ana.

ANA: Je n'ai pas faim. Je n'en veux pas.

Ana ne veut pas de soupe.

OLIVER: Tiens, elle n'est pas encore complètement froide.

Ana ne veut pas de soupe.

OLIVER: Je vais te donner avec la cuillère, petit à petit.

Ana ne veut pas de soupe.

OLIVER: Tiens, elle est devant toi, je ne dois pas te la donner avec la cuillère. Je te la pose là.

Ana essaie d'attraper la cuillère, mais n'y arrive pas.

OLIVER: Elle est là tiens... prends-là.

Ana prend la cuillère. Elle loupe l'assiette avec la soupe et se salit.

OLIVER: Donne.

ANA: Non.

OLIVER: T'en a renversée sur toi, donne, s'il te plaît.

ANA: Non!

OLIVER: Mais, tu renverses, attends...

ANA: Laisse-moi!

Ana pleure.

ANA: Rentre chez toi! Qui t'a dit de venir ici! Je sais manger de la soupe! Enfoiré, rentre chez toi! Laisse-moi! Je peux au moins manger toute seule!

Ana pleure.

Silence.

Oliver sort. En silence, pour ne pas qu'on le voit, pour ne pas qu'on l'entende.

ANA: Pourquoi tu te faufiles comme ça? J'oublie, mais je ne suis pas sourde ni aveugle.

OLIVER: Pour ne pas te bouleverser.

ANA: C'est une maladie, Oliver. Tu comprends ça, n'est-ce pas?

OLIVER: Oui.

ANA: Je sais que c'est difficile pour toi. Ce n'est pas facile pour moi non plus le fait que tu m'énerves autant, mais qu'est ce que j'y peux? Demain, je serais plus gentille.

OLIVER: On ne sait jamais.

ANA: Oliver, tu regrettes?

OLIVER: Que tu sois malade?

ANA: Non, d'être en vie?

OLIVER: Qu'est-ce que j'y peux?

Silence.

OLIVER: Je vais me promener dans le parc. Je reviens tout à l'heure.

ANA: Bien, vas te balader.

OLIVER: Tu as besoin de quelque chose?

ANA: C'est bizarre, mais même si je ne sais plus rien, ni que je sais ce que je savais, il me semble que je n'avais jamais entendu ce "tu as besoin de quelque chose" de toi.

OLIVER: Je ne me rappelle plus.

ANA: Tu ne te rappelles plus... Oliver, et qui est malade là?

OLIVER: J'y vais.

ANA: Vas. Vas-t'en.

Oliver s'en va.

ANA: Te voir t'en aller, je me souviens très bien de ça.

Mia entre. Elle porte une robe très habillée.

MIA: Tu as encore juré devant lui.

ANA: Un peu.

MIA: Ne sois pas désagréable comme ça avec lui, ça le blesse. Vous avez traversé tellement de choses ensemble, ce n'est pas juste.

ANA: Qu'est-ce qu'on a traversé ensemble?

MIA: Toutes ces années.

ANA: Je ne me les rappelle plus.

MIA: Tu ne peux pas les avoir toutes oubliées.

ANA: Peut-être qu'elles n'étaient pas importantes.

MIA: Maman, tu as passé toute ta vie avec lui!

ANA: Peut-être qu'elle n'était pas importante.

Silence.

MIA: Maintenant tais-toi un peu! Le médecin l'a dit aussi. Il faut se taire un peu. Les médecins l'ont dit. C'est bon pour la santé. Aujourd'hui c'est un de ces jours où t'oublies un peu plus, mais demain tu vas tout te rappeler. De toutes ces années et des beaux moments que tu as passés avec papa. Demain tu comprendras pourquoi tu es avec lui et non pas avec Viktor, Slavko, Ivan, Goran.

ANA: Il était terrible, cet incendie.

MIA: Demain, tu vas tout comprendre, maman. Maintenant tais-toi un peu.

Silence. Elles se taisent.

MIA: Et marche, maman. Marche.

Ana marche.

Robert entre.

ROBERT: Elle te va bien.

Silence.

MIA: Tu es revenu. Merci. Elle te plaît?

ROBERT: Oui.

MIA: Tu te rappelles quand tu m'as dit pour la première fois qu'une robe m'allait bien? Tu me l'as simplement dit et je t'ai entraîné derrière le garage. Qu'est-ce que tu veux, j'étais belle et stupide; il ne m'en fallait jamais beaucoup pour me séduire. C'était facile d'être jeune. On avait toute la vie devant nous. Tout semblait possible. Et à l'époque, on n'avait pas conscience qu'on n'obtiendrait rien de plus du futur et que ce futur serait tout notre passé.

ROBERT: Je t'aimais très fort.

Silence.

ROBERT: Je t'aime très fort.

MIA: Et moi je voudrais simplement que tu ailles avec moi acheter le cadeau.

ROBERT: J'ai trop de boulot.

MIA: Je suis angoissée. C'est l'anniversaire de notre petit.

ROBERT: Tour va bien se passer.

MIA: J'ai même pas fait le gâteau encore.

ROBERT: Tu as encore le temps.

MIA: Je ne sais pas comment être sa maman?

ROBERT: Mia...

MIA: Peut-être que j'ai moins envie de toi, mais j'ai bien plus besoin de toi. S'il te plaît, reste à côté de moi. Ne me laisse pas seule comme ça toute la journée. On tient le coup juste encore un peu et de nouveau le temps viendra où je n'aurai plus besoin de ton amour. Je ne suis pas avec toi pour être heureuse mais pour supporter plus facilement les malheurs de la vie.

Silence.

MIA: On s'aime ou on s'est aimé ou on va s'aimer, qui sait comment il faut le dire et comment ça se passe avec ces choses-là, mais, j'ai besoin de toi, j'ai eu besoin de

toi et j'aurai besoin de toi. Comment vas-tu? C'est moi, Mia. Comment vas-tu?

Dis-le moi...

ROBERT: J'ai mal au dos.

MIA: Je vais te faire un massage!

Robert s'assoit. Mia lui fait un massage. Et peut-être qu'elle est en train de le tuer. C'est difficile à dire.

MIA: C'est mieux?

ROBERT: Je ne sais pas. Ça me fait mal.

MIA: Par-là?

ROBERT: Je ne sais pas. Maintenant j'ai encore plus mal.

Mia le masse.

ANA: Je me suis souvenue de Viktor. Où est mon Viktor?

MIA: Il est mort, maman.

ANA: Viktor faisait des bons massages.

Et il était bon au...

ANA: Je sais, maman, au lit.

ANA: Oui, au lit. Je l'aimais.

MIA: Je sais, maman. Laisse-nous tranquille.

ROBERT: Ça fait mal!

ANA: Et Nevio? Où est Nevio?

MIA: Mort aussi.

ANA: Et Goran?

MIA: Mort.

ANA: Et Slavko?

ROBERT: Ça fait mal!

MIA: Mort maman. Ils sont tous mort.

ANA: C'était un incendie ou quoi?

MIA: Non, maman. Tu es juste vieille.

(à Robert)

C'est mieux?

ROBERT: Ça fait mal!

MIA: Et maintenant?

ROBERT: Tu vas me blesser, tu appuies trop fort.

MIA: C'est comme ça qu'il faut faire. Il faut appuyer très fort.

ROBERT: Tu vas m'abîmer quelque chose.

ANA: Et Viktor? Tu es sûre qu'il est mort?

MIA: Mais non, je sais ce que je fais. C'est comme ça qu'on fait un massage! Je fais des massages comme ça à Branko, les

médecins m'ont montré comment il faut faire!

ROBERT: J'ai encore plus mal maintenant! Arrête, s'il te plaît!

ANA: Peut-être qu'il n'est pas mort. Peut-être qu'il se cache seulement.

MIA: Ça va passer C'est mieux maintenant? Il faut appuyer fort, les médecins me l'ont dit!

ROBERT: J'ai mal.

ANA: Peut-être qu'il va se présenter un jour à la porte et on va comprendre qu'on s'est trompé. Que tout est un grand malentendu. Tous ces morts et ces incendies. Et tout ce qui naît. Et ce temps.

MIA: Maintenant? C'est mieux?

ROBERT: J'ai mal. Laisse-moi!

Mia le masse. Elle veut l'aider. A un moment on a l'impression qu'elle l'a tué.

On entend une explosion.

C'est un des ballons que Rita a apportés qui a explosé. On ne sait pas comment. Dès fois, ils explosent comme ça. Ils sont trop gonflés.

ANA: Eclaté.

Silence.

ROBERT: Je vais aller me promener dans le parc. Ouvrez les fenêtres pour laisser entrer un peu d'air.

Robert s'en va.

MIA: Tu es fatiguée maman?

ANA: Fatiguée de quoi?

MIA: D'avoir marché.

ANA: Non.

MIA: Si tu es fatiguée, assieds-toi.

Ana s'assoit immédiatement. Mia s'assoit à côté d'elle. Elles sont assises.

ANA: Les ballons, il faut les gonfler doucement, comme ça on ne se fatigue pas. Ensuite, il faut bien les attacher. Mais quand même, l'air sort petit à petit et ils se dégonflent après un certain temps. Je ne sais pas comment. S'ils ne se dégonflent pas ils éclatent. Voilà, je n'ai pas oublié ça.

Silence.

MIA: Tais-toi un peu, maman.

Silence. Elles se taisent.

MIA: Tu n'as encore rien mangé. Tu n'as pas faim?

ANA: Je fais des économies.

MIA: Tu n'aimes plus la soupe?

ANA: La soupe? Je ne sais pas.

MIA: Tu sais même pas qu'il y a la soupe à table.

ANA: J'en veux un peu.

MIA: C'est trop tard maintenant, elle est froide.

ANA: Je n'ai rien mangé.

MIA: Allez, je vais la réchauffer.

ANA: C'est une soupe à quoi?

MIA: Aux champignons.

ANA: Aux champignons?

MIA: Oui.

ANA: Je n'aime pas les champignons.

MIA: Tu les aimes, maman, tu les aimes.

ANA: Non, je ne les aime pas.

MIA: Si, tu as juste oublié.

ANA: J'aurais jamais oublié ça.

MIA: T'oublies le prénom de ton mari, t'aurais pu oublier que tu aimes la soupe aux champignons.

ANA: L'enfoiré.

MIA: Qu'est ce qu'il y a maintenant?

ANA: C'est le prénom de mon mari.

Silence.

MIA: Tais-toi, maman.

Ana se tait pour un moment.

ANA: J'aimerais juste qu'on tombe amoureux!

ACTE III

Mia est assise à table.

Doris entre. Elle allume la lumière. Doris semble prendre conscience de l'endroit qu'elle habite puis, fatiguée, elle s'assoit.

DORIS: Tu es encore dans la pénombre.

MIA: Je me repose.

DORIS: Ce n'est pas bien de rester dans la pénombre.

Silence.

DORIS: Où sont-ils, tous?

MIA: Envolés!

DORIS: Tu as pleuré?

Doris essuie les traces du maquillage

étalé. Un instant on ne sait plus qui est la mère et qui est la fille dans cette situation.

MIA: Laisse, je vais le faire.

Silence.

MIA: Tu étais où, toi?

DORIS: Au café avec un mec.

MIA: C'est l'anniversaire de Branko, t'aurais pu passer un peu de temps avec lui, ce n'est pas facile pour lui tout seul comme ça. Tu ne réfléchis pas du tout avec ta jolie tête. J'étais comme ça aussi. La vie est belle pour toi, tu te fais plaisir, ça va toujours être facile pour toi.

DORIS: Il me plaît ce mec.

Silence.

DORIS: Il s'appelle Tin.

Silence.

DORIS: Il est très beau.

Silence.

Doris effleure avec le petit doigt d'une main la paume de l'autre main.

DORIS: On était assis en train de prendre un café et il m'a touché la main avec son petit doigt. Il l'a effleuré un court instant.

MIA: Qu'est-ce que tu veux que je te dise?

DORIS: Je veux juste que tu essaies d'être un peu heureuse pour moi.

Silence.

MIA: De quelle couleur sont ses cheveux?

DORIS: Pardon?

Silence.

MIA: On va s'en sortir, tu sais? Il faut juste qu'on s'habitue encore un peu à cette maladie. Et après je pourrai être heureuse pour toi.

DORIS: Je sais. Je suis juste un peu triste. Je suis en train de tomber amoureuse, c'est pour ça. C'est normal, non? Comment ne pas avoir peur de quelque chose qui commence à peine? Qui sait ce qui va se passer après? C'est juste que lorsque quelque chose commence comme ça je pense à Branko, et ça me fait peur comment cette maladie est arrivée sans préavis. Elle n'a rien demandé à personne, elle est juste arrivée. Je n'arrive pas à comprendre ça, maman, pourquoi lui et pas quelqu'un d'autre, pourquoi la maladie a touché

ces magnifiques grands yeux bleus. Comment savoir qui va encore être touché par la maladie, et comment choisir les personnes qui vont nous plaire et à qui quelque chose d'imprévu, quelque chose de terriblement inattendue pourrait aussi arriver et à quel point cela pourrait nous faire mal? Je sais que ce n'est ni l'heure, ni le jour, ni l'année pour en parler, mais voilà.

MIA: Ça ne fait rien. Tiens, je viens d'acheter cette robe et je suis heureuse, tout ça à cause d'une robe. Elle me va bien. Mihael m'a donné une réduction. Et un bon d'achat pour la prochaine fois. Ils ont même une cagnotte. Ça vient d'arriver. Peut-être que je vais même gagner un prix. Je vais me changer, pour ne pas salir ma robe. Il y a des choses qu'il faut préserver et utiliser avec modération. Les belles robes, l'amour, les larmes et le reste. Allez, vas rejoindre ton copain là. Vas prendre l'air.

Mia pousse Doris dehors. Il n'y a pas assez d'air pour toutes les deux.

DORIS: Mais, j'ai tellement de questions! Je veux encore savoir tellement de chose!

MIA: Allez, pars! Vas-t'en!

DORIS: Quand est-ce que tu pourras être de nouveau ma maman? Tu vas aller mieux? Maman? Maman!

MIA: Vas retrouver Tin, vas-t'en.

Mia ferme la porte derrière Doris.

Silence.

Rita ouvre la porte. Elle observe Mia. Elles se regardent. Elles sont sœurs même si souvent elles l'oublient.

RITA: Salut.

MIA: Salut.

Silence.

MIA: Assieds-toi.

Les sœurs s'assoient.

RITA: Voilà, je suis arrivée plus tôt.

MIA: C'est gentil.

RITA: C'est comme ça. Tu as besoin d'aide?

MIA: Non, merci.

RITA: Je peux sortir les assiettes!

MIA: Il n'y a pas de gâteau encore.

RITA: Pas de gâteau?

MIA: J'ai jeté le premier. J'en prépare un autre maintenant.

RITA: Je voulais en ramener un, mais il fait beau dehors, il aurait fondu avec une belle journée pareille.

Mia et Rita sont assises en silence.

RITA: Mon chat va bien, il n'a pas de cancer.

MIA: Je suis désolée, j'avais oublié, je ne t'ai même pas demandé.

RITA: Ça ne fait rien. Il va bien. Je croyais qu'il allait crever, mais non. En février il va devenir fou de nouveau. Je n'aime pas le laisser sortir mais je suis bien obligée. Il faut le laisser sortir un peu qu'il se tappe d'autres chattes.

MIA: Et ton chien, comment va-t-il?

RITA: Bien. Il n'était pas content que le chat n'ait pas le cancer, mais voilà, il va s'habituer.

MIA: Ouais.

Silence.

MIA: Vous êtes venus comment?

RITA: En voiture. J'ai vu un accident, j'en tremble encore.

MIA: Des morts?

RITA: J'ai juste vu du sang, beaucoup de sang. Les voitures sont très rapides quand on y pense: avec leurs roues, elles peuvent aller très vite et elles ne sont pas sûres. Bon sang, mais qu'est-ce que peut tourner tout en étant sûr? La terre tourne et elle n'est pas sûre, il y a tout le temps des tremblements de terre. Avant, la terre était plate, les voitures n'existaient pas encore et tout était sûr.

MIA: Et ton mari est où?

RITA: Il est parti voir comment est le nouveau parc.

MIA: On l'a aménagé.

RITA: Tu l'as dit, oui. C'est bien qu'on l'ait aménagé.

MIA: Oui.

Silence.

RITA: C'est calme ici.

MIA: Ils sont partis s'allonger un peu avant la fête et Branko prend une douche.

RITA: Il peut la prendre seul?

MIA: Oui.

RITA: C'est bien ça. Parce que si en plus tu devais le tenir pendant la douche, tu perdrais trop de temps. C'est bien aussi que la porte de la salle de bain soit grande. C'est pratique qu'il puisse passer. Quand on y pense c'est vraiment pratique que vous habitiez une grande maison avec des grandes portes. Tu ne peux pas dormir?

MIA: Je n'ai plus de cachets.

RITA: Tu prends lesquels?

MIA: Valériane.

RITA: Ils ne sont pas biens. Je viens d'en découvrir des nouveaux, ça vient de sortir, je les ai réservés sur Internet. Ils viennent du Canada, ils sont superbes.

Rita ouvre son sac, une cascade de cachets en tombe.

MIA: Tout va bien avec Mihael?

RITA: Oui, ça va.

MIA: Je suis contente.

RITA: Ah...oui.

MIA: Vous allez bien ensemble. Jamais vous n'êtes allés aussi bien ensemble.

RITA: Il a grossi récemment, il mange beaucoup. Je lui dis "ne mange pas autant, petit cochon grassouillet" mais il ne m'écoute pas.

MIA: Ça fait bizarre de te voir mariée. On pensait tous que tu ne te marierais jamais.

RITA: Moi aussi. J'étais intelligente.

MIA: Et moche. Mais intelligente et talentueuse à la différence de moi.

RITA: J'aurais pu faire le tour du monde, tellement j'étais intelligente. Et j'étais aussi ambitieuse que moche.

MIA: Pourquoi tu t'es mariée?

RITA: Pourquoi tu me suis mariée? Pourquoi tu me demandes ça? Dès fois le soir je regarde un film à la télé avec des momies, de méchants chinois, des zombies et j'ai peur. Puis je vais dans le lit et j'enlace très fort mon mari. Voilà pourquoi je me suis mariée.

MIA: À cause de méchants chinois?

RITA: Je ne sais pas, c'était peut-être des japonais.

Silence.

MIA: Ton fils a appelé cet après-midi. Il a parlé avec Branko.

RITA: On lui a dit d'appeler.

MIA: C'était gentil de sa part. Il doit bien profiter lui.

RITA: Il profite, oui.

MIA: Il travaille dans une autre ville.

RITA: Il travaille, oui.

MIA: Il porte un costume et une cravate.

RITA: Il les porte, oui.

MIA: Et il marche.

Silence.

MIA: Branko marche aussi, juste un peu plus doucement.

Silence.

MIA: Il est bien mon petit. Et je ne lui ai même pas fait un gâteau.

Silence.

MIA: Et toi tu as un mari qui regarde les parcs. Tu as aussi un enfant qui profite bien de sa vie.

RITA: Hier soir, mon fils chéri m'a appelé. Il a eu une augmentation et des billets pour trois nouveaux voyages dans des pays lointains. Il est doué et ambitieux, comme moi. Il est si jeune et il a déjà visité tous les continents. Il m'a appelé pour me dire de bonnes nouvelles, et je ne savais pas quoi lui dire. Je ne sais pas pourquoi je me réjouis si peu de ses réussites.

MIA: Rita, il ne t'a pas oublié.

RITA: Je le sais. C'est moi qui l'oublie; et le problème, ce n'est pas que je l'oublie mais que ça me plaise de l'oublier. Il repasse les chemises mieux que moi. Petit crétin égoïste.

MIA: Il est gentil.

RITA: Je ne sais pas. Heureusement j'ai un chien et un chat. Ils sont plus petits et ils se réjouissent de te voir tant qu'ils n'ont pas un cancer ou qu'ils sont en vie. L'oiseau aussi. Je crois que je vais en prendre un vert. Il existe aujourd'hui des cages solides. Je ne crois pas que le chat puisse le manger, et s'il le mange tant pis, j'en achèterai un bleu. Je n'ai jamais eu d'animal bleu. Je m'entends vraiment bien avec les animaux. Je crois que c'est parce qu'on ne parle pas la même langue.

MIA: Il faudrait que tu me donnes ces cachets du Canada.

RITA: Aucun problème. Je dépense beaucoup pour les

médicaments. Si seulement je pouvais prier dieu et y croire, ce serait moins cher. Mais ça ne marche pas. Tu as essayé?

MIA: Ça ne m'a jamais convaincu.

Silence.

MIA: Tu sais ce qui m'aide?

RITA: Quoi?

MIA: Parfois, avant de me coucher, un peu, comme ça j'imagine que mon fils marche.

RITA: C'est bien. Moi aussi j'imagine parfois, comme ça des choses.

Silence.

RITA: Mon fils est pédé. Voilà, je l'ai dit.

Silence.

MIA: Tu vas bien?

RITA: Oui. Ce n'est pas facile d'être homosexuel.

MIA: C'est vrai.

RITA: D'un autre côté, je me dis que lui, il n'est pas complètement fou.

Silence.

MIA: Mihael?

RITA: Je ne lui ai pas encore dit. J'attends que quelque chose me fâche et alors je lui crierai "ton fils est pédé, ton fils est pédé!" Peut-être qu'il aura un malaise et en mourra, on ne sait jamais.

Silence.

MIA: On ne peut rien savoir.

RITA: Rien.

Les deux sœurs se comprennent.

Ana entre. Elle cherche quelque chose.

ANA: Je ne sais pas où est la fourrure que Viktor m'a achetée.

RITA: Il ne t'a pas achetée de fourrure.

ANA: Si. Branko me l'a dit. Et il m'a emmené en voyage.

RITA: Arrête, maman. Viens que je t'embrasse.

Rita embrasse sa mère.

ANA: Où est-t-il maintenant, Viktor?

MIA: Mort.

ANA: Mort? Mort. J'étais triste?

MIA: Seulement longtemps après, quand tu l'as su. Tu disais que tu l'avais quitté.

ANA: Quitté? Pourquoi?

RITA: Tu t'es remise avec papa.

ANA: Pourquoi j'aurais fait ça? Je n'aimais pas papa.

MIA: On ne sait pas, maman.

ANA: Pourquoi j'aurais fait ça? Viktor était le seul que j'aimais.

MIA: On ne sait pas, maman.

ANA: Vous mentez, petites salopes, vous mentez. Et je vous ai tout donné!

MIA: Calme-toi, maman.

ANA: Vous mentez, petites salopes, vous mentez!

RITA: Ferme-la ta gueule, maman. Tu parles tout le temps de ce Viktor depuis que tu es tombée malade. Arrête! S'il n'était pas mort, tu crois que ça serait de l'amour!? Où est l'amour? Où est-ce qu'il habite? Amooooour!? Où es-tu? Amooooour? Amooooour!? Je ne l'ai vu qu'à la télé. Il a duré 180 épisodes et c'était fini après. Le mariage des personnages principaux et paf! plus rien, fin du programme. Arrête enfin de parler de cet amour, maman.

Silence.

ANA: J'aimerais juste qu'on tombe amoureux!

Oliver entre.

ANA: L'enfoiré.

Ana part, Rita la suit.

OLIVER: Qu'est-ce qu'il s'est passé?

MIA: Maman a encore parlé de Viktor.

Silence.

OLIVER: Vous avez besoin d'aide?

MIA: On se débrouille.

Silence.

MIA: Tu regrettes, papa, maintenant que tu es tout vieux avec un pied dans la tombe, tu regrettes de t'être marié et d'avoir créé tout ça autour de nous?

Silence.

MIA: C'était une question, papa. Tu regrettes tout ce que tu as fait? Tu regrettes de t'être marié avec maman? Maintenant quand elle est toute malade comme ça.

OLIVER: Je suis vieux, je ne sais pas.

Silence.

MIA: Allez, tu peux me dire. Tu es vieux, tu vas bientôt mourir. Je ne vais le répéter à personne ce que tu me dis. Dis-le moi, papa. Tu regrettes d'avoir fondé une famille maintenant que tu es vieux et que tu vas bientôt mourir? Est-ce qu'on représente encore quelque chose pour toi, nous, les coquilles vides, puantes et moches qui t'entourons? Est-ce que ça signifie encore quelque chose lorsqu'on est déjà vieux et presque mort.

OLIVER: Qu'est-ce que tu me veux?

MIA: Dis-moi juste si ça vaut le coup!? Est-ce que tout ça vaut le coup, papa?! Le fait que je pleure à cause de Branko, le fait que ça me fasse mal? Est-ce qu'il faut le vivre ou il ne faut pas prêter autant d'attention à la douleur? On va tous mourir, comme toi. Tu es déjà très vieux, presque mort, peut-être que tu es déjà mort, mais tu ne l'as encore dit à personne, et moi j'ai rien pu apprendre de toi toutes ces années. Et puis tu vas mourir et je ne vais rien savoir. Est-ce que ça vaut le coup de vivre, papa?

Silence.

Un long silence. Puis Oliver hausse les épaules. Il ne sait pas. Ou il ne veut pas le dire. Certains secrets ne peuvent pas se dire.

Mia le prend par les épaules. Elle touche les épaules de son père sur lesquels, il y a longtemps, il l'avait portée.

MIA: Voilà, au moins je t'ai touché.

Silence.

MIA: Je vais te trouver une cravate pour la fête.

OLIVER: C'est l'anniversaire d'un jeune, vingt-cinq ans.

MIA: Peut importe. On y va...

Mia et Oliver partent.

Branko entre. Il regarde le lieu où il vit.

Ana arrive à côté de lui. Elle a un peu pleuré.

ANA: Je ne peux pas trouver la fourrure que Viktor m'avait achetée.

BRANKO: Peut-être qu'elle est dans le grenier.

ANA: On n'a pas de grenier.

BRANKO: On n'a pas de grenier.

Silence.

ANA: Oui, elle doit être dans le grenier.

Silence.

ANA: Tout à l'heure je me suis encore souvenue de tout.

BRANKO: De quoi?

ANA: Il n'y avait pas de Viktor.

Silence.

BRANKO: Tu t'es mal souvenue. Ne pense pas à ça.

Tu parles uniquement de Viktor depuis que tu es tombée malade. Comment est-ce possible qu'il n'y ait pas eu de Viktor, mamie?

ANA: Il n'y a jamais eu de Viktor. J'ai tout inventé.

Silence.

ANA: Il n'y a pas de Viktor. Il n'y en a pas. J'avais une vie ennuyeuse, ce n'est pas étonnant que je l'aie oubliée. Cette vie avançait et avançait sans cesse, et moi je pensais que quelque chose allait finir par arriver, mais rien n'est jamais arrivé puis j'ai inventé ce que j'ai inventé. J'ai menti un peu, puis quand j'ai tout oublié, je me souvenais seulement des mensonges. Puisque ce que j'avais inventé était le plus beau.

Silence.

ANA: Et Branko... Ne le dis pas à Oliver.

Ana s'en va.

Mia entre.

MIA: Qu'est-ce qu'il y a?

BRANKO: Rien. C'est mamie...

MIA: Aujourd'hui c'est une journée difficile pour elle.

BRANKO: Je suppose, oui.

MIA: Je voulais te dire que si tu voulais me parler de quelque chose, tu pouvais. Je vais... bien. Je peux l'entendre. Je voulais juste te dire ça que tu le saches. Si tu as besoin...voilà. Je t'aime.

Silence.

MIA: Je ne t'ai toujours pas acheté de cadeau. Je ne sais plus ce que tu veux. Tu a grandi. Ta barbe pousse tellement vite aussi, il faut que tu te rases tous les jours. Je vais peut-être t'acheter un rasoir électrique ou quelque chose comme ça. J'aime quand ton visage est tout doux comme les fesses d'un bébé.

BRANKO: Tu m'as déjà assez acheté de choses.

MIA: Ne dis pas de bêtises, ça nous fait plaisir de dépenser pour toi. Dis-moi, qu'est-ce que tu voudrais?

BRANKO: Rien.

MIA: Allez, ne sois pas modeste! Tu es trop modeste, à un point que c'en est étonnant. C'est ton anniversaire. Il faut que je t'achète un cadeau! Il faut que j'y aille avant la fermeture des magasins, c'est dans très peu de temps. Tu veux venir avec moi? Choisir quelque chose toi-même?

BRANKO: Tu sais que je ne peux pas avancer rapidement, tu vas être pressée, les magasins ferment dans une demi-heure.

Silence.

MIA: Je ne sais pas si je vais avoir assez d'assiettes pour le gâteau. Sara vient?

BRANKO: Oui.

MIA: Peut-être qu'elle ne voudra pas de gâteau. Si elle en veut on la servira dans une assiette en plastique.

BRANKO: Sara m'aime.

Silence.

MIA: Bon alors c'est moi qui pourrais manger dans une assiette en plastique.

Silence.

BRANKO: Je ne l'aime pas.

MIA: Alors, on n'aura pas besoin d'assiettes en plastique, ça ne sert à rien de tout mélanger.

BRANKO: Je ne l'aime pas, mais elle m'aime et ce n'est pas grave.

MIA: Qu'est-ce que tu racontes?

BRANKO: Il faut que je vive un peu cette vie, maman.

MIA: Tu mérites mieux qu'elle! Beaucoup mieux!

Ils se taisent.

MIA: Ne me regarde pas comme ça.

Silence.

BRANKO: Maman, je suis désolé de ne pas pouvoir marcher.

Silence.

BRANKO: Je ne marche pas, je ne marcherais plus jamais et c'est comme ça. C'est très simple, n'est-ce pas?

Silence.

MIA: Je suis comme ça juste parce que je suis ta maman! Quand tu es malade, je suis malade, mais je souffre plus car à la différence de toi, moi, je marche.

BRANKO: Je sais.

MIA: Mais je vais beaucoup mieux, crois-moi. Aujourd'hui par exemple je n'ai pas trop pleuré. Et je ne dis plus aux voisins que tu marches juste un peu plus lentement! Tu vois, à quel point je vais mieux! Ce matin, je faisais des courses et j'ai dit que c'était ton anniversaire, et le vendeur m'a demandé comment tu allais, et moi je lui ai répondu que tu allais bien. Que tu ne marches pas du tout, mais que tu vas bien! Que tu ne marches plus juste un peu plus lentement mais que tu ne marches plus tout court. Il a compris, et moi j'étais fière d'avoir pu dire ça. Tu ne marches pas, tu roules!

BRANKO: Maman...

MIA: Quoi?! Tu voulais que je dise ça depuis que tu es tombé malade! Voilà, maintenant je le dis. Tu ne peux pas marcher! Mon fils ne marche pas! Ses jambes ne fonctionnent pas! Il ne marchera jamais! Et je peux le dire! Voilà, je l'ai dit!

Silence.

MIA: Excuse-moi.

Silence.

BRANKO: Ce n'est rien, maman. Parlons de quelque chose de beau. Raconte-moi mon deuxième anniversaire, quand j'ai commencé à marcher.

MIA: Tu étais un beau bébé, vraiment beau. Tu as fait tes premiers pas là-bas, à côté du frigo. Au début tu tombais tout le temps, mais tu te relevais rapidement. Je te tenais un peu puis je te relâchais et dès que tu comprenais que je ne te tenais plus, tu tombais. Petit à petit tu

ne tombais plus, et moi je ne devais plus te tenir. Depuis, tu as couru le plus loin possible de moi.

BRANKO: Et mon vingtième anniversaire?

MIA: Je t'ai emmené en boîte. Tout le monde t'a regardé bizarrement quand tu essayais de danser; je voulais que tu sois comme tous les autres. J'ai même dansé avec toi.

BRANKO: Et le gâteau avec les amandes?

MIA: Le gâteau amer. Les amandes devaient être amères. J'étais tellement peu sûre de moi que je voulais m'enfuir. Je ne savais pas si mon gâteau était vraiment amer. Lorsque j'ai voulu le goûter de nouveau il n'y en avait plus, tu l'avais tout mangé. Tu m'aimais à ce point là.

Silence.

MIA: Je sais que je dois me détacher. Je le sais.

BRANKO: Doucement, maman. Chaque chose en son temps. J'aime ma vie il faut me croire. Et je m'aime comme ça, au moins je sais que je suis en vie. J'aime aussi que Sara m'aime et pour l'instant c'est tout ce qu'il me faut.

Silence.

Mia est incapable de dire quoi que ce soit.

Silence.

Mia prend l'appareil photo et prend des photos de Branko.

BRANKO: Je suis bien? Fais voir!

MIA: Oui. C'est une belle photo.

Oliver, Rita et Ana entrent.

OLIVER: Ça fait trente ans que je n'avais pas porté cette cravate!

RITA: Ça revient à la mode, je l'ai vu dans les magazines.

OLIVER: Je suis ridicule avec.

RITA: Maman, dis-lui qu'il est bien avec!

ANA: C'est à moi que tu parles?

RITA: Oui. Comment tu le trouves papa?

ANA: Bien.

RITA: Tu vois!

OLIVER: Si tu le dis...

ANA: Tais-toi enfoiré!

Robert entre.

ROBERT: Vous m'avez réveillé.

Doris et Sara entrent.

DORIS: Il y a déjà plein de monde ici. Je croyais être en retard, il fait tellement beau dehors.

SARA: C'est une journée vraiment ensoleillée! Bonjour, tout le monde!

MIA: Oh, je suis vraiment tête en l'air, je n'ai encore rien fait, le temps a passé si vite! Allez, on va préparer la fête, notre Branko a vingt-cinq ans!

DORIS: Ça fait beaucoup pour mon fréro, beaucoup d'années!

Tout le monde se met à la tâche, ils se dispersent dans la maison. Ils font tous un effort pour arranger au mieux et masquer la décrépitude des lieux.

ROBERT: Mia, il faut que je te dise quelque chose.

MIA: Quoi?

ROBERT: Je n'ai plus mal au dos.

Mihael entre et s'approche de Rita.

Rita s'écrie.

Tout le monde arrête de nettoyer la maison décrépie.

RITA: Mon chat a crevé, quel salopard. Mon chat a crevé, l'enfoiré. Et on dit qu'ils ont neuf vies! Peut-être qu'il les a eues, peut-être qu'il crevait doucement et qu'on ne s'en était pas rendu compte. Mort! Et je lui ai tout donné. Je lui ai changé la litière remplie de pipi, je lui ai donné des protéines et toutes les autres choses coûteuses et lui, il crève. L'enfoiré, il ne m'a pas attendu: comme ça subitement; et il prend Mihael comme mesager. Où est-ce que ça mène tout ça, on va tous crever, on crève tous!

MIHAEL: Il voulait t'attendre.

RITA: S'il le voulait, il aurait pu, con de chat!

Silence.

RITA: Bon! Maintenant il faut enterrer le chat et acheter l'oiseau vert. Ou peut-être un hamster? Ça vit combien de temps un hamster? Il mange quoi, il aime quoi et bien sûr, combien il coûte?

MIHAEL: Je crois qu'il vit juste quelques années.

RITA: Ça va suffire. On va réfléchir jusqu'à demain matin.

C'est dommage qu'on ne peut pas acheter des papillons! Les petits crétins intelligents vivent juste un jour! Mais un jour ou cent jours, on crève tous à la fin.

Silence.

MIA: En attendant, on peut faire une photo. Robert, on en fait une avec la famille.

Mia donne l'appareil photo à Mihael. Mia enlace Branko qui est dans le fauteuil, Robert enlace Mia ; Mia regarde autour d'elle, comme s'il manquait quelque chose, puis elle remarque Doris.

MIA: Viens, Doris!

Doris arrive et Mihael prend la photo.

MIA: Comment est-elle?

MIHAEL: Je n'ai pas réussi à vous prendre en entiers mais elle est bien.

MIA: Elle est bien.

Mia regarde à l'écran de l'appareil photo.

Les autres essaient de faire le maximum pour que la maison décrépie ait l'air un peu mieux.

ACTE IV

Sara, Branko, Tin et Doris sont assis en train de boire un verre. La maison décrépie est décorée avec des ballons. La fête est finie.

BRANKO: Tu as quel âge, Tin?

TIN: Vingt-huit.

DORIS: C'était ton anniversaire le mois dernier, n'est-ce pas?

TIN: Oui.

SARA: Oui, je l'ai vu sur Facebook. Tu as vraiment plein d'amis. Tu n'as pas mis de photos, tu as fait une fête?

TIN: Oui. Dans le bar, là, en bas de la rue. J'étais bourré comme jamais ce soir. C'était horrible, j'ai vomi toute la journée et la journée d'après... eh, vous voulez aller dans le bar, il est encore ouvert, et même si c'est fermé, je connais le proprio, il peut nous ouvrir.

SARA: On pourrait y aller.

DORIS: Mais non, on est mieux ici!

TIN: D'accord.

Silence.

SARA: C'est génial de la part de tes parents d'être partis se coucher à minuit et de nous laisser seuls.

TIN: Ils sont sympas.

DORIS: Je parie que maman nous écoute, cachée quelque part. Chhhhuut !

Doris se lève et regarde tout autour d'elle si sa mère se cache quelque part dans la maison.

Elle regarde derrière la porte.

Elle regarde sous le canapé.

Elle regarde derrière le frigo.

DORIS: Elle n'est pas là!

Silence.

SARA: Quelqu'un veut boire encore quelque chose?

TIN: Vos parents ont un super goût pour l'alcool.

SARA: Alors, un whisky?

TIN: Le même, oui.

Doris et Sara servent les boissons.

TIN: Ton fauteuil c'est du solide, hein?

BRANKO: Oui, il est bien. Relativement neuf.

TIN: J'ai un pote comme ça, en fauteuil, ça coût super cher ce truc.

BRANKO: Oui, grave.

TIN: Mais il est bien. Il a de la gueule. Fais voir, attends... je peux?

Tin pousse un peu le fauteuil de Branko.

TIN: Il roule bien.

DORIS: Allez, Tin, arrête.

TIN: Quoi?

BRANKO: Les pneus sont de bonne qualité. Il n'est pas difficile à diriger.

TIN: Oui, il est vraiment bien.

SARA: Eh, vous savez de quoi on a besoin?

Doris lui jette un regard douteux.

SARA: Un peu de musique! Je peux?

DORIS: Mets ce que tu veux.

Sara va mettre la music.

TIN: C'est bien ça, laisse!

Sara revient et s'assoit sur Branko. Tin se lève et tend la main à Doris pour l'inviter à danser.

DORIS: Oh non, s'il te plaît.

TIN: Allez, qu'est-ce qu'il y a?

DORIS: Je ne sais pas...

BRANKO: Allez, tu adores danser, et maintenant quand ton copain te demande tu ne veux pas.

Doris est gênée.

DORIS: Oh, arrêtez, s'il vous plaît.

TIN: Ne fais pas ta timide! Allez...

Doris est gênée, mais elle se lève et se met à danser.

DORIS: Juste un peu alors.

Doris et Tin dansent.

Sara et Branko les regardent.

Silence.

Sara se lève des genoux de Branko et le prend par les mains. Branko se lève. Sara le prend dans ses bras fermement, longuement.

Dans les bras l'un de l'autre.

Musique.

FIN

IVANA SAJKO (1975)



Ivana Sajko (née en 1975 à Zagreb). Diplômée de dramaturgie de la Faculté d'art dramatique et titulaire d'un DEA de la Faculté des sciences humaines et sociales de Zagreb.

Membre de la rédaction de la revue *Frakcija* (*Fraction*) consacrée aux arts d'interprétation et de la revue littéraire *Tema*. Elle a été la rédactrice et l'animatrice de l'émission télévisée *V-efekt*, consacrée au théâtre contemporain, et a enseigné pendant de nombreuses années à l'Académie d'art dramatique de Zagreb, dans le cadre du Département de dramaturgie. Co-fondatrice de la troupe théâtrale BAD co, avec laquelle elle a collaboré en tant que dramaturge et metteur en scène jusqu'en 2005, elle a continué par la suite à mettre en scène et jouer ses propres pièces, en expérimentant à travers des formes d'interprétation hybrides les problèmes de la relation entre texte dramatique et représentation musicale et scénique.

Elle a publié jusqu'à présent un recueil de drames, *Individus exécutés* (*Smaknuta lica*, Meandar, 2001), une trilogie dramatique: *La femme bombe* (*Žena – bomba*, Meandar, 2004) et la *Trilogie sur l'indiscipline* (*Trilogija o neposluhu*, Meandarmedia, 2011). Son roman *Rio bar* (Meandar, 2006) lui a valu le prix Ivan Goran Kovačić pour la meilleure œuvre en prose. Elle a également publié un ouvrage théorique *Vers la folie (et la révolution): lecture* (*Prema ludilu (i revoluciji): čitanje*, Disput, 2006) et le roman *Histoire de ma famille de 1941 à 1991, et après* (*Povijest moje obitelji od 1941 do 1991, i nakon*, Meandarmedia, 2009). Elle a réalisé en collaboration avec le compositeur David Simons le CD musical *Mass for election day silence* (*Zvuk močvare*, 2004).

CE N'EST PAS NOUS, CE N'EST QUE DU VERRE



Scènes avec une pomme, Festival d'été de Dubrovnik, 2011. Auteure : Ivana Sajko.

ivana sajkko

CE N'EST PAS NOUS, CE N'EST QUE DU VERRE

par
Ivana Sajko

Traduit du croate par Vanda Mikšić

I say this with pride
that I once knew Clyde,
when he was honest and upright
and clean.
(Elisabeth Parker)

PRIONS POUR L'AVENIR DE CE PAYS, LE SALUT DE
SES FILS ET LA CONSCIENCE DE LEURS PARENTS.

Tout a été foutu en l'air et on ne peut pas le dire autrement. Des parents surmenés et leurs enfants de mauvaise humeur entrent en scène. Murmurant une prière, ils s'approchent de la rampe comme du bord d'un abîme, de la balustrade d'un pont ou des rails d'un métro. Comme s'ils allaient se jeter. Le texte qu'ils prononcent est indistinct ; leur prière n'est qu'une mélodie, le reste ne sert à rien. La mort qu'ils auraient jouée serait, elle aussi, invisible et sans importance. Les tragédies sont partout, elles sont banales et ne leur appartiennent plus.

C'est de cela qu'il s'agit.

Le temps d'action s'associe à des saloperies. Cela pourrait être un 29 octobre 1929 ou un 22 janvier 2008. L'économie s'est effondrée comme des dominos. Le même mécanisme, la même vitesse. Ils n'ont pas su la sauver. Ils n'ont pas su se protéger non plus. Cela les a surpris en sommeil. À vrai dire, ils n'ont même pas eu le temps d'aller pisser.

Ange céleste au doux sourire,
Tiens-moi la main pour me conduire
Droit vers les cieux,
Et veille sur moi comme un frère,
Quand du sommeil l'aile légère
Ferme mes yeux.

Du noir serpent que je redoute,
Préserve-moi ; loin de ma route,
Écarte-le ;
Contre lui, défends ma faiblesse,
Et du doigt montre-moi sans cesse
Le beau ciel bleu.

AMEN.

On nous a enseigné que Dieu était juste,
qu'il voyait tout, qu'il savait tout et que,
finalement, il distribuait selon les mérites.
On nous a dit que nous aussi recevions la part
qui nous revenait.

Pourtant, nous les avons bien avertis que
souvent Il nous mettait devant des tâches que
nous ne sommes pas en mesure d'accomplir.
C'est parce qu'il teste notre endurance
physique et nos principes éthiques.
Il faut Lui pardonner.

On nous a expliqué que les lois fondées sur le
marché libre agissaient de la même manière,
et que la vie n'était autre chose qu'une grande
tentation, pleine de sales retournements
et de catastrophes imprévisibles.
Mais heureusement, ont-ils ajouté, elle est
brève.

Le paradis est ailleurs, et c'est pour cela qu'il
faut prier.

On a juré de ne pas être ironiques.

On nous a dit qu'un enfant sage devait se faire
tout petit.

Il devait se ramasser pour atteindre la taille d'une brioche
et se tapir dans un trou de souris.
Il devait apprendre à encaisser et à tendre l'autre joue
également.
Dieu, lui aussi, portait des clous dans ses paumes, une
lance dans ses côtes et une croix sur son dos.
Il ne s'est pas plaint.

Nous leur avons répété que les coups, les gifles et les
chiquenaudes étaient la base de la bonne éducation
parentale,
car seul le bâton peut faire d'un enfant une souris,
seul le bâton enlève des conneries de la tête,
réduit l'appétit, ramollit les os
et espace les dents.
Il est normal que ça fasse mal.

ILS NOUS ONT BATTUS RÉGULIÈREMENT, MAIS CELA N'A
PAS AIDÉ.

Nos enfants sont comme du blé que nous avons semé en
toute naïveté.

On a eu foi en la stabilité économique, en la demande
croissante sur le marché
et en les subventions de l'État pour l'achat des matières
premières.

On nous a conseillé d'investir dans la production
car la technologie épargne du temps et double le gain.

On a pris des crédits et on a acheté des machines
modernes.

On a prié Dieu de nous assurer des conditions météo
favorables,

de nous envoyer la pluie et de pourvoir à la récolte
abondante.

Il a promis.

Et le blé a vraiment poussé comme des enfants.

Nous nous sommes agenouillés en disant: "Merci."

"De rien", a-t-il répondu.

"Quelque part, un papillon battra des ailes,
et vous quitterez vos champs en larmes."

On a fait un signe de croix.

On n'a pas compris tout de suite.

On a moissonné diligemment,

puis l'air a changé brusquement,
le baromètre a chuté,
et les nuages furent traversés par une ombre
titanesque.

Quand elle a battu des ailes,
un coup de pression nous a renversés par
terre.

Le ciel s'est précipité vers l'horizon
et a éclaté en mille morceaux.

Au-dessus de nos têtes un trou énorme s'est
ouvert.

Que se passe-t-il ?!!!

Une tempête s'est levée, puis le sable, puis
les tracteurs.

Bleus de peur, nous avons enlacé la terre,
nous nous sommes agrippés à nos champs,
en attendant le secours venir du haut.

Dieu, n'avais-tu pas promis ?

Dieu... ?!

Mais rien.

Le ciel était béant, complètement vide.

Il semblait que là-haut il n'y avait rien que de
la poussière.

Nous sommes restés des heures enfoncés
dans la terre,
méditant, affolés, sur nos crédits.

Le vent arrachait des tuiles de nos maisons,
dispersait nos machines,
faisait trembler les murs de nos silos.

On les a entendus hululer,

puis grincer,

puis craquer...

... avant de succomber.

Le blé s'est mis à tourbillonner haut dans l'air,
s'est versé sur nos têtes et a couvert la terre
telle une inondation.

Dieu !, avons-nous crié :

QUI EST-CE QUI VA RAMASSER TOUT CELA ?!!

On en avait plein les oreilles, les bouches et
les poches,
il s'est glissé sous nos chemises et s'est

coincé entre nos dents,
on l'a grignoté, on l'a mâché,
on l'a moulu en farine,
mais amer et boueux,
il ne se laissait plus avaler.
Il ne pouvait plus nous nourrir.
On s'est levé, on a craché furieusement sur nos champs,
et à ce moment-là Dieu a jeté un coup d'œil par le trou.
Son visage est resté dans le noir.
"Que devons-nous faire ?", avons-nous demandé.
"Priez."
On l'a menacé de poings.
On ne le pensait pas vraiment.
C'était un moment d'empportement.
Mais cela ne lui a pas échappé.
Aussitôt il y a eu un fracas assourdissant,
tel un bâtiment qui s'effondre, ou des cloches qui
s'entrechoquent,
on a entendu un battement d'ailes semblable à un éclat,
puis la poussière est retombée.
Ce fut tout.
La bourse s'est écroulée
et le papillon a enfin atterri.
Puis il y a eu la suite.
La monnaie a été dépréciée et les banques ont fait faillite.
Les subventions pour l'agriculture et les petits entrepreneurs ont été supprimées.
Une directive relative aux barrières douanières a été prise,
ce qui a entraîné une stagnation du commerce,
une suspension d'exportation de matières premières,
ainsi qu'une baisse considérable du profit du secteur des grains.
La production industrielle a chuté de deux tiers,
tout comme le profit des sociétés,
tout comme les salaires,
tandis que la demande marchande s'est réduite à zéro.
Des millions de travailleurs ont été licenciés,
plus de cinquante pour cent de foyers se sont retrouvés au-dessous du seuil de pauvreté,
et nos enfants ont soudainement attrapé un trou incurable dans la région abdominale.
On n'a pas su leur expliquer pourquoi.
Ils se sont mis au lit, la couverture par-dessus la tête, sans

plus s'endormir. L'obscurité s'est remplie de grincement doux de la récession. Certains avaient des grenouilles dans le ventre. Certains continuaient à prier. Certains formulaient des plaintes à des adresses abstraites. Ils auraient pu faire des choses plus intelligentes, peut-être, mais ils n'étaient pas qualifiés. De toute façon, leur parole reposait sur des prémisses erronées, et ils ne savaient pas non plus que faire des chiffres. La nuit, ils faisaient et refaisaient des calculs, sans jamais parvenir à une somme positive. Ils avaient plus d'enfants que de blé, qui pourtant n'étaient pas plus profitables. Que pouvaient-ils en faire ?

Que peuvent-ils faire de nous ?
Ils ne peuvent raccourcir nos échine.
Ils ne peuvent couper nos jambes.
Ils ne peuvent coudre nos lèvres.
Ils ne peuvent nous vendre non plus.
Qui achèterait un enfant avec un trou dans l'estomac ?

On quitte le lit et on marche sur nos enfants dans le noir.
Ils sont si nombreux ! On les chasse dans la cuisine.
On peste contre leurs os trop grands,
leurs jambes trop longues,
leur ventre trop creux,
et contre ce blé maudit.

On se cache sous la table. On se cache derrière les casseroles.
On se faufile dans des boîtes de sucre vides.
On se renferme dans des tiroirs.
Nos parents ne le pensent pas vraiment quand ils nous menacent du poing,
de la ceinture, de la corde, de la cuillère en bois, ou du bâton. Non,
ils ne frappent pas leurs enfants, ils chassent les papillons.

On les frappe où l'on peut,
on leur brise les os et on leur flanque des gifles,
avant de retomber au lit.
Il nous faut une cigarette.
On fume dans le noir et on essaie de se concentrer sur les mathématiques,
mais les chiffres filent à nouveau sous nos yeux,
et quand on arrive au bout du calcul, ils ont déjà dégringolé sous zéro.
On essaie de comprendre où s'est glissé l'erreur.
Pourquoi personne n'a besoin de notre blé ?
Pourquoi personne n'aime nos enfants ?

POURQUOI PERSONNE NE NOUS AIME ?

Ce n'est pas une question, c'est un fait, complètement conforme au trou béant dans le ciel ou à la convention du silence dans le public. On n'attend ni la réponse ni l'empathie. D'ailleurs, les enfants ne sont des enfants qu'à titre provisoire, et les voilà qui parlent déjà aux anges, les doigts croisés sous la couverture, qui savent déjà jurer contre Dieu, tout comme ils savent déjà casser une vitre ou écorcher un chat ou ouvrir une voiture sans clé, tout comme ils savent répéter tout ce qu'ils avaient vu ou entendu, car ils absorbent comme des éponges et apprennent chemin faisant ; ils suivent leur propre voie, mais on sait bien où ils vont, et il se peut que leurs parents le sachent, eux aussi, puisqu'ils fument autant et pleurent après chacun de leurs pas.

On est l'avenir de ce pays,
le trou dans le budget et la circonstance aggravante dans la longue chaîne des investissements ratés.
On est des gloutons, des morveux, des pleurnicheurs,
des pickpockets, des galopins, des délinquants,
des voleurs de voitures,
et des assassins potentiels.
On n'a aucune chance,
mais on s'obstine à grandir.
Nos bouches sont de plus en plus grandes,
nos pieds de plus en plus longs,
et nos gros orteils percent déjà nos petites chaussures.
On est fait de pièces et de paille,

on déprime comme l'économie,
on souffre de dyslexie et de cleptomanie,
on reste couché dans le coin en état d'apathie, de temps
en temps on détruit quelque chose.
On se nourrit des restes, on fouille les poubelles,
on vole des sandwiches à d'autres gosses.
Personne ne veut jouer avec nous.
Quand vous rentrez à la maison, on est au bord d'une crise de nerfs :
on crie de toutes nos forces,
on ronge les assiettes,
on racle les murs avec des fourchettes,
on bouche les trous de nos estomacs avec du crépi.

ON DEVRAIT LEUR FLANQUER UNE TARTE, MAIS ON EST CREVÉ.

Nos parents sont exactement comme tous les autres parents : dans le rouge.
Ils disent de patienter jusqu'à demain,
jusqu'à dimanche, jusqu'au mois prochain.
On ne peut pas.
On s'en fout de la baisse de leur salaire de base,
on s'en fout du retard qu'ils ont pris dans le remboursement de leur crédit,
on s'en fout du fait qu'ils chancellent,
épuisés,
on s'en fout qu'ils aient mal aux jambes.
Nous aussi, on a mal.
Aux gros orteils.

Nos enfants sont exactement comme tous les autres enfants :
ils ne connaissent absolument pas les termes économiques, tels que la chute du PNB,
ou le trou dans le budget,
ou le taux d'inflation élevé,
ou encore l'alourdissement continu des annuités d'emprunt.

Ils ne comprennent pas que l'argent ne pousse pas sous les arbres.
Ils fouillent nos poches et hurlent de colère.

POURQUOI NE L'AVEZ-VOUS PAS RÉCOLTÉ POUR NOUS ?!!!

Ils ont dévoré l'allocation familiale,
ils ont vidé le garde-manger,
ils ont rongé tout ce qu'ils pouvaient,
ils ont mâché tout ce dont ils se sont emparés,
ils ne valent rien,
ils n'apportent aucun profit,
mais ils continuent à menacer le budget familial.

On hurle plus fort que les sirènes de la police,
on est plus bruyant que la télé allumée,
mais les nouvelles qu'on annonce sont tout aussi désagréables :
il nous faut des jouets, un vélo et un ballon,
il nous faut des chaussures, un manteau, des baskets et un survêt,
il nous faut ceci et cela,
et de plus en plus.
On a dressé une liste de souhaits insupportables.
Aujourd'hui c'est notre anniversaire.
Vous avez oublié.

Malgré les avertissements, nos enfants nous ont dépassés en taille,
et alors on leur dit d'oublier le gâteau,
d'oublier les cadeaux.
Les vélos et les ballons ne conviennent pas aux garçons plus grands qu'une souris,
tout comme les gâteaux ne conviennent pas aux filles plus grosses qu'une brioche.
On les envoie au lit sans dîner.

DEMAIN MATIN ON AURA ENCORE PLUS FAIM.

Plus aucune raison de mettre le réveil. À tout un chacun il peut arriver de ne pas avoir de raison de quitter le lit le matin, de ne faire, en revanche, qu'attraper les cigarettes, éteindre le cendrier et se tourner de l'autre côté sans

même penser au petit-déjeuner, au café ou à faire l'amour. À tout un chacun il peut arriver de passer des nuits à additionner des factures, à se tromper dans des décimales et des pourcentages, à allumer des cigarettes l'une après l'autre, l'une après l'autre, l'une après l'autre... Ce sont des faits relevant de l'économie. À tout un chacun il peut arriver de devenir un employé en surnombre, de voir, par exemple, la mensualité de son crédit immobilier doubler, d'être harcelé par des appels téléphoniques, des visites et des relances, puis d'arrêter de décrocher le combiné, d'ouvrir le courrier ou alors la porte à des inconnus, tout en espérant secrètement que le cancer du poumon arrivera avant la saisie immobilière. À tout un chacun il peut arriver d'avoir mal au cœur à cause de l'insolvabilité et de la nicotine, d'éprouver des vertiges et d'assister, en plein jour, à une véritable invasion des papillons qui entrent par les fenêtres, investissent son lit et le privent de son oreiller. À tout un chacun il peut arriver de perdre son emploi, sa maison et la tête, de devenir un mauvais exemple pour ses enfants et de ne pas s'étonner du tout si une fois de plus il ne les retrouve pas dans leur chambre.

Ils ne rentreront plus, de toute façon. Les poches vides, ils se tiennent devant la vitrine d'un centre commercial et soupirent devant son aménagement somptueux. Des promotions et des soldes sont en cours et ils grattent des doigts les vitres luisantes, empoignent le vide. Ils grattent, et attrapent, et tâtent, et bavent, au lieu d'acheter, des jours durant, ou des années, peut-être, jusqu'à en avoir ras le bol. Son prénom à elle pourrait être Bonnie, son prénom à lui Clyde. Ils froncent les sourcils en percevant leur

reflet mal habillé dans la vitrine somptueusement aménagée. Ils aimeraient bien la casser.

Si j'étais Clyde, je volerais un fusil et tuerais mon reflet mal habillé.
Ensuite, je volerais un survêt Adidas, une montre et un portable muni d'un appareil photo, pour me faire une image différente.

Si j'étais Bonnie, je volerais des chaussures et une robe, et je poserais à côté de Clyde.
Je mettrais la photo en fond d'écran de mon portable.

On volerait ensuite une bagnole, on dévaliserait un PMU et on irait manger une pizza.
Toute la nuit, on parcourrait la ville en voiture, avec la radio à fond.
Et à la radio, on parlerait de la crise, des faillites de banques et de la chute des prix dans le secteur immobilier. Mais entre deux nouvelles, il y aurait de la musique géniale sans aucun rapport avec la catastrophe.
On connaîtrait chaque morceau par cœur.

Bonnie se maquillerait dans le rétroviseur, une main posée sur le genou de Clyde.
"Est-ce que je suis belle ?"

Clyde trouverait un parking ténébreux et baisserait les sièges.
"Ravissante."

Bonnie détacherait son soutien-gorge, enlèverait son slip et lui dirait de faire attention à sa robe.

Clyde lui chuchoterait qu'il lui en achèterait une nouvelle.

Bonnie répondrait qu'elle l'aime.

Ensuite, ils allumeraient chacun sa cigarette et compteraient les lumières sur les tours d'affaires. Les étoiles seraient éteintes, mais le ciel serait illuminé par le travail.
Dans le journal, on expliquerait que les services financiers font des heures supplémentaires,

car le gouvernement a dressé un plan pour la relance économique, car, en fait, le temps est venu de faire payer les dettes, de réduire les décharges fiscales et de restructurer la loi sur le travail, de sanctionner les mauvais payeurs et de licencier le personnel improductif, de supprimer les privilèges existant dans les domaines de l'éducation et de la santé, et d'en finir une fois pour toutes avec les éléments criminels qui menacent la stabilité économique et la sécurité sociale du pays.
Cette dernière chose les concernerait.

Ils seraient morts de rire.

Clyde changerait de chaîne, en disant que la récession vient du haut, en réalité, il ne ferait que répéter ce qu'il a entendu plusieurs fois, le fait que la merde roule toujours du haut vers le bas, et qu'une fois éliminée toute la crasse remontée à la surface, eux deux, comme tous ceux qui sont en bas, continueront à nager dans la merde.

Puis il y aurait, à la radio, un morceau vraiment chouette.
Ils chanteraient le refrain à tue-tête.
De toute façon, ils s'en foutent.

Et à ce moment-là, ils verraient la crise économique se précipiter d'une tour, des papillons sortir par les fenêtres illuminées des bureaux, battre des ailes et tomber sur des maisons comme des obus.
Ils verraient des gens lever leurs regards haineux vers le ciel, jurer comme des charretiers,

et montrer du doigt les papillons comme s'ils tiraient.

Puis quitter leurs maisons, emballer des couvertures, des cuillères et des thermos, déménager dans des parcs ou se faire des maisons de boîtes en carton.

Ils reconnaîtraient leurs parents.

Ils feraient semblant de ne pas les voir.

Ils chanteraient.

Car, les enfants sont tous pareils, ils ne veulent pas ressembler à leurs parents. De surcroît, Clyde ne veut même pas être un enfant, et c'est pour cela justement qu'il souhaiterait voler un fusil, tirer dans la vitrine et tuer son reflet mal habillé. Il voudrait prouver qu'il est à même de se débarrasser de cette merde, c'est-à-dire de la récession, et il lui semble qu'un bon survêt, tout comme une montre de luxe ou une bagnole ultra rapide rendent l'homme capable de cet exploit, font preuve qu'il ne perd pas son temps, qu'il ne va pas à pied, et que tout cela ne le regarde pas. Clyde ne veut pas tirer de son index, impuissant. Il veut devenir l'homme, il veut changer d'habits, ce qui fait qu'il sort son fusil au milieu du centre commercial, à l'heure d'affluence, et il tire en rafales comme dans un film, sans aucune compassion pour tout ce verre cassé, pour tout cet aménagement de merde, ou pour tous ceux qui passaient par là et qui, d'un coup, tombent les uns sur les autres, s'agrippent aux trous que les balles ont faits dans leurs tee-shirts ou leurs chemises et gargouillent "Au secours !!!", convaincus d'être en train de mourir à cause d'une canaille. Mais Clyde ne les vise même pas : il vise lui-même, et c'est pour la dixième fois maintenant qu'il troue le front de cette canaille dans la vitrine. Clyde est en train de tuer sa propre image. Il est mort.

Maintenant il volera une bagnole et quittera ce soi-disant lieu du crime, il s'habillera en homme et fera irruption dans un PMU, il n'a aucune idée comment réaliser tout cela, puis, friqué, il ira manger une pizza, boire une bière, payer en cash, et toute la nuit parcourir la ville en voiture. Il sera un tout petit peu désolé que ses parents

ne puissent pas le voir.

Mais c'est pour cela que Clyde a besoin de Bonnie. Il a besoin d'elle pour se faire dire que ce survêt lui va très bien, tout comme Bonnie a besoin de lui pour se faire dire qu'elle est foutrement jolie dans cette robe. Alors, pendant que Clyde tire en rafales, Bonnie s'empresse d'entrer dans les cadres fracassés et de ramasser tout ce qui lui tombe sous la main, car il s'agit des fringues canon des meilleures marques, qui leur iront à merveille et enfin ils auront l'air d'être des humains. C'est-à-dire, des mannequins.

Le cambriolage se déroule comme dans un film.

La robe est déjà dans son sac, les chaussures sont déjà sur ses pieds. À chaque pas, elle atterrit doucement sur ses semelles lisses, rebondit sur ses talons de toute sa force, et se fraye le chemin à travers les alarmes et les cris.

On lui hurle de s'arrêter.

Pas question.

Elle court vers la voiture où l'attend Clyde, elle traverse les vitrines brisées, saute par-dessus les restes de l'aménagement, glisse, tombe par terre et le verre s'enfonce dans sa chair jusqu'aux os. Mais elle se lève et se remet à courir comme si les tessons ne criaient pas du tout dans ses genoux et comme si le sang ne ruisselait pas du tout le long de ses mollets, et de nouveau elle entend qu'on lui hurle derrière le dos de s'arrêter, sinon on tire, ce qui la fait rire, comme si elle était folle et complètement indemne, comme si elle s'en foutait royalement si on la descendait tout de suite ou un peu plus tard, comme si il s'agissait vraiment d'un film que l'on peut difficilement comprendre sans s'identifier à son rôle à elle.

Ça ne me faisait pas mal du tout, car le corps qui grandit dans des chaussures trop étroites

et dans des robes héritées

fait beaucoup plus mal que le verre dans les genoux.

Le corps n'est pas la tête pour pouvoir se fuir, il n'a pas d'imagination pour vivre en dehors de sa peau et se dissimuler sous des manteaux élégants des passants, car il ne sent que trop bien la différence entre leurs fourrures et sa pelure synthétique. Et alors il étouffe dans ses propres vêtements, il se tord dans des tailles qui ne sont pas les siennes, il se gratte, irrité par des tissus bon marché, il rougit à cause des coupes nulles, et il craint les miroirs.

Le corps est victime de la mode.

Il a courbé son échine dans le moule inconfortable, et toute cette peine lui a fait venir une bosse sur le dos. Mais les jupes des autres continuent à flotter devant ses yeux, et les talons des autres n'arrêtent pas d'écraser sesorteils,

et les sacs des autres ne cessent pas de heurter ses côtes, ce qui fait qu'il marche de plus en plus difficilement, il respire de plus en plus lentement, et il souffre de plus en plus,

aussi brutalisé qu'il est par tous ces talons et ces sacs qui le coïncent implacablement contre les murs, c'est-à-dire contre les vitrines, d'où tous les mannequins bien habillés

lui rappellent que jamais il ne sera comme eux, car il a l'air affreux,

dé-sa-streux,

car il a l'air, en fait, d'être gravement malade.

Et une fille gravement malade, ainsi que tout homme gravement malade,

a eu le temps de réfléchir sur le vivre avec une bosse sur le dos,

tout comme sur le mourir avec du verre dans les genoux ; elle a comparé les deux horizons, arrivant à la conclusion que jamais elle ne sera aussi saine et belle, aussi plastique,

PAS COMME EUX,

déduisant, par ailleurs, de n'avoir ni talent pour de grandes ambitions,

ni idées pour un plan meilleur.

Elle n'a pas de temps non plus.

Elle ne peut que changer une fois de vêtements

et retoucher son maquillage dans le rétroviseur, puis prendre sa meilleure pose, sur le capot de la voiture, sur le siège arrière, et lui faire confiance quand il dit qu'elle est ravissante, pendant qu'il la prend en photo avec son portable.

Tout ce qu'une fille pareille peut faire est d'être foutrement jolie, mais alors vraiment foutrement jolie sur ces photos.

Sur la photo datant de 1933, Bonnie et Clyde posent devant le nouveau modèle de Ford, portant la plaque 587-956. Clyde serre Bonnie entre ses bras. Elle colle sa joue contre sa tempe à lui, l'enlaçant autour du cou. Ses chaussures ne touchent pas le sol. Ils sourient et fixent l'objectif. C'est la première photo. Sur la deuxième, Bonnie pose toute seule. Elle a mis un pied sur le pare-choc, appuyant son coude contre le grand phare chromé, une cigarette à la main. Sur la troisième, elle tient un pistolet. Sur la quatrième, un fusil. Tout lui va bien.

Mais, l'opinion publique continue à se demander ce qui se passe avec les enfants d'aujourd'hui. Pourquoi leur rire est-il hystérique ? Pourquoi tirent-ils sans aucun motif ? Pourquoi ne vont-ils pas à l'école ? Pourquoi ne fondent-ils pas de familles ? Pourquoi ne s'inscrivent-ils pas à la bourse du travail ? Pourquoi ne veulent-ils pas atteindre l'âge de trente ans ? Ils méprisent tout ce qui est entier et beau, ils détestent tout ce qui fonctionne bien, ils détruisent leur propre avenir comme s'il ne leur appartenait pas. Même, ils cracheraient sur une telle phrase.

MAIS QUI LES A ÉLEVÉS, CEUX-LÀ ?

On allume une centième cigarette et on se cogne la tête contre le mur,
car celui qui ne sait pas que faire de ses enfants,
ou que faire de ses propres mains,
ne peut qu'allumer une cigarette et se taper le front contre la table,
contre le cendrier, l'armoire, la porte,
casser tout le mobilier, avant de se précipiter contre le mur.
Un tel homme s'abat sur ce qui est à sa portée,
ce qui veut dire sur lui-même,
il fait se propager des cancers dans son thorax et se casse la tête,
travaille soigneusement à son suicide,
car on ne lui donne aucun autre travail.
Mais il atteint sa norme de rendement comme un pro,
il s'épuise vite,
il se consume dans les délais prévus,
et se fait remplacer sur la chaîne,
puis rentre chez lui et fout le bordel,
s'attaque à des objets, les étrangle de ses propres mains,
puis crache dans ses paumes et hurle sur les miroirs,
nique leur mère, leur patrie et leur Dieu,
c'est pénible de l'écouter.
Mais, en règle générale, il est tout à fait inoffensif.
Après quelques minutes, ses lèvres sont sèches,
la salive vient à manquer,
il ressent des pincements à la poitrine,
se plie et gémit,
perd le souffle au milieu de la phrase,
en avale la deuxième moitié,
tousse, râle, crache
et en allume une.
L'homme pauvre sait se consoler de vices,
tout comme il sait se nourrir de miettes,
il est peu exigeant, telle une souris ;
il est habitué aux boîtes de conserve, résistant aux poisons,
insensible au froid, au rhumatisme et à la migraine,
vacciné contre les mauvaises nouvelles et les relances
dans la boîte aux lettres,
ce qui fait qu'il ne faut pas l'épargner.

Des souris, il y en a à la pelle.
Il vient de recevoir l'avis du licenciement.
On a collé à sa porte l'arrêté d'expulsion.
Mais lui n'a fait que baver, tousser et en allumer une,
puis s'est pété la tête, avant de lire jusqu'à la fin les paragraphes juridiques écrits en tout petit,
d'où il aurait pu apprendre, par exemple,
qu'il disposait d'un délai de dix jours pour déposer un recours contre cette décision.
Mais l'homme pauvre est bête et ne pense pas à ses propres intérêts,
il est con, c'est ce qu'on lui dit,
et lui répète tout ce qu'on lui dit,
ce qui fait qu'on devrait le remercier,
car grâce à son hébété, il préserve la paix sociale,
grâce à son honnêteté, il casse les grèves,
grâce à sa déprime, il stimule la production,
il investit dans l'industrie du tabac grâce à ses habitudes malsaines,
sans réclamer de droits ou de privilèges.
Il avale ses jurons au lieu de manger,
il fume au lieu de dormir,
il crève pour le bien commun,
à titre gratuit.
Idiot.
Il ne peut rien y faire.
Une fois de plus, il doit en allumer une.

LA CENT ET UNIÈME.

Récapitulons, alors :
on est des idiots, on est des souris,
et on sent affreusement le brûlé.
On s'est blotti dans le trou au-dessous du lit,
on attend qu'on vienne nous couper l'électricité
et le téléphone, qu'on vienne forcer notre porte
pour nous informer qu'on a perdu la maison,
exactement comme on a perdu l'emploi,

COMME ÇA,

car on n'a pas su gagner notre vie,
on n'a pas su voler non plus,
et même Dieu renonce à assister cette espèce de ratés.
Le fonctionnaire de la banque est déjà sur le seuil,
le serrurier démonte la poignée
et la police perquisitionne les pièces.
Ils vont nous flairer.
Ils vont diriger les lampes droit dans nos yeux
et nous sortir des trous par la queue.
Ils vont nous avertir que'on ne peut plus se cacher,
qu'on n'a plus le droit de porter recours,
qu'on n'a plus rien à casser,
car à partir d'aujourd'hui on ne possède plus rien.
Puis ils vont inventorier nos biens,
ils vont emporter notre télé, notre frigo et notre lave-linge,
mettre sous scellé toutes les fenêtres et démonter notre lit.
Ils nous diront que de toute façon on n'y a fait rien d'utile,
à part le fait d'avoir mal calculé,
d'avoir proliféré en toute naïveté
et d'avoir troué les draps avec les mégots.
On sera d'accord.
On poussera un petit cri.
On quittera la maison en rampant.
Puis on terminera la cent et unième cigarette,
on la fumera jusqu'au filtre,
on expirera profondément,
en nous dégonflant complètement,
en nous réduisant au minimum.
À la boîte en carton.
Aux mégots.
On reconnaîtra que chacun est responsable de sa faillite,
tout comme, à titre d'exemple, chacun est responsable de ses enfants,
et nous, on n'a donné aux nôtres aucun conseil avisé,
on ne leur a pas servi de modèle à suivre,
on ne leur a même pas acheté une bonne paire de chaussures.

DE QUOI ?

Ils ne nous l'ont jamais pardonné.
Aussi seraient-ils en droit de contourner nos boîtes en carton,

de ne pas répondre en entendant prononcer les noms qu'on leur a donnés,
et de faire semblant de ne pas nous connaître.
Ils pourraient se procurer des pistolets,
des fusils et des munitions,
viser les passants et tirer, pleins de haine,
sur leurs portables,
puis tuer toutes leurs images dans les vitres,
c'est-à-dire nos images dans les vitres,
casser les vitrines,
démolir les magasins,
et venger une enfance sans chaussures.
Car tout part de là.
D'un cal au gros orteil.
Comparé à cela, un dégât matériel serait tout à fait négligeable.
Aussi ne s'étonnerait-on pas de lire dans le journal
que la police a neutralisé les éléments dysfonctionnants de la société
qui semaient la panique dans nos rues et nos centres commerciaux,
entraînaient la libre circulation de l'argent
et des marchandises,
provoquant un état d'alerte.
La mauvaise herbe a été arrachée avec sa racine, pourrait-on y lire,
on n'a plus rien à craindre,
et les soldes sont, heureusement, toujours en cours.
La nouvelle serait illustrée par les visages troués de balles de nos enfants,
couchés sur les draps en plastique sur lesquels s'est épanché le liquide de leurs têtes,
visages semblables à ceux de Bonnie Parker et de Clyde Barrow,
et souriants, malgré le texte,
comme si cela leur était complètement égal,
comme s'ils étaient tout à fait innocents,
comme s'ils n'avaient fait autre que jouer.

Le 23 mai 1934 une brigade antigang a tendu une embuscade à Bonnie Parker (24) et à Clyde Barrow (25), sur la route locale à Louisiane. Dans la toute dernière scène du film Bonnie & Clyde d'Arthur Penn, Warren Beatty dans le rôle de Clyde arrête la voiture au bord de la route et sort. Faye Dunaway jouant Bonnie reste dans la voiture, et on la voit en train de mordre dans une poire. Des oiseaux s'envolent du buisson. The end.

Le rapport officiel en propose une autre version : « Each of us six officers had a shotgun and an automatic rifle and pistols. We opened fire with automatic rifles. They were emptied before the car even got with us. Then we used shotguns... there were smoke coming from the car, and it looked like it was on fire. After shooting the shotguns, we emptied the pistols at the car, which had passed us and ran into a ditch about 50 yards on down the road. It almost turned over. We kept shooting at the car even after it stopped. We weren't taking any chances. »

On allume une cigarette et on ricane dans le noir,
c'est notre dernière.
La pizza tord nos boyaux
et on doit faire pipi,
mais ce n'est pas la peur.
Nos jambes flageolent
et nos voix tremblent,
mais ça non plus n'est pas la peur.
Ce sont les paroles d'une chanson.
On saisit la main de l'autre,
on entrelace nos doigts jusqu'à en faire un nœud,
on serre de toutes nos forces,
mais de nouveau, ce n'est pas la peur,
l'amour non plus,
c'est juste un film.
Des oiseaux s'envoleront bientôt.
On crierà à tue-tête
et le parking se couvrira de plumes.
The end.
On dégagera nos corps des débris de verre,
on perquisitionnera notre voiture,
on ouvrira nos têtes
et fouillera nos poches.

On trouvera tout un arsenal sur le siège
arrière,
des semelles usées enfoncées dans le cerveau,
et des photos souriantes dans le portable.
On aura mal au cœur.
C'est logique.

Car notre jeunesse est une violence sans fin,
un incubateur de maladies et d'horizons
déformés,
elle a anéanti notre envie de jouer,
elle a tué notre sens de l'humour,
ce qui fait que même quand on sourit, on est
dans la putain de merde.
On fait semblant de ne pas connaître la fin de
la scène,
on entend le battement d'ailes et on se cogne
la nuque contre le siège,
surpris, on démêle les doigts pour protéger
nos vêtements avec les mains,
la tête nous tombe sur la poitrine,
on ferme les yeux,
on retient le souffle,
.....,

le générique de fin.
La musique continue.
On ne bouge pas.
On dort.
On rêve.
De quelque chose de coûteux.
D'indéchirable.
D'élastique.

SAVEZ-VOUS À QUEL POINT IL EST
DIFFICILE DE JOUER CELA ?

On allume les phares et on voit la police
devant nous,
des voitures blindées,
des gilets pare-balle,
des casques aux visières baissées,
des canons de fusils
et des trous sur les vitres.

Une balle n'est qu'une seconde,
un point dans l'œil sur le front sur la joue sur le menton,
mais nos sourires restent intacts,
le survêt indemne,
la robe propre.
On est magnifique.
Comme si on était en plastique.



LE CENTRE CROATE – IIT (Institut International du Théâtre)¹

Le centre croate ITI est fondé en 1994 en tant qu'association professionnelle à but non lucratif afin de promouvoir l'art dramatique et la danse croate à l'étranger.

Lors de la première assemblée des fondateurs c'est Sanja Nikčević, spécialiste en art dramatique qui été élue présidente du centre puis, depuis 2001 c'est la dramaturge Željka Turčinović qui en est la présidente. Après seulement quelques années d'activité, le Centre s'est transformé pour passer d'une petite association de passionnés de théâtre au statut d'organisateur de projets reconnus et salués liés à la sphère théâtrale (Atelier internationale d'art dramatique, *Du texte à la pièce de théâtre*, le *showcase*² du théâtre croate, Les journées du théâtre étranger à Zagreb). C'est aussi devenu un acteur de la promotion du théâtre croate au-delà de ses frontières.

Dans le cadre de la promotion du théâtre, des textes dramatiques et de la danse, le Centre a publié des nombreux ouvrages en anglais (*Croatian Theatre*, *Theatres in Croatia*, *Shortcut to Croatian Dance*).

Dans la mesure où le Centre ITI croate souhaite évoluer vers un niveau international, il organise des tables rondes, des symposiums et des réunions traitant de sujets en prise directe avec l'actualité théâtrale croate dans un contexte international.

Par ailleurs, l'institut coopère avec d'autres centres de pays voisins (Slovénie, Serbie, Bosnie et Herzégovine) à travers des ateliers dramatiques au cours desquels de jeunes écrivains encore en devenir, se présentent et travaillent leurs textes (des textes dramatiques) avec des tuteurs. Les ateliers se terminent sur des lectures publiques de textes dramatiques lors de différents festivals (théâtre de Kranj en Slovénie, de Split en Croatie et de Novi Sad en Serbie).

Le centre ITI croate est l'éditeur de la collection d'art dramatique Mansioni qui est la seule collection spécialisée en théorie, en histoire du théâtre et en traduction de la littérature théâtrale en Croatie.

De plus, le Centre publie deux magazines spécialisés : *Théâtre* (pour l'art du théâtre) et *Mouvements* (pour l'art de la danse). En 2009 est créée la collection *Mouvements* à travers deux éditions : *Etudes de danse* et *Petite salle*. Cette collection a pour but la publication des pièces phares de la littérature mondiale et croate traitant de la danse, de la théorie de la danse, de l'analyse et des critiques, de l'histoire de la danse ainsi que de la théorie de la chorégraphie, des techniques somatiques et de l'anatomie des danseurs.

Les membres du Centre assistent aux nombreuses réunions internationales et ils sont également présents dans les hauts niveaux de l'organisation principale (World ITI)² :

Željka Turčinović, membre de *International Festival Forum* (IFF)

Jasen Boko, président du *Playwrights' Forum*
Želimir Mesarić, membre de *Theatre Education and Training Committee*

Matko Botić, membre de *Young Practitioners' Committee*

Grâce au Centre IIT croate, de nombreuses informations concernant le théâtre croate ont trouvé leur place dans les publications et les magazines internationaux liés au monde du théâtre.



Villa d'Arko, Le centre croate IIT, Basaricekova 24

Le Centre organise parallèlement la traduction et la distribution du message international pour la journée du Théâtre le 27 mars ainsi que celui concernant la journée de la Danse le 29 avril.

Le bureau du Centre se trouve depuis 2003 dans l'espace très représentatif de la villa d'Arko dans le quartier historique de Zagreb (Gornji grad) au 24 de la rue Basaricekova. Le bureau est partagé avec la Société croate des écrivains et la société croate PEN ; dans les combles se trouve l'Atelier de l'artiste sculpteur Zlatko Bourek.

PRÉROGATIVES DU CENTRE

- Travailler sur la coopération internationale et la promotion du Théâtre, des textes dramatiques et de la danse croate.
- Traduire les auteurs des textes dramatiques croates et faire connaître ces œuvres à travers des lectures publiques.
- Inviter en Croatie les productions étrangères, les directeurs, les traducteurs, les critiques de théâtre et les théâtrologues et s'assurer qu'ils assistent aux meilleures productions du théâtre et de la danse d'actualité en Croatie.
- Faire en sorte que le théâtre et les écrivains des textes dramatiques croates deviennent



visibles et sollicités sur le plan européen et mondial (traductions vers les langues étrangères et présentations des pièces de théâtre à l'étranger réalisées grâce à l'IFF)⁴.

- Éditer les publications et les magazines promotionnels en langues étrangères concernant le théâtre, les textes dramatiques et la danse croate.
- Effectuer des échanges entre écrivains de façon réciproque afin que les différents théâtres puissent présenter leurs meilleurs écrivains et leurs meilleures pièces.
- Être actif, professionnel et utile sur le plan local et international.

LA STRUCTURE DU CENTRE

Les membres du Centre peuvent être des personnes physiques ou des collectivités (théâtres, associations, organisations, festivals, groupes de danse...).

Le Centre est présidé par Željka Turčinović, directrice de la programmation du Centre. Le conseiller à la programmation est Matko Botić ; la critique du théâtre et la secrétaire d'administration est Dubravka Čukan.

¹ ITI (International Theatre Institute) – en anglais dans le texte original

² En anglais dans le texte

³ ITI (International Theatre Institute)

⁴ International Festival Forum

LE COMITÉ DE LA DANSE

Le Centre a un comité de la danse fondé en juin 2000. Sa secrétaire exécutive est Maja Đurinović, la critique de danse, et la directrice d'honneur est Milana Broš, la chorégraphe. Le présent comité représente un appui solide et un soutien logistique pour les groupes de danse et les projets liés à la danse. Il est, entre autres, une grande source d'informations, concernant notamment la possibilité d'incorporer le réseau international des représentations des spectacles de danse à l'étranger.

Ainsi, avec le soutien du comité, les groupes de danse croates ont été invités à se présenter au Mexique, au Pérou et à Chypre. Par ailleurs, le comité a initié la création du magazine *Mouvements*, des publications promotionnelles et de l'édition *Mouvements*.



LE CONSEIL D'ADMINISTRATION ET DE SURVEILLANCE

Le conseil d'administration :

Relja Bašić, acteur et artiste de l'UNESCO pour la paix.

Mario Kovač, metteur en scène pour le théâtre.

Želimir Mesarić, metteur en scène pour le théâtre et l'enseignant de la formation des acteurs du théâtre à l'Académie des arts dramatiques de Zagreb.

Zoran Mužić, metteur en scène pour le théâtre.

Ozren Prohić, metteur en scène pour le théâtre et l'opéra et enseignant de la formation des réalisateurs de théâtre à l'Académie des arts dramatiques de Zagreb.

Le conseil de surveillance :

Katja Šimunić, dramaturge et théoricienne de la danse.

Urša Raukar, actrice.

Dubravka Vrgoč, directrice du Théâtre de la jeunesse de Zagreb et présidente de la Convention théâtrale européenne.

Hrvoje Ivanković, dramaturge et critique de théâtre.

Radovan Marčić, réalisateur et chroniqueur.



LES PROJETS RÉALISÉS EN 2011 et 2012.

33. Congrès International de l'IIT à Xiamen (Chine) de 18 au 25 septembre 2011

Le congrès a eu lieu au sud de la Chine, dans la deuxième ville en termes de fréquentation touristique. Il y avait plus de 300 participants issus de 49 pays. La délégation croate comptait cinq membres (Ž. Turčinović, J. Boko, Ž. Mesarić, M. Botić, I. Šimić) qui étaient totalement impliqués dans le travail selon leurs domaines de compétence respectifs.



À part l'assemblée du Conseil général de l'IIT (procédure commune pour les congrès où il est discuté des sujets actuels de l'organisation), le programme comprenait également la présentation du travail de tous les centres qui s'occupent des spécificités dans le théâtre (les auteurs de textes dramatiques, les réalisateurs, l'art de la danse, la musique, l'éducation, les festivals, la communication, les jeunes...).

Lors de ce congrès, le Centre croate, étant l'un des instituts le plus actif, a présenté son travail au niveau national et international ainsi que ses publications, livres et magazines. Par ailleurs, le congrès est le lieu privilégié de rencontres,

d'échanges et de mises en place de coopérations futures dans les divers champs de l'art dramatique en contribuant ainsi à la diversification des connaissances et des cultures. De même, les organisateurs nous ont permis de voir des pièces de théâtre qui présentent le théâtre chinois contemporain.

Le showcase du Théâtre croate, Zagreb, octobre 2011

Notre Centre organise cet événement chaque année depuis 2005 avec l'ambition de présenter les meilleures productions annuelles du théâtre croate aux représentants des festivals étrangers, critiques du théâtre, théâtrologues, traducteurs et producteurs. Ces derniers peuvent à cette occasion se rendre compte de ce qu'est réellement le théâtre croate, ce qu'il englobe, ce dont il traite et comment nos écrivains dramatiques écrivent. Le but est de pouvoir identifier le théâtre croate dans les sphères théâtrales européennes et mondiales.

Parallèlement à la présentation de pièces de théâtre, nous organisons des discussions avec les écrivains et les passionnés du théâtre ainsi que des projections de pièces de théâtre qui ont marquées le théâtre croate. Sont également organisés des rassemblements de passionnés découlant de l'importance du théâtre dans la culture croate. Le résultat de ces sept années d'existence du programme est la présentation de pièces de théâtre croates au

cours de festivals, l'édition d'articles dans certaines publications et de magazines traitant du théâtre et de textes dramatiques croates. Enfin, cette démarche a permis à certaines traductions de textes dramatiques croates de trouver leur place sur la scène européenne.

Il y avait cette année pour le showcase 32 invités et les participants étaient issus de dix pays (Hongrie, Serbie, Russie, Malte, Slovaquie, Slovénie, Suisse, Danemark, Allemagne et France).



La réunion de l'IFF à Zagreb, octobre 2011

Lors de dernier showcase organisé à Zagreb, une première réunion du comité d'International Festival Forum (IFF) a eu lieu. Ce comité, déjà présent lors du congrès en Chine, représente une nouveauté dans l'organisation mondiale de l'IIT. Il a pour but de faire connaître les festivals du monde et de créer un réseau de communication et de coopérations entre les festivals théâtraux. À l'occasion de la réunion de Zagreb, les participants sont arrivés de Suisse, d'Allemagne, de Serbie, de Slovénie, du Danemark et du Liban. La réunion était constructive et a permis la mise en place des directives principales du fonctionnement de l'IFF.



La promotion des écrivains dramatiques croates dans le monde, du 21 au 26 février 2012, Lituanie

Mate Matišić, un des écrivains dramatiques les plus présentés en Croatie et dont le dernier livre dramatique *La trilogie posthume*, traduit par Julia Gulbinović, dans l'édition AIDAI est publié en Lituanie, a participé à la présentation du livre au Salon du livre international de Vilnius en février 2012. Certaines scènes du livre ont été interprétées par des acteurs professionnels. Par ailleurs, dans la mesure où Mate Matišić est un excellent guitariste de jazz, il a donné un concert au Salon du livre. Croatie mise à part, ses textes dramatiques sont montés en Russie, en Turquie, en Slovénie, en Allemagne et en Finlande.



La coopération entre pays voisins – d'ex Yougoslavie (Slovénie, Croatie, Serbie), de mars à juin 2012.

L'atelier d'écriture dramatique.

Organisé par trois centres IIT (Slovénie, Croatie, Serbie) sur une période allant de mars à juin 2012, un atelier d'écriture dramatique a été mis en place. Trois jeunes auteurs et trois tuteurs de ces trois pays y participaient.

Les représentants de la Slovénie étaient Vinko Moderndorfer (tuteur) et Simona Hamer (écrivaine dramatique) ; la Serbie était représentée par Boško Milin (tuteur) et Sanja Savić (écrivaine dramatique) ; quant à la Croatie, Jasen Boko (tuteur) et Lana Šarić (écrivaine dramatique) en étaient les représentants.

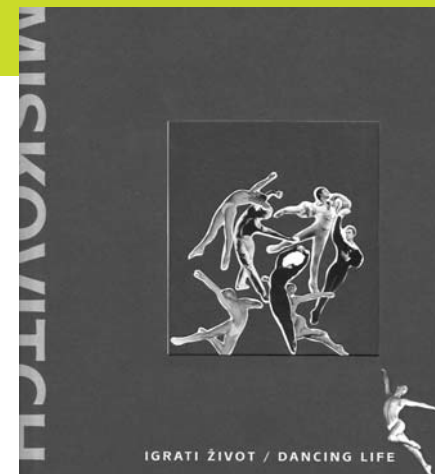
L'atelier est pensé de façon à ce que chaque tuteur travaille avec les trois auteurs au cours de phases distinctes du projet. Ainsi, dans la première partie, Vinko Moderndorfer a travaillé sur le développement de l'idée et la création d'un premier synopsis de texte dramatique. Par la suite, au cours de la deuxième partie du projet situé à Zagreb, Jasen Boko a travaillé avec les auteurs sur l'évolution de l'histoire et la création d'un premier exemple. Enfin, à Novi Sad en Serbie, Boško Milin a coopéré avec les trois auteurs sur la version finale d'un texte dramatique. Le dernier jour, le 1^{er} juin 2012, et devant une cinquantaine d'acteurs du monde professionnel du théâtre, eurent lieu les présentations de l'atelier des jeunes auteurs, de la méthode de travail ainsi que de la mise en scène réalisée par les acteurs du Théâtre National Serbe ; cette soirée fut aussi l'occasion de présenter certaines parties des textes dramatiques créés au cours des ateliers.

Ce projet en trois étapes s'est avéré bénéfique aux rencontres entre les auteurs dramatiques et les professionnels du théâtre. Il a également permis d'évaluer la situation de l'art dramatique dans chacun des pays qui y participaient. Par ailleurs, l'atelier s'est conclu par la création de trois nouveaux textes dramatiques qui pourraient bientôt être présentés sur les planches d'un théâtre (ou en tant que sujet d'une des publications citées plus haut ou d'un magazine spécialisé à l'internationale). Grâce à l'atelier, Lana Šarić, a écrit le texte dramatique *Les moments clés*. Simona Hamer a écrit *L'eau*. Enfin, Sanja Savić a pu écrire *Eho et Narcis*. Les trois textes dramatiques sont d'une grande qualité et se distingueront sans aucun doute.

Le troisième symposium sur l'œuvre de Milko Šparemblek, à Zagreb le 17 juin 2012

Le symposium intitulé *La rencontre historique Paris – Zagreb : 56 ans après 1956* a rassemblé le premier ensemble masculin de la fameuse troupe Ballets 1956 de Paris de Milorad Miskovitch ainsi que certains autres danseurs de cette génération (Vjera Marković, Maja Bezjak, Vasilili Sulich) et un nombre important des professionnels du milieu (dont certains invités de Belgrade).

Après plus d'un demi-siècle Milorad Miskovitch (Paris), Vasilili Sulich (Rio de Janeiro) et Milko Šparemblek (Zagreb) se sont retrouvés pour reconstruire, le temps d'une journée, la passion et les idées artistiques qui les ont animés à l'époque. Les participants ont pu visionner certains films de danse de leurs jeunes années et les collègues de Belgrade ont présenté la monographie *Milorad Miskovitch / Milorad Mišković*. La journée a été enregistrée et constituera sans aucun doute un matériel de premier plan pour l'histoire de la danse.



L'atelier international des textes dramatiques, Grožnjan, Croatie, juillet 2012

Pays participants – Croatie et Macédoine

L'atelier *Du texte à la pièce de théâtre*, qui existe depuis 1999, a eu lieu à Grožnjan au début du mois de juillet. En quatorze ans d'existence, le programme s'est avéré intéressant, utile et pertinent dans la présentation des auteurs contemporains croates et étrangers. L'atelier existe comme collaboration entre le IIT croate et un organisme équivalent d'un pays voisin. Chaque année il y a deux pays participants : la Croatie, avec les jeunes auteurs encore en devenir et un autre pays qui présente ses meilleurs auteurs dramatiques. Cette année le pays participant était la Macédoine.

Les buts de l'atelier

L'idée principale de l'atelier était la présentation des nouveaux textes dramatiques croates et étrangers ainsi que le développement de collaborations entre la Croatie et d'autres pays à travers des échanges entre auteurs et textes dramatiques.

L'objectif principal de l'atelier est le travail sur les textes avec les auteurs, les réalisateurs et les acteurs. Les textes travaillés sont présentés au cours de lectures publiques sans costumes ni scénographie. À cette occasion, les acteurs tiennent les textes en main, les relations entre les protagonistes sont scénarisées, leurs caractères sont définis et l'évolution du texte d'une œuvre littéraire vers une œuvre théâtrale est validée.

L'atelier tient également au principe de coopération mutuelle. Il s'agit plus précisément d'un échange entre auteurs et réalisateurs de plusieurs pays. Ils participent à des ateliers et procèdent à la présentation de pièces de théâtres croates à l'étranger. Le Centre IIT croate présente des auteurs et des réalisateurs étrangers ainsi que leurs pièces de théâtre en Croatie. Cette coopération existe déjà entre les États-Unis, la république Tchèque, la Slovaquie, le Mexique, l'Inde, la Grèce, le Chili et la Belgique.

Marin Kočovski, en tant que réalisateur étranger, était invité à participer à l'atelier de cette année. Il est un des jeunes réalisateurs le plus connu et le plus récompensé de Macédoine. Les réalisateurs croates étaient présentés par Goran Golovko, qui est connu pour son travail et qui se distingue par ailleurs par sa capacité à enseigner et transmettre le savoir.

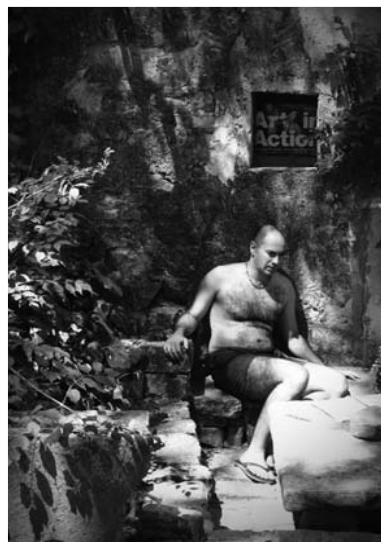
En ce qui concerne les textes dramatiques la Croatie s'est présentée avec le texte d'une jeune écrivaine dramatique, Ivana Pavičević sous le titre *Mon abri (Comment j'ai passé l'après-midi à attendre Spiderman)* réalisé par Martin Kočovski, avec les acteurs Nikša Marinović, Ivana Krizmanić, Jadran Grubišić et Lada Bonacci. Tandis que la Macédoine s'est présentée avec le texte dramatique de jeune écrivaine Ivana Nelkovska, dont le texte *La chronique d'un rêve* est traduit pour l'occasion par Borislav Pavlovski. La pièce a été réalisée par Goran Golovko avec les acteurs Dunja Fajdić, Amanda Prenkaj, Ivana Horvat, Vedran Komerički et Davor Kovač.

La présentation du travail de l'atelier s'est déroulée le 13 juillet 2012 à 18h30 et 20h. Elle a parfaitement illustré le fait qu'en une semaine, une importante interprétation d'un nouveau texte peut être créée. L'atmosphère et l'ambiance générales au cours de cette semaine d'atelier ressemblaient à celle d'un « laboratoire » où chacun est uniquement concentré à sa tâche, ce qui rend le travail agréable et efficace avec des résultats indiscutables.

Autre avantage important de cet atelier : le cadre magique de cette petite ville historique d'Istrie (une région de Croatie) qui propose une ambiance naturelle particulière pour les lectures publiques ; ambiance que les deux réalisateurs ont intégrée dans les présentations de leurs travaux. Ainsi, les participants

ont sans doute pu accomplir des présentations de lectures ressemblant davantage par leur qualité à de véritables œuvres théâtrales qu'à des lectures publiques.

Ce type de travail pour la promotion de textes dramatiques contemporains suscite un grand intérêt chez les participants étrangers. De fait, le programme de l'atelier des textes dramatiques de Grožnjan est incorporé dans le programme permanent de IIT mondial dont il publie les détails sur les pages de ITI NEWS.



LA PUBLICATION, LES MAGAZINES, LES LIVRES

Editeur : Le Centre croate IIT

Le Centre IIT croate a une importante activité de publication en anglais et en croate. Les publications éditées une fois par an ont pour but la promotion des textes dramatiques, du théâtre et de la danse croates.

Croatian Theatre présente : des essais et des informations importants sur des théâtres croates les plus intéressants, des artistes, des projets indépendants, des pièces de théâtre croates qui peuvent intéresser les producteurs étrangers et des traducteurs ainsi que le programme détaillé des événements du Centre croate IIT. Il publie également la liste des théâtres et d'autres institutions et associations culturelles qui sont d'une certaine manière liées au théâtre et aux textes dramatiques.

Rédaction : Matko Botić [rédacteur en chef], Hrvoje Ivanković, Željka Turčinović



Theatres in Croatia

est une publication qui concerne les théâtres en Croatie, leur importance historique et artistique et leur valeur dans le contexte architectural et urbanistique. Rédacteur en chef : Hrvoje Ivanković



Shortcut to Croatian Dance

publie les textes concernant le milieu de la danse professionnelle croate qui peuvent intéresser les producteurs étrangers ainsi que le catalogue des groupes de la danse et des projets au programme.

Rédaction : Iva Nerina Sibila, Katja Šimunić, Maja Đurinović

LES MAGAZINES

Le Centre édite deux magazines en langue croate : le magazine pour l'art dramatique *Théâtre* et le magazine pour l'art de la danse *Mouvements* qui paraît aussi de temps en temps en anglais. Ces deux magazines traitent des sujets de la scène croate et internationale du théâtre et de la danse à travers les essais, les critiques et les présentations.

Magazine pour l'art dramatique *Théâtre* en croate

Rédactrice en chef : Željka Turčinović



Magazine pour l'art de la danse **Mouvements**
 en croate et en anglais
 Rédactrice en chef : Iva Nerina Sibila



LA COLLECTION MANSIONI PARU (de 1994 à 2012)

Théâtrologie

- Marvin Carlson: *Kazališne teorije 1*, 1996
 Boris Senker: *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*, 1996
 Nikola Đuretić: *Kazališni putokazi i krajputaši*, 1996
 Marvin Carlson: *Kazališne teorije 2*, 1997
 Marvin Carlson: *Kazališne teorije 3*, 1997
 Manfred Pfister: *Drama*, 1998
 Đurđa Škavić: *Kazališno nazivlje*, 1999
 Antonin Artaud: *Kazalište i njegov dvojnik*, 2000
 Vinko Grubišić: *Artaud*, 2000
 Acija Alfirić: *Australski novi val*, 2000
 Sibila Petlevski: *Simptomi dramskog moderniteta*, 2000
 Peter Szondi: *Teorija moderne drame*, 2001
 Antonija Bogner-Šaban: *Povrat u nepovrat*, 2001
 Adriana Car-Mihec: *Dnevnik triju žanrova*, 2003
 Sanja Nikčević: *Afirmativna američka drama ili živjeli puritanci*, 2003
 Peter Brook: *Niti vremena*, 2003
 Sanja Ivić: *Jesetre drugorazredne svježine*, 2004
 Mikhail Chekhov: *Glumcu*, 2004
 Branko Hećimović: *U zagrljaju kazališta*, 2004

- Gordana Muzaferija: *Kazališne igre Mire Gavrana*, 2005
 Joseph R. Roach: *Strasti glume*, 2005
 Darko Lukić: *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, 2006
 Mirella Schino: *Teatar Eleonore Duse*, 2007
 Sibila Petlevski: *Drama i vrijeme*, 2007
 Miljenko Foretić: *Kazalište u Dubrovniku*, 2008
 Darko Lukić: *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, 2010
 Darko Lukić: *Kazalište, kultura, tranzicija*, 2011
 Darko Gašparović: *Dubinski rez*, 2012

TEXTES DRAMATIQUES

- Autorska grupa GONG: *Višekratno proročanstvo pukotina*, 1994
 Miro Gavran: *Šaljivi komadi*, 1996
 Davor Špišić: *Predigre*, 1996
 Borislav Vujčić: *Bijele tragedije*, 1997
 Davor Špišić: *Raj bez fajruna*, 2001
 Ivan Vidić: *Drame*, 2002
 Mate Matišić: *Posmrtna trilogija*, 2006
 Feđa Šehović: *Od skerca do fuge*, 2009
 Elvis Bošnjak: *Nosi nas rijeka i druge drame*, 2011
 Ivan Vidić: *Dolina ruža i druge drame*, 2012



LES ANTOLOGIES

Irena Lukšić: *Antologija ruske disidentske drame*, 1998
 Ian Brown: *Antologija suvremene škotske drame*, 1999
 Borislav Pavlovski: *Antologija nove makedonske drame*, 2000

Sead Muhamedagić: *Antologija novije austrijske drame*, 2002

Suvremena talijanska drama, izabrani autori, priredio: Mario Mattia Giorgetti, 2003

Franciska Ćurković-Major: *Nova mađarska drama*, 2005

Ivica Buljan: *Antologija novije francuske drame*, 2006

Kamila Černa: *Antologija novije češke drame*, 2009

LES TRADUCTIONS DES TEXTES DRAMATIQUES CROATES

Tomislav Bakarić: *La muerte de Stjepan Radić* (*Smrt Stjepana Radića* - espagnol), 1998

Maja Gregl: *Ljubavi Alme Mahler / Die Lieben der Alma Mahler* (croate/allemand), 1999

Mislav Brumec: *Smrt Ligeje / Death of Ligeia* (croate/anglais), 2000

Tomislav Durbešić: *Drames choisis* (en français), 2002

Different Voices - Eight Contemporary Croatian Plays (anglais, dir. Boris Senker), 2003

Lada Kaštelan: *Prije sna / Before Sleep*, (croate/anglais) 2007

En 2009 est créée la collection *Mouvements*, dans la continuité des magazines spécialisés dans l'art de la danse du même nom. Elle existe à travers deux éditions : *Etudes de danse* traitant de la théorie de la danse et *Petite salle* traitant des critiques et de l'histoire de la danse.

La rédactrice en chef est Iva Nerina Sibila, mais quelquefois pour certains numéros, d'autres rédacteurs interviennent.

EDITION : ETUDES DE DANSE

Laurence Louppe: *Poetika suvremenog plesa*, 2009



EDITION : PETITE SALLE

Tuga Tarle Crnogorac: *Plesne kritike*, 2009

Maja Bezjak: *Baletna večer, da, ali kakva?*, 2011



EDITION : COLLECTION PARTICULIERE

(les monographies, les anthologies)

Marin Carić, Monografija, dir. Hrvoje Ivanković, 2011

Trajnost čina, zbornik u čast Nikoli Batušiću, dir. Marin Blažević, Sibila Petlevski et Boris Senker, 2011



CENTRE CROATE ITI

(Hrvatski centar ITI)
Institut International du Théâtre
(Međunarodni kazališni institut)
Adresse: Basaričekova 24, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4920 667; Fax: +385 1 4920 668
E-mail: hc-iti@zg.t-com.hr
Web: www.hciti.hr
Présidente: Željka Turčinović

CENTRE CROATE ASSITEJ

(Hrvatski centar ASSITEJ)
Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse
Međunarodna udruga profesionalnih kazališta za djecu i mlade
Adresse: c/o HDDU, Amruševa 19/III, 10000 Zagreb, Croatie
Tél/Fax: +385 1 4813 252
E-mail: info@assitej.hr
Web: www.assitej.hr
Président: Romano Bogdan

CENTRE CROATE UNIMA

(Hrvatski centar UNIMA)
Union Internationale de la Marionnette
(Međunarodna udruga lutkara)
Adresse: Amruševa 19/III, 10000 Zagreb, Croatie
Tél/Fax: +385 1 4813 252
E-mail: unima@unima.hr
Web: www.unima.hr
Président: Zvonko Festini

ASSOCIATIONS CULTURELLES

CENTRE CROATE P.E.N.

(Hrvatski centar P.E.N.)
Adresse: Basaričekova 24, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4880 014; Fax: +385 1 4880 015
E-mail: hrvatski.p.e.n.centar@zg.t-com.hr
Web: www.pen.hr
Présidente: Nadežda Čačinović

ASSOCIATION CROATE DES ARTISTES

DRAMATIQUES
(Hrvatsko društvo dramskih umjetnika)
Adresse: Amruševa 19/III, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4920 717; Fax: +385 1 4920 718
E-mail: hddu@hddu.hr
Web: www.hddu.hr
Président: Goran Grgić

INSTITUT CROATE DE MOUVEMENT ET DE DANSE

(Hrvatski institut za pokret i ples/ HIPP)
Adresse: Biankinijska 5, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4621 969; 4621 967; Fax: +385 1 4641 154
E-mail: hipp-tsp@zg.t-com.hr
Web: www.danceincroatia.com
Fondatrice et directrice artistique: Mirna Žagar

CENTRE DE LA DANSE DE ZAGREB

(Zagrebački plesni centar)
Adresse: Illica 10, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4621 967; Fax: +385 1 4641 154
E-mail: info@plesnicentar.info
Web: www.plesnicentar.info
Fondatrice et directrice artistique: Mirna Žagar

ASSOCIATION CROATE DES CRITIQUES DE THEATRE ET DES THEATROLOGUES

(Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa)
Adresse: c/o HDDU, Amruševa 19/III, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4920 717; Fax: +385 1 4920 718
E-mail: sanja.nikcevic@uaos.hr
Présidente: Sanja Nikčević

ASSOCIATION DES ECRIVAINS CROATES

(Društvo hrvatskih književnika)
Adresse: Trg bana Jelačića 7/I, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4816 931; Fax: +385 1 4816 959
E-mail: dhk@dhk.hr
Web: www.dhk.hr
Président: Božidar Petrač

ASSOCIATION DES TRADUCTEURS LITTERAIRES DE CROATIE

(Društvo hrvatskih književnih prevodilaca)
Adresse: Illica 42/II, 10000 Zagreb, Croatie
Tél/Fax: +385 1 4847 565
E-mail: ured@dhkp.hr
Web: www.dhkp.hr
Présidente: Petra Mrduljaš Doležal

ASSOCIATION DES ARTISTES DE DANSE DE CROATIE

(Udruga plesnih umjetnika Hrvatske)
Adresse: Senoina 26, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4813 786
E-mail: upuh@upuh.hr
Web: www.upuh.hr
Président: Branko Banković

SOCIETE CROATE DES ECRIVAINS

(Hrvatsko društvo pisaca)
Adresse: Basaričekova 24, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4876 463; Fax: +385 1 4870 186
E-mail: hrvatsko.drustvo.pisaca@zg.t-com.hr
Web: www.hdpisaca.org
Président: Nikola Petković

CENTRE D'ART DRAMATIQUE

(Centar za dramsku umjetnost)
Adresse: Andrijevićeva 28, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: 091 8929 747
E-mail: info@cdu.net
Web page: www.cdu.hr
Président: Goran Sergej Pristaš

INSTITUTIONS CULTURELLES, SCIENTIFIQUES ET EDUCATIVES

MINISTRE DE LA CULTURE DE LA REPUBLIQUE DE CROATIE

(Ministarstvo kulture RH)
Adresse: Runjaninova 2, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4866 308; Fax: +385 1 4816 755
Web: www.min-kulture.hr
Ministre de la Culture: Andrea Zlatar Violić

OFFICE DE L'EDUCATION, DE LA CULTURE ET DU SPORT DE LA VILLE DE ZAGREB

(Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport)
Adresse: Illica 25, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 6100 505; Fax: +385 1 6100 503
E-mail: oks@zagreb.hr
Web: www.zagreb.hr
Chef de bureau: Ivica Lovrić

BIBLIOTHEQUE NATIONALE ET UNIVERSITAIRE

(Nacionalna i sveučilišna knjižnica)
Adresse: Hrvatske bratske zajednice br. 4, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 6164 111; Fax: +385 1 6164 186
E-mail: nsk@nsk.hr
Web: www.nsk.hr
Directrice: Dunja Seiter-Šverko

DEPARTEMENT DE L'HISTOIRE DU THEATRE CROATE

L'INSTITUT DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CROATE, THÉÂTRE ET MUSIQUE DE L'ACADEMIE CROATE DES SCIENCES ET DES ARTS (HAZU)
(Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU)
Adresse: Opatička 18, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4895 333; Fax: +385 1 4895 302
E-mail: teatar@hazu.hr
Web: www.hazu.hr
Responsable de département de l'histoire du théâtre croate : Branko Hećimović

MATRIX CROATICA

(Matica hrvatska)
Adresse: Ulica Matice hrvatske 2, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4878 360; Fax: +385 1 4819 319
E-mail: matica@matica.hr
Web: www.matica.hr
Président: Igor Zidić

FACULTE DES LETTRES DE ZAGREB ETUDE SUPPLEMENTAIRE DANS THEATROLOGIE / DEPARTEMENT DE LITTERATURE COMPAREE

(Filozofski fakultet, dodatni studij teatrologije / Odsjek za komparativnu književnost)
Adresse: I. Lučića 3, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 6120 111; Fax: +385 1 6156 879
E-mail: boris.senker@ffzg.hr
Web: www.ffzg.hr
Responsable des études théâtrales: Boris Senker

ACADEMIE DES ARTS DRAMATIQUES

(Akademija dramske umjetnosti)
Adresse: Trg maršala Tita 5, 10000 Zagreb, Croatie
Tél: +385 1 4828 506; Fax: +385 1 4828 508
E-mail: dekanat@adu.hr
Web: www.adu.hr
Doyen: Borna Baletić

AGENCE DE DROITS D'AUTEUR DE CROATIE

(Hrvatska autorska agencija, Centar za intelektualno vlasništvo)
 Adresse: Ribnjak 40, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4811 055; Fax: +385 1 4817 122
 E-mail: haa-civ@haa.hr
 Web: www.haa.hr
 Administratrice: Djurdjica Pačić

CULTURELINK NETWORK

(Mreža Culturelink)
 Adresse: Lj. F. Vukotinovića 2, P.O. Box 303, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4877 460; Fax: +385 1 4828 361
 E-mail: culturelink@irmo.hr
 Web: www.culturelink.org
 Coordinatrice: Biserka Cvjetičanin

ACADEMIE DES ARTS / UNIVERSITE DE SPLIT

(Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu)
 Adresse: Zagrebačka 3, 21000 Split, Croatie
 Tél: +385 21 360 178; Fax: +385 21 344 043
 E-mail: office@umas.hr
 Web: www.umas.hr
 Doyen: Branko Matulić

**UNIVERSITE JOSIP JURAJ STROSSMAYER DE OSIJEK
ACADEMIE DES ARTS DE OSIJEK**

(Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku,
 Umjetnička akademija Osijek)
 Adresse: Kralja Petra Svačića bb, 31000 Osijek, Croatie
 Tél: +385 31 253 333; Fax: +385 31 253 353
 E-mail: uaos@uaos.hr
 Web: www.uaos.hr
 Doyen: Helena Sablić Tomić

EDITIONS THEATRALES**THEATRE**

(Kazalište)
 Editeur: Centre Croate ITI
 Adresse: Basaričekova 24, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4920 667; Fax: +385 1 4920 668
 E-mail: hc-iti@zg.t-com.hr
 Web: www.hciti.hr
 Rédactrice en chef: Željka Turčinović

THEATRE CROATE

(Hrvatsko glumište)
 Editeur: Association Croate des Artistes Dramatiques
 Adresse: Amruševa 19, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4920 717
 E-mail: hddu@hddu.hr
 Web: www.hddu.hr
 Rédacteur en chef: Zlatko Vidačković

FRACTION, Magazine des arts performatifs

(Frakcija, magazin za izvedbene umjetnosti)
 Editeur: CDU
 Adresse: Andrijevićeva 28, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4846 176; Fax: +385 1 4846 180
 E-mail: frakcija@cdu.hr
 Web: www.cdu.hr/frakcija
 Rédactrice en chef: Ivana Ivković

MOVEMENTS, revue de danse

(Kretanja, časopis za plesnu umjetnost)
 Editeur: Centre Croate ITI
 Adresse: Basaričekova 24, 10 000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4920 667; Fax: +385 1 4920 668
 E-mail: hc-iti@zg.t-com.hr
 Web: www.hciti.hr
 Rédactrice en chef: Iva Nerina Sibila

CENTRES CULTURELS INTERNATIONAUX**FORUM CULTUREL AUTRICHIEN**

(Austrijski kulturni forum)
 Österreichisches Kulturforum Agram
 Adresse: Gundulićeva 3, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4881 250; Fax: +385 1 4830 739
 E-mail: office@kulturforum-zagreb.org
 Web: www.kulturforum-zagreb.org
 Directeur: Georg Christian Lack

LE BRITISH COUNCIL

(Britanski savjet)
 Adresse: Palmotićeva 60/I, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4899 508; Fax: +385 1 4833 955
 E-mail: exams@britishcouncil.hr
 Web: www.britishcouncil.hr/hr
 Directeur: James Hampson

INSTITUT FRANÇAIS

(Francuski institut)
 Adresse: Hebrangova 2, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4893 619; Fax: +385 1 4893 666
 E-mail: institut@ambafrance.hr
 Web: http://ifz.hr
 Directeur: Jean-Marc Cassam-Chenai

GOETHE INSTITUT

(Goethe institut)
 Adresse: Ulica grada Vukovara 64, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 6195 000 Fax: +385 1 6274 355
 E-mail: info@zagreb.goethe.org
 Web: www.goethe.de/zagreb
 Directrice: Katrin Ostwald-Richter

INSTITUT CULTUREL ITALIEN

(Talijanski institut za kulturu)
 Istituto Italiano di cultura
 Preobraženska 4, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4830 208; Fax: +385 1 4830 207
 E-mail: segretaria.iiczagabria@esteri.it
 Web: www.iiczagabria.esteri.it
 Directrice: Virginia Piombo

THEATRES**ZAGREB****THEATRE NATIONAL CROATE DE ZAGREB**

(Art dramatique, Opéra, Ballet)
 (Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu; drama, opera, balet)
 Adresse: Trg maršala Tita 15, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4888 413; Fax: +385 1 4888 417
 E-mail: drama@hnhk.hr
 Web: www.hnhk.hr
 Directrice de département d'art dramatique: Sanja Ivić
 Administratrice générale: Ana Lederer

THEATRE DRAMATIQUE GAVELLA

(Gradsko dramsko kazalište Gavella)
 Adresse: Frankopanska 8-10, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4849 222; Fax: +385 1 4848 540
 E-mail: gavella@gavella.hr
 Web: www.gavella.hr
 Administrateur général: Darko Stazić

THEATRE MUNICIPAL KOMEDIJA

(Zagrebačko gradsko kazalište Komedija)
 Adresse: Kaptol 9, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél/Fax: +385 1 4812 179
 E-mail: komedija@komedija.hr
 Web: www.komedija.hr
 Administrateur général: Niko Pavlović

THEATRE SATIRIQUE KEREMPUH

(Satiričko kazalište Kerempuh)
 Adresse: Ilica 31, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4833 354; Fax: +385 1 4833 348
 E-mail: kerempuh@zg.t-com.hr
 Web: www.kazalistekerempuh.hr
 Administrateur général: Duško Ljuština

THEATRE DE LA JEUNESSE DE ZAGREB

(Zagrebačko kazalište mladih)
 Adresse: Teslina 7, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4874 560; Fax: +385 1 4872 551
 E-mail: vrgoc@zekaem.hr
 Web: www.zekaem.hr
 Administratrice générale: Dubravka Vrgoč

THEATRE DES MARIONNETTES DE ZAGREB

(Zagrebačko kazalište lutaka)
 Adresse: Trg kralja Tomislava 19, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 4878 444; Fax: +385 1 4878 465
 E-mail: kazaliste.lutaka@zkl.hr
 Web: www.zkl.hr
 Administrateur général: Nikola Čubela

THEATRE MUNICIPAL TREŠNJA

(Gradsko kazalište Trešnja)
 Adresse: Mošćenička 1, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 3638 010 Fax: +385 1 3638 380
 E-mail: kazaliste-tresnja@zg.t-com.hr
 Web: www.kazaliste-tresnja.hr
 Administrateur général: Saša Anočić

THEATRE MUNICIPAL ŽAR PTICA

(Gradsko kazalište Žar ptica)
 Adresse: Bijenička 97, 10000 Zagreb, Croatie
 Tél: +385 1 2347 227 Fax: +385 1 2347 855
 E-mail: zar-ptica@zg.t-com.hr
 Web: www.zar-ptica.hr
 Administratrice générale: Marija Sekelez

THEATRE & TD

(Teatar &TD)

Adresse: Savska 25, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4593 510; Fax: +385 1 4843 492

E-mail: itd@sczg.hr

Web: www.sczg.hr

Directrice artistique: Nataša Rajković

THEATRE EXIT

(Teatar Exit)

Adresse: Ilica 208, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 3707 626; Fax: +385 1 3704 120

E-mail: exit@teatarexit.hr

Web: www.teatarexit.hr

Administrateur général: Matko Raguž

THEATRE MALA SCENA

(Kazalište Mala scena)

Adresse: Medveščak 2, 10000 Zagreb, Croatie

Tél/Fax/Sec: +385 1 4683 352

E-mail: info@mala-scena.hr

Web: www.mala-scena.hr

Administratrice générale: Vitomira Lončar

TROUPE DE THEATRE HISTRION

(Glumačka družina Histrion)

Adresse: Ilica 90, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 5496 387; Fax: +385 1 5496 397

E-mail: histrion@histrion.hr

Web: www.histrion.hr

Administrateur général: Zlatko Vitez

SCENE DE MARIONNETTES I. B. MAŽURANIĆ

(Lutkarska scena I. B. Mažuranić)

Adresse: Vlaška 106, 10000 Zagreb, Croatie

Tél/Fax: +385 1 4640 953

E-mail: lutkarska@scena-ibm.hr

Web: www.scena-ibm.hr

Administrateur général: Saša Gregurić

THEATRE DES ENFANTS DUBRAVA

(Dječje kazalište Dubrava)

Adresse: Cerska 1, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 2050 030 Fax: +385 1 2910 487

E-mail: info@kazalistedubrava.hr

Web: www.kazalistedubrava.hr

Administrateur général: Leo Ukelić

KUFER

Basaričekova 16, 10000 Zagreb, Croatie

E-mail: franka.perkovic@gmail.com

Directrice artistique: Franka Perković

KNAP

Centre culturel Peščenica

Adresse: Ivanićgradska 41a, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 2303 122; Fax: +385 1 2317 354

E-mail: tomlav.striga@kcpcscenica.hr

Web: www.knap.hr

Administrateur général: Tomislav Štriga

THEATRE RUGANTINO

Adresse: Ivana Rangera 2, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 5554 035; Fax: +385 1 4550 272

E-mail: rugantino@xnet.hr

Web: www.rugantino.hr

Administratrice générale: Gordana Gadžić

THEATRE GAVRAN

Adresse: Dugi dol 58c, 10000 Zagreb, Croatie

Tél/Fax: +385 1 2346 068

E-mail: info@teatar-gavran.hr

Web: www.teatar-gavran.hr

Directeur artistique: Miro Gavran

DUBROVNIK

THEATRE MARIN DRŽIĆ

(Kazalište Marina Držića)

Adresse: Pred Dvorom 3, 20000 Dubrovnik, Croatie

Tél: +385 20 321 420; Fax: +385 20 321 071

E-mail: kmd@du.t-com.hr

Web: www.kazaliste-dubrovnik.hr

Administratrice générale: Jasna Jukić

KARLOVAC

THEATRE MUNICIPAL ZORIN DOM

(Gradsko kazalište Zorin dom)

Adresse: Domobranska 1, 47000 Karlovac, Croatie

Tél/Fax: +385 47 614 950

E-mail: ravnatelj@zorin-dom.hr

Web page: www.zorin-dom.hr

Administrateur général: Zvonimir Iljić

OSIJEK

THEATRE NATIONAL CROATE DE OSIJEK

(Art dramatique, Opéra)

(Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, drama, opera)

Adresse: Županijska 9, 31000 Osijek, Croatie

Tél: +385 31 220 700; Fax: +385 31 220 734

E-mail: drama@hmk-osijek.hr

Web: www.hmk-osijek.hr

Administrateur général: Božidar Šnajder

THEATRE DES ENFANTS BRANKO MIHALJEVIĆ

(Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku)

Adresse: Trg bana Jelačića 19, 31000 Osijek, Croatie

Tél: +385 31 501 485 Fax: +385 31 501 488

E-mail: djecje.kazaliste@os.t-com.hr

Web: www.djecje-kazaliste.hr

Administratrice générale: Jasminka Mesarić

POŽEGA

THEATRE MUNICIPAL POŽEGA

(Gradsko kazalište Požega)

Adresse: Trg Sv. Trojstva 20, 34000 Požega, Croatie

Tél/Fax: +385 34 273 161

E-mail: gradsko.kazaliste@gmail.com

Web: www.gkp.hr

Administrateur général: Tomislav Čmelar

PULA

THEATRE NATIONAL D'ISTRIE

(Istarsko narodno kazalište)

Adresse: Matka Laginje 5, 52100 Pula, Croatie

Tél: +385 52 212 677; Fax: +385 52 214 303

E-mail: ink@ink.hr

Web: www.ink.hr

Administratrice générale: Gordana Jeromela Kaić

RIJEKA

THEATRE NATIONAL CROATE "IVAN PL. ZAJC"

(Art dramatique, Opéra, Ballet, Département d'art dramatique en italien) (Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, drama,

opera, balet, talijanska drama)

Adresse: Uljarska ulica 1, 51000 Rijeka, Croatie

Tél: +385 51 355 924; Fax: +385 51 355 923

E-mail: zajc@hmk-zajc.hr; hrvatska-drama@hmk-zajc.hr

Web: www.hmk-zajc.hr

Directeur de département d'art dramatique: Damir Orlić

Administratrice générale: Nada Matošević Orešković

THEATRE DES MARIONNETTES DE RIJEKA

(Gradsko kazalište lutaka, Rijeka)

Adresse: Blaža Polića 6, 51000 Rijeka, Croatie

Tél: +385 51 325 680; Fax: +385 51 325 691

E-mail: gradsko-kazaliste-lutaka@ri.t-com.hr

Web: www.gkl-rijeka.hr

Directrice artistique: Zrinka Kolak Fabijan

THEATRE HKD

(HKD teatar)

Adresse: Strossmayerova 1, 51000 Rijeka, Croatie

Tél: +385 51 377 327; Fax: +385 51 377 328

E-mail: hkd.mfms@ri.t-com.hr

Web: www.hkd-teatar.com

Directeur artistique: Nenad Šegvić

SPLIT

THEATRE NATIONAL CROATE DE SPLIT

(Art dramatique, Opéra, Ballet)

(Hrvatsko narodno kazalište Split - drama, opera, balet)

Adresse: Trg Gaje Bulata 1, 21000 Split, Croatie

Tél: +385 21 344 999; Fax: +385 21 306 911

E-mail: drama@hmk-split.hr

Web: www.hmk-split.hr

Directeur de département d'art dramatique:

Nenad Srdelić

Administrateur général: Duško Mucalo

THEATRE MUNICIPAL DE LA JEUNESSE DE SPLIT

(Gradsko kazalište mladih Split)

Adresse: Trg Republike 1/I, 21000 Split, Croatie

Tél: +385 21 344 979; Fax: +385 21 321 258

E-mail: gkm-split@st.t-com.hr

Web: www.gkm.hr

Administratrice générale: Ljubica Srhoj

THEATRE DES MARIONNETTES DE SPLIT

(Gradsko kazalište lutaka Split)

Adresse: Tončičeva 1, 21000 Split, Croatie

Tél: +385 21 395 958; Fax: +385 21 394 714

E-mail: gradsko-kazaliste-lutaka@st.t-com.hr

Web: www.gkl-split.hr

Administratrice générale: Zdenka Mišura

ŠIBENIK

THEATRE NATIONAL CROATE DE ŠIBENIK

(Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku)

Adresse: Ulica kralja Zvonimira 1, 22000 Šibenik, Croatie

Tél: +385 22 213 145; Fax: +385 22 212 134

E-mail: sibensko.kazaliste@šibensko-kazaliste.hr

Web: www.sibensko-kazaliste.hr

Administratrice générale: Nora Gojanović Kljajić

VARAŽDIN

THEATRE NATIONAL CROATE DE VARAŽDIN

(Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu)

Adresse: Cesarčeva 1, 42000 Varaždin, Croatie

Tél: +385 42 214 688 Fax: +385 42 211 218

E-mail: hnk vz@hmk vz.hr

Web: www.hmk vz.hr

Administratrice générale: Jasna Jakovljević

VIROVITICA

THEATRE VIROVITICA

(Kazalište Virovitica)

Adresse: Trg Ljudevita Patačića 2, 33000 Virovitica, Croatie

Tél/Fax: +385 33 721 330; 725 220

E-mail: kazalistevirovitica@vt.t-com.hr

Web: www.kazalistevirovitica.hr

Administrateur général: Miran Hajoš

ZADAR

THEATRE DES MARIONNETTES DE ZADAR

(Kazalište lutaka Zadar)

Adresse: Sokolska 1, 23000 Zadar, Croatie

Tél: +385 23 212 754; Fax: +385 23 311 122

E-mail: klz@klz.hr

Web: www.klz.hr

Administratrice générale: Iris Pavić Tumpa

THEATRE NATIONAL CROATE DE ZADAR

(Hrvatsko narodno kazalište u Zadru)

Adresse: Široka ulica 8, 23000 Zadar, Croatie

Tél: +385 23 314 586; Fax: +385 23 314 590

E-mail: marketing@hmk-zadar.hr

Web: www.hmk-zadar.hr

Administrateur général: Renato Švorinić

THEATRES CROATES A L'ETRANGER

BOSNIE-HERZEGOVINE

THEATRE NATIONAL CROATE DE MOSTAR

(Hrvatsko narodno kazalište u Mostaru)

Adresse: Kneza Domagoja bb, 88000 Mostar,

Bosnie-Herzégovine

Tél/Fax: +387 36 310 506

Web: www.hnk.ba

Administrateur général: Ivan Ovčar

HONGRIE

THEATRE CROATE DE PECS

(Hrvatsko kazalište u Pečuhu)

Adresse: Anna 17, H-7621 Pecs, Hongrie

Tél: +36 72 514 300; Fax: +36 72 210 197

E-mail: phsz@freemail.hu

Web: www.horvatszinhaz.hu

Administrateur général: Slaven Vidaković

FESTIVALS

FESTIVAL DE THEATRE CROATE MARULIČEVI DANI, SPLIT

(Marulićevi dani, Split: Festival hrvatske drame)

Adresse: Trg Gaje Bulata 1, 21000 Split, Croatie

Tél: +385 21 344 999; Fax: +385 21 306 911

E-mail: hnk-split@hmk-split.hr

Web: www.hnk-split.hr

Administrateur général: Duško Mucalo

Au cours du mois d'avril.

FESTIVAL RIJEKA

(Međunarodni festival malih scena, Rijeka)

Adresse: HKD Teatar, Korzo 16/2, 51000 Rijeka,

Croatie

Tél: +385 51 377 327; Fax: +385 51 377 328

E-mail: hkd.mfms@ri.t-com.hr

Web: www.theatrefestival-rijeka.hr

Administrateur général: Nenad Šegvić

Au cours du mois de mai.

FESTIVAL DES COMEDIENS, VINKOVCI

(Festival glumca, Vinkovci)

Adresse: c/o HDDU, Amruševa 19, 10000

Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4920 717 Fax: +385 1 4920 718

E-mail: hddu@hddu.hr

Web: www.festivalglumca.hr

Au cours du mois de mai.

LES JOURS DE LA SATIRE, ZAGREB

(Festival de production annuelle de la satire en Croatie)

(Dani satire, Zagreb: Festival godišnje satiričke produkcije u Hrvatskoj)

Adresse: Illica 31, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4833 354; Fax: +385 1 4833 348

E-mail: kerempuh@zg.t-com.hr

Web: www.kazalistekerempuh.hr

Administrateur général: Duško Ljuština

Au cours du mois de juin.

EUROKAZ, ZAGREB (Festival du nouveau théâtre)

Eurokaz, Zagreb (Festival novog kazališta)

Adresse: Dežmanov prolaz 3, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4847 856; Fax: +385 1 4854 424

E-mail: eurokaz@zg.t-com.hr

Web: www.eurokaz.hr

Directrice artistique: Gordana Vnuk

Au cours du mois de juin.

ZLATNI LAV

(Festival international de théâtre de chambre)

(Međunarodni festival komornog teatra Zlatni lav)

Adresse: Trgovačka 6, 52470 Umag, Croatie

Tél: +385 52 743 447; Fax: +385 52 743 474

E-mail: zlatni-lav@inet.hr

Web: www.zlatni-lav.hr

Directeur: Damir Zlatar Frey

Au cours du mois de juillet.

FESTIVAL D'ÉTÉ DE DUBROVNIK

(Art dramatique, Musique)

(Dubrovačke ljetne igre - drama, glazba)

Adresse: Od Sigurate 1, 20000 Dubrovnik, Croatie

Tél: +385 20 326 100; Fax: +385 20 323 365

E-mail: info@dubrovnik-festival.hr

Web: www.dubrovnik-festival.hr

Directrice artistique de département d'art dramatique:

Dora Ružđjak Podolski

Administrateur général: Ivica Prlerend

Au cours des mois de juillet et août.

FESTIVAL D'ÉTÉ DE SPLIT

(Art dramatique, Musique, Opéra, Ballet)

(Splitsko ljeto / dramski, operni, baletni i koncertni program)

Adresse: HNK, Trg Gaje Bulata 1, 21000 Split, Croatie

Tél: +385 21 344 999; Fax: +385 21 306 911

E-mail: hnk-split@hmk-split.hr

Web: www.splitsko-ljeto.hr

Directrice artistique de département d'art dramatique: Senka Bulić

Au cours des mois de juillet et août.

ZADAR SNOVA

Festival international de théâtre contemporain

Adresse: I. Meštrovića 9, 23000 Zadar, Croatie

Tél: / Fax: +385 23 250 708

E-mail: info@zadarsnova.hr

Web: www.zadarsnova.hr

Directeur artistique: Kristijan Mičić

Au cours du mois d'août.

FESTIVAL D'ÉTÉ DE ZADAR

(Zadarsko ljeto, Zadar)

Adresse: Široka ulica 8, 23000 Zadar, Croatie

Tél: +385 23 314 586; Fax: +385 23 314 590

E-mail: hnk-zd@zd.t-com.hr

Web: www.hnk-zadar.hr

Administrateur général: Renato Švorinić

Au cours des mois de juillet et août.

FESTIVAL DE THEATRE MONDIAL

(Festival svjetskog kazališta)

Adresse: Teslina 7, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4872 554; Fax: +385 1 4872 582

E-mail: vrgoc@dekaem.hr

Web: www.zagrebtheatrefestival.hr

Directeurs artistiques: Dubravka Vrgoč, Ivica Buljan

Au cours du mois de septembre.

POUR LES ENFANTS

FESTIVAL INTERNATIONAL " Naj naj naj festival "

(Naj naj naj festival)

Adresse: Bijenička 97, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 2347 228; Fax: +385 1 2347 855

E-mail: zar-ptica@zg.t-com.hr

Web: www.zar-ptica.hr

Directrice artistique: Marija Sekelez

Au cours du mois d'avril.

SLUK, Osijek, Croatie / Réunion des Marionnettistes

et Théâtres de marionnettes

(SLUK, Osijek, Susret lutkara i lutkarskih kazališta

Hrvatske)

Adresse: Trg bana Jelačića 19, 31000 Osijek, Croatie

Tél: +385 31 501 485; Fax: +385 31 501 488

E-mail: djecje.kazaliste@os.t-com.hr

Web: www.djecje-kazaliste.hr

Administratrice générale: Jasminka Mesarić

Tous les deux ans ; au cours des mois d'avril et mai.

FESTIVAL INTERNATIONAL DES ENFANTS, ŠIBENIK

[Međunarodni dječji festival Šibenik]

Adresse: Kralja Zvonimira 1, 22000 Šibenik, Croatie

Tél: +385 22 213 123 Fax: +385 22 212 134

E-mail: mdf.voditeljica@hnsi.hr

Web: www.mdf-sibenik.com

Directrice: Jasenka Ramljak

Au cours des mois de juin et juillet.

FESTIVAL INTERNATIONAL DE THEATRE DE MARIONNETTES (PIF), ZAGREB

[PIF, Zagreb, Međunarodni festival kazališta lutaka]

Adresse: MČUK, B. Magovca 17, 10010 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 6601 626 Fax: +385 1 6601 619

E-mail: pif@mčuk.hr Web: www.public.carnet.hr/pif-festival/

Directeur: Josip Forjan

Au cours du mois de septembre.

DANSE**SEMAINE DE LA DANSE CONTEMPORAINE, ZAGREB**

[Tjedan suvremenog plesa, Zagreb]

Adresse: HIPPI, Biankinijeva 5, 10000 Zagreb, Croatie

Tél: +385 1 4641 154; Fax: +385 1 4621 969

E-mail: hipp-tsp@zg.t-com.hr

Web: www.danceweekfestival.com

Directrice artistique: Mirna Žagar

Au cours des mois de mai et juin.

FESTIVAL DE DANSE ET THEATRE NON-VERBALE, SVETIVINČENAT

[Festival plesa i neverbalnog teatra, Svetivinčenat]

Adresse: ZPA, Hebrangova 36, 10000 Zagreb, Croatie

E-mail: zagrebdance@gmail.com

Web: www.svetvincenatfestival.com

Directrice artistique: Snježana Abramović Milković

Au cours du mois de juillet.

FESTIVAL INTERNATIONAL DE THEATRE - PUF, PULA, POREČ

[PUF - Pula, Poreč; Međunarodni kazališni festival mladih]

Adresse: INAT Pula, Sergijevaca 32, 52100 Pula, Croatie

Tél/Fax: +385 52 223 915

E-mail: sakud@pu.t-com.hr

Web: www.sakud-kultura-pula.hr

Directeur artistique: Branko Sušac

Au cours du mois de juillet.

FESTIVAL INTERNATIONAL DE THEATRE DE LA JEUNESSE (MKFM) PULA

[MKFM, Pula; Međunarodni kazališni festival mladih]

Adresse: INK Pula, Matka Laginje 5, 52100 Pula, Croatie

Tél: +385 52 222 380 Fax: +385 52 214 303

E-mail: mkfm@ink.hr

Web: www.ink.hr

Administratrice générale: Gordana Jeromela Kaić

Au cours des mois de juin et août.

La Mort de Danton, Le Festival d'été de Dubrovnik 2012. →

Crédit photographique : Archives du Festival d'été de Dubrovnik.

