

# Ivres mots



Flanders Arts Institute  
Flanders Literature  
Maison Antoine Vitez  
Performing Arts Fund NL

## Ivre de mots

Coup de projecteur sur les dramaturgies  
flamandes et néerlandaises

34 pièces traduites vers le français

32 autrices et auteurs

11 traductrices et traducteurs



Ivre de mots

FLANDERS  
ARTS INSTITUTE



FLANDERS  
LITERATURE

maison antoine vitez  
 **mav**  
centre international  
de la traduction  
théâtrale

**FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN**  
PERFORMING  
ARTS FUND **NL**

## Le projet Ivre de mots : coup de projecteur sur les dramaturgies flamandes et néerlandaises

« plus il vieillit  
plus il accorde de valeurs aux mots  
il commence à percevoir leur pouvoir  
ils deviennent des armes de combat  
symboles d'accords et de promesses  
symboles de symboles »

Frank Siera, *Ivre de mots*,  
traduction Esther Gouarné et Mike Sens

À l'origine du projet, le texte *Spraakwater* (*Ivre de mots*, traduit par Esther Gouarné et Mike Sens) du jeune auteur dramatique néerlandais Frank Siera, et un constat, celui de l'absence sur les scènes françaises des voix venues de Flandre et des Pays-Bas, deux territoires séparés par une frontière mais traversés par une même langue, le néerlandais.

Car, comme un peu partout en Europe, l'émergence de nouvelles formes d'écriture dramatique est un phénomène marquant et de grande ampleur. Néanmoins, les auteurs flamands et néerlandais restent encore relativement méconnus en France.

Ainsi, en 2019, pour pallier cette absence sur les scènes françaises, trois institutions flamandes et néerlandaises – Performing Arts Fund NL, Flanders Literature et Flanders Arts Institute – se sont associées à la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale basé à Paris, pour créer un projet commun, *Ivre de mots*. Animé par la volonté de traduire et de diffuser le plus largement possible les textes de cette nouvelle génération d'auteurs, ce projet s'est efforcé de créer des passerelles entre les scènes flamande, néerlandaise et française.

*Ivre de mots* se déploie à travers différentes actions de promotion des textes et s'articule autour d'un comité de lecture, qui repère et collecte les formes les plus récentes du théâtre de langue néerlandaise, puis finance leurs traductions. À ce jour, plus d'une trentaine de textes ont été traduits et grand nombre d'entre eux ont rencontré le public français, à travers des événements comme des lectures publiques, des cycles de rencontres, des festivals, etc. Cette brochure vient clore ce projet et, dans le souci d'offrir une plus grande visibilité aux auteurs, présente chacun des textes traduits afin de favoriser la rencontre avec les équipes artistiques françaises, qui ne manqueront pas de s'en emparer.

Cette sélection dessine un paysage théâtral aux formes variées et innovantes, que viennent éclairer deux panoramas sur les écritures dramatiques contemporaines flamandes et néerlandaises : Peter Anthonissen, dramaturge belge, explore la spécificité et l'évolution du théâtre en Flandre, où écriture et création sont souvent indissociables, tandis que Wijbrand Schaap, critique de théâtre néerlandais, nous livre une analyse pertinente de ce qu'il nomme « la nudité fonctionnelle », caractérisée par des dialogues minimalistes et un dépouillement des fioritures. Les scènes flamande et néerlandaise proposent deux paysages théâtraux distincts mais complémentaires, chacun avec des caractéristiques uniques. C'est de cette diversité et de cette vitalité que le projet *Ivre de mots*, dans cette brochure, veut rendre compte.

*Ivre de mots* est un projet à l'initiative et avec le soutien de Flanders Arts Institute, Flanders Literature, la Maison Antoine Vitez et Performing Arts Fund NL, et bénéficie du soutien du ministère des affaires étrangères du gouvernement flamand.

Toutes les pièces présentées dans cette brochure sont consultables gratuitement, sur simple demande, à partir du site de la Maison Antoine Vitez.

# Sommaire

## 6 Panoramas des écritures dramatiques néerlandaises et flamandes

8 *Le texte théâtral en Flandre : un dialogue permanent entre écriture et création*, par Peter Anthonissen.

9 *De la nudité fonctionnelle dans les œuvres théâtrales néerlandaises*, par Wijbrand Schaap.

## 22 Les 34 pièces traduites entre 2018 et 2024

24 *La Terre au-delà de la mer* • Marjolein Bierens

26 *Dans la peau* • Michael Bijmens

28 *Entre / Sort* • Nico Boon

30 *Noman* • Anna Carlier

32 *Cuir de cerf* • Anna Carlier

34 *Chips gratuites!* • Karolien De Bleser

36 *Le Soleil sans soleil* • Pieter De Buysser

38 *Torse* • Rob de Graaf

40 *Mary!* • Peter de Graef

42 *We Take it From Here* • Rebekka de Wit

44 *Mer de silence* • Esther Duysker et Floor Houwink ten Cate

46 *Djihad Voyages* • Fikry El Azzouzi

48 *Pâte molle* • Sophie Kassies

50 *Sosies* • Eva Jansen Manenschijn

52 *Un Russe quelconque* • Freek Mariën

54 *L'Homme à la combinaison de plongée* • Freek Mariën

56 *Le Papa, la Maman et le Nazi* • Bruno Mistiaen

58 *La Première Fois* • Dahlia Pessemiers-Benamar

60 *L'Avocat* • Ilja Leonard Pfeijffer

62 *Bromance* • Joachim Robbrecht

64 *Un garçon comme Rishi* • Kees Roorda

66 *Embrouilleurs!* • Jan Sobrie et Raven Ruëll

68 *Ivre de mots* • Frank Siera

70 *Jasmins du désert* • George Elias Tobal

72 *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas* • Magne van den Berg

74 *Long développement d'un bref entretien* • Magne van den Berg

76 *Dans le lit de mon père (circonstances obligent)* • Magne van den Berg

78 *Trouvez-moi une pierre morte* • Rik van den Bos

80 *La Main dans le gaufrier* • Joris Van den Brande

82 *Ode à Hurlegarde* • Bastiaan Vandendriessche

84 *Au canal à gauche* • Alex van Warmerdam

86 *Des jours sans date* • Jessa Wildemeersch

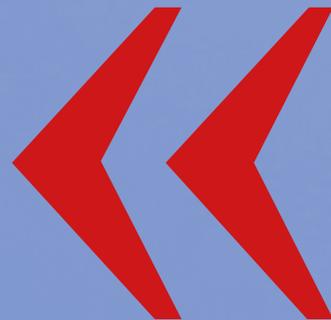
88 *La Fiancée polonaise* • Jibbe Willems

90 *Guerres de Troie* • Peer Wittenbols

## 92 Les autrices et les auteurs

## 110 Les traductrices et les traducteurs

## 120 Les partenaires



# Panoramas

pages 8 à 21

## Le texte théâtral en Flandre : un dialogue permanent entre écriture et création

Par Peter Anthonissen

Traduit du néerlandais par Lola Bertels et Sofiane Boussahel

**Peter Anthonissen** est un dramaturge belge né à Heist-op-den-Berg en 1969. Il a été critique indépendant pour le quotidien *De Morgen* et rédacteur de la revue *Etcetera*. Il est lié en tant que dramaturge à la compagnie FABULEUS, établie à Louvain, depuis 2006. Il est aussi dramaturge indépendant auprès du Theater Artemis (Bois-le-Duc, Pays-Bas) et de la compagnie Hoge Fronten (Maastricht, Pays-Bas). Il enseigne à la LUCA School of Arts, Campus Lemmens (Belgique).

Les points de vue inattendus naissent souvent du regard extérieur. En tant que dramaturge, j'en suis plus que conscient. En 2001, lorsqu'on m'a demandé d'écrire un article sur l'Ensemble Leporello, sur la Needcompany et la Comp. Marius, plus récente, pour une publication française, j'ai d'abord eu du mal à comprendre pourquoi la rédaction voulait mettre en avant ces trois compagnies de théâtre belges dans un même texte. Car, à mon avis, elles n'ont aucun rapport entre elles. La réponse a été étonnamment éclairante : « Parce qu'elles brisent chacune à leur façon le quatrième mur. » Pour moi, c'était tout simplement une évidence, un acquis du théâtre flamand depuis – à l'époque – plus d'une décennie. Pour mes commanditaires français, cependant, il en allait tout autrement.

### Le texte, partie prenante du processus de création

À l'inverse, un autre trait typique du théâtre belge, plus particulièrement flamand, ne m'a vraiment frappé que lorsque, dramaturge permanent du Theater Artemis aux Pays-Bas de 2005 à 2014, j'ai pu moi-même observer ma patrie théâtrale à distance. Bien que le Theater Artemis ait été à l'époque une compagnie en partie centrée sur le texte, en dix ans, seuls deux spectacles dont les créatrices et les créateurs avaient eux-mêmes écrit le texte ont vu le jour. Ce n'est pas une coïncidence, si dans ces deux cas, il s'agissait de créatrices et de créateurs flamands, dont deux figurent également dans ce recueil : Raven Ruëll et Jan Sobrie.

À l'échelle même de la seule région linguistique néerlandophone, il existe donc à cet égard une différence substantielle. Aux Pays-Bas, il y a davantage « d'autrices et d'auteurs indépendants », c'est-à-dire des autrices et des auteurs qui écrivent du théâtre sur commande, ou de leur propre initiative, en espérant que leur texte sera mis en scène tôt ou tard – tandis qu'en

Flandre, l'écriture et la création sont souvent indissociables, en ce sens que les autrices et les auteurs créent la plupart du temps aussi leur propre texte, c'est-à-dire qu'ils le produisent, le mettent en scène et/ou le jouent en premier.

C'est également le cas pour la grande majorité des autrices et auteurs flamands présentés dans cette publication. Bruno Mistiaen, auteur de comédies noires qui explorent parfois délibérément les limites du convenable, est l'exception qui confirme la règle. Il trouve cela tout simplement « amusant » d'écrire des textes de théâtre, sans avoir de représentation concrète en tête, lit-on dans sa biographie qui figure sur le site web de De Nieuwe Toneelbibliotheek, où sont publiés ses textes.

Vous découvrirez au total dans ce recueil 17 textes d'autrices et auteurs flamands. Ainsi réunis, ces autrices et ces auteurs mettent en évidence la valeur et le caractère unique de l'écriture théâtrale actuelle en Flandre. J'apporte immédiatement deux nuances et/ou corrections. Premièrement. Le mot « flamand » n'implique pas nécessairement que les autrices et les auteurs flamands écrivent toujours en néerlandais, bien que ce soit le cas ici. Dans une perspective à la fois historique et actuelle, il y a aussi des autrices et des auteurs flamands qui écrivent dans d'autres langues. L'exemple historique le plus connu est celui de Maurice Maeterlinck (1862-1949), l'auteur flamand le plus souvent mis en scène dans le monde, qui n'écrivait qu'en français. Comme il était un enfant de la bourgeoisie gantoise francophone, cela n'avait rien de surprenant. À cette époque, l'utilisation du français par la classe aisée en Flandre allait de soi. Même dans le paysage théâtral flamand contemporain, il y a des autrices et des auteurs flamands qui écrivent dans d'autres langues que le néerlandais. Mokhallad Rasem, né en Irak, écrit par exemple en partie en néerlandais et en partie en arabe. Deuxièmement. Rebekka de Wit et Anoek Nuyens, que vous trouverez aussi dans ce recueil, sont toutes deux néerlandaises et vivent et travaillent aux Pays-Bas. Cependant, comme de Wit a étudié en Flandre et a longtemps codirigé la compagnie de théâtre anversoise De Nwe Tijd, elle est considérée comme faisant partie intégrante du paysage théâtral flamand. Bien que l'environnement théâtral soit différent dans les deux régions, ce genre de trafic frontalier entre la Flandre et les Pays-Bas n'est pas inhabituel.

Le 13 février 2024, à Louvain, Rebekka de Wit a par ailleurs ouvert la troisième édition de Shakespeare is Dead, le premier festival de la région linguistique néerlandophone entièrement consacré à l'écriture théâtrale. Dans son discours inaugural *État de l'autrice et de l'auteur de théâtre*, elle a fait allusion au fait qu'elle a redécouvert la spécificité du théâtre et de l'écriture pour le théâtre après la publication de son premier roman en 2015. Encore une fois, prendre de la distance conduit à de nouvelles réflexions : « Je ne sais pas ce qu'est exactement une autrice ou un auteur de théâtre. Je sais que le meilleur endroit pour publier des choses, c'est le théâtre. Je pensais qu'écrire un livre signifierait à la fin que l'on a *vraiment* écrit quelque chose, mais cela devient beaucoup plus vrai lorsqu'une comédienne ou un comédien s'est approprié un texte et l'exprime devant un public. Plus corporel, plus vivant, plus mortel. »

En tant qu'auteur, Stijn Devillé, qui a initié Shakespeare is Dead avec sa compagnie Het nieuwstedelijk, est également convaincu du pouvoir unique du théâtre, et plus encore de la valeur ajoutée, lorsque l'écriture, le jeu et la mise en scène sont le fruit d'un dialogue intense. Le 7 septembre 2018, il a partagé ses idées dans le cadre du TheaterFestival à Anvers : « En Flandre, les autrices et auteurs de théâtre sont presque toujours également des créatrices et des créateurs de théâtre – des « theatermakers ». Comme les plus grands autrices et auteurs de théâtre de l'histoire. Shakespeare. Et Molière. Et Tchekhov. Et Brecht. Et Müller. Et Claus. Ils ne connaissent pas seulement la langue. Ils connaissent aussi le plateau. Le plus merveilleux pour moi dans cette approche, c'est qu'elle combine le meilleur des deux mondes : elle nous permet de nous enfermer dans notre chambre d'écrivaine ou écrivain pendant un certain temps, pour nous consacrer entièrement à nos recherches et à notre écriture. J'adore le côté solitaire de cette activité. Mais j'aime peut-être encore plus le moment, quelques mois plus tard, où je peux partager, avec une certaine appréhension, le résultat de cette écriture avec mes comédiens. Tout en sachant qu'ils y ajouteront leur talent. Quel sentiment merveilleux. (...) Le fait que cela engendre beaucoup de renouveau dans la dramaturgie en Flandre est une grande richesse. Les textes gagnent en profondeur, en nuance, couleur et caractère. » Ce qui définit donc particulièrement le théâtre flamand, c'est que la distance entre

la table de l'écrivaine ou de l'écrivain et la scène est très courte, parfois même inexistante.

### Un répertoire jeune et sans contrainte

Pour expliquer pourquoi l'écriture théâtrale flamande s'est développée de cette manière, il nous faut remonter dans le temps. Devillé cite des exemples historiques, mais ils proviennent tous d'autres régions linguistiques que la région néerlandophone, à l'exception d'Hugo Claus (1929-2008). Claus est à peu près le seul auteur flamand de langue néerlandaise à être régulièrement (re)mis en scène, y compris dans son propre pays. Cela ne signifie pas pour autant que Claus serait en tant qu'auteur de théâtre à l'origine d'une « école ». La Flandre n'a pas de tradition dramatique. Les pièces originales d'autrices et auteurs flamands sont à peine entrées dans l'histoire de l'écriture théâtrale. En Flandre, il n'y a jamais eu de Molière, de Shakespeare, de Goethe ou de Lope de Vega. Même les textes de théâtre contemporains écrits en néerlandais ont rarement une seconde vie en Flandre. Quand le répertoire contemporain y est mis en scène (ce qui, du moins dans le circuit professionnel, est très rare), le choix tombe plus souvent sur des autrices et des auteurs de langue étrangère, comme Jon Fosse ou Duncan Macmillan que, par exemple, sur Tom Lanoye ou Arne Sierens.

Bien que cela soit un manque, on peut également relever des aspects positifs qui ont contribué au caractère unique de l'écriture théâtrale flamande. Puisque le passé ne pesait pas lourd, la génération des pionnières et des pionniers du théâtre flamand tels que Guy Cassiers, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Luk Perceval, Alain Platel, Wim Vandekeybus et Ivo van Hove a opéré dans un vide (en partie autoproclamé), au sein duquel ils ont pu développer leur œuvre en se conformant à la lettre à leurs propres règles. Cela a en partie permis que les frontières soient brisées entre, par exemple, le théâtre et la danse, mais également entre les artistes formés professionnellement et les artistes non professionnels. L'écriture de textes a connu la même évolution. Celles et ceux qui ont écrit ont souvent suivi leur propre chemin sans faire de compromis. Dans ce contexte, écrire était accessible. Comme l'autrice ou l'auteur n'était plus mis sur un piédestal, le passage à l'écriture a parfois été rapide.

Peter de Graef (né en 1958), le seul de la génération susmentionnée à figurer dans cette publication, en est un exemple. La grande ambition de de Graef était en fait de devenir romancier. Cependant, en travaillant aux côtés d'Eva Bal, l'une des pionnières du théâtre jeunesse en Flandre, il a découvert qu'une approche d'improvisation sur le plateau pouvait également déboucher sur une forme d'écriture légitime.

### Processus collectif et improvisation

Dans un article paru en 2014 dans le magazine de théâtre *Etcetera*, le dramaturge Erwin Jans a situé les germes de cette évolution à une époque bien plus précoce, à savoir la fin des années 1960 et le début des années 1970. Selon lui, le statut du texte dans le théâtre flamand a commencé à changer avec des représentations théâtrales greffées sur le théâtre physique et rituel du Living Theatre et du « théâtre pauvre » de Jerzy Grotowski : « Les textes de théâtre ne sont plus les points de départ et d'arrivée du processus théâtral, mais sont (seulement) une partie de ce processus. Les textes sont créés dans le cadre d'un processus de répétition et ont souvent le statut de script ou de scénario, plutôt que de texte (littéraire) à part entière. C'est le début du découplage du théâtre et de la littérature, un phénomène qui jouera un rôle important dans le développement ultérieur de l'écriture théâtrale flamande. Dans certains cas, l'autonomie de l'écrivaine ou de l'écrivain est abandonnée au profit d'un processus d'écriture collectif. »

À plus long terme, cependant, cette démocratisation de l'écriture en Flandre s'est avérée être autant une malédiction qu'une bénédiction. Le couplage de la création à l'écriture théâtrale a donné à cette dernière sa propre identité, mais cette perte d'autonomie a également fait que l'écriture a parfois été prise moins au sérieux. Écrire était de moins en moins considéré comme un art en soi, et parfois réduit à un phénomène secondaire ajouté à la hâte. Cette approche, basée sur l'idée selon laquelle « nous préférons le faire nous-mêmes », comporte aussi quelques dangers. Le choix d'une forme linguistique spécifique est parfois moins ciblé ou délibéré, voire complètement absent. Quelquefois, cela débouche sur le nombrilisme et la superficialité. Au cours des années 1990, probablement par nécessité d'un contrepoids, les grandes maisons de théâtre, surtout, ont de plus en plus fait appel

à des autrices et auteurs littéraires pour écrire pour le théâtre. Bien que minoritaires, ils jouent un rôle encore aujourd'hui. Je pense par exemple à Stefan Hertmans ou à Tom Lanoye, du reste absents de ce recueil.

Avançons dans le temps, de vingt ans. Au centre de cette publication, on trouve une génération d'écrivaines et d'écrivains qui récoltent les fruits de l'évolution de l'écriture théâtrale flamande à travers les ans. Ils sont imprégnés du potentiel presque infini de la combinaison de la langue et de l'action sur le plateau. Freek Mariën en est un exemple frappant. Formé en tant que comédien et créateur (« maker »), il se considère néanmoins comme l'auteur de pièces qui sont autonomes et peuvent même être lues et rejouées indépendamment de leur mise en scène initiale. En 2022, par exemple, *L'Homme à la combinaison de plongée* (*The Wetsuitman*) est mis en scène dans sa traduction anglaise aux États-Unis et au Royaume-Uni, ce qui est rare pour une pièce flamande. Les pièces de Mariën témoignent d'une grande conscience du langage et de la forme, en même temps qu'elles expriment une grande préoccupation pour l'humain et pour le monde, ainsi qu'un engagement croissant.

### Les textes contemporains, reflet du réel et de l'imaginaire

Pour ce qui est du contenu, là aussi, des thématiques très diversifiées sont explorées. Ce qui est frappant dans ce recueil, c'est le contraste potentiellement saisissant entre les textes issus de l'imaginaire et ceux fondés sur une approche documentaire. Pieter De Buysser, par exemple, est l'auteur de contes de fées contemporains inclassables, toujours brillamment pensés, actuels et dotés d'une charge philosophique, à l'atmosphère surréaliste ou qui relève du réalisme magique. Son texte *Le Soleil sans soleil* est un dialogue entre un maître de magie qui décide de renoncer à son métier, et son apprenti. En revanche, une écrivaine comme Jessa Wildemeersch opte pour une approche plutôt « mot pour mot ». Dans *Des jours sans date*, elle part d'entretiens qu'elle a menés auprès de vétérans de guerre et d'autres témoins qui ont vécu la guerre de près ou de loin. En même temps, cette contradiction entre le réel et l'imaginaire semble, elle aussi, artificielle. Anna Carlier, par exemple, crée des mondes fantastiques tous plus inquiétants les uns que les autres, mais toujours liés à de

grandes questions concrètes de notre époque, comme le réchauffement climatique et la souffrance psychologique. Dans *Djihad Voyages*, Fikry El Azzouzi s'interroge sur le parallèle possible entre les djihadistes et les Belges qui ont combattu pendant la Seconde Guerre mondiale aux côtés de l'Allemagne nazie sur le Front de l'Est contre l'Union soviétique. Il place leurs croyances, physiquement et mentalement, dans une même temporalité et un même espace, en y ajoutant des éléments grotesques. Dans *Entre / sort*, Nico Boon part de sa propre autobiographie et des biographies d'autres personnes, mais il les contextualise de différentes manières et les manipule pour en extraire un récit cohérent. Les récits nous donnent un repère nécessaire, termine-t-il en faisant référence à Rebecca Solnit. La présente publication montre donc qu'en Flandre, il existe aujourd'hui presque autant de langages théâtraux, de façons de travailler et de penser qu'il y a d'écrivaines et d'écrivains. >>

## De la nudité fonctionnelle dans les œuvres théâtrales néerlandaises

Par **Wijbrand Schaap**

Traduit du néerlandais par Sofiane Boussahel et Lola Bertels

Arrêtons-nous un instant sur l'expression « nudité fonctionnelle ». Elle est d'une importance fondamentale si l'on veut aborder l'histoire culturelle néerlandaise récente. La nudité fonctionnelle est également nécessaire à une appréciation réelle des textes de théâtre néerlandais du présent recueil. De surcroît, il ne s'agit pas tant ici de la nudité que de l'épithète « fonctionnel ». La culture des Pays-Bas septentrionaux s'y trouve résumée.

La Nouvelle Objectivité en architecture, De Stijl dans les arts et l'austérité des phrases des textes de théâtre contemporains sont autant d'exemples de la nudité fonctionnelle. La forme dépouillée jusqu'à l'os, débarrassée de toute « fioriture », de sorte que l'attention se porte sur la fonction de ce qui est montrée.

« Nudité fonctionnelle », cela peut faire penser au porno, mais ça n'en est pas, justement parce qu'il y a une fonction. D'une certaine façon. La nudité « catholique » – des petits chérubins, sur les images saintes, aux intérieurs d'églises ornementés – n'est pas, selon les Néerlandais, fonctionnelle : de la breloque de marbre – de surcroît compliquée à entretenir. Que les Néerlandais ont massivement bannie de leur monde au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, les touristes se rassemblent dans d'anciennes églises néerlandaises aux murs blancs, aux piliers austères, illuminées toutefois par la lumière hollandaise, la plus belle au monde.

### Sobriété lexicale

Les Néerlandais ont besoin de nudité. Non pas pour se rincer l'œil, mais pour montrer comme l'humain est vulnérable dans la lumière de l'éternité. La nudité fonctionnelle des textes traduits ici transparait dans la sobriété lexicale, la communication directe et le grand vide qui s'installe entre les mots et laisse aux spectatrices et aux spectateurs toute latitude de le remplir

---

**Wijbrand Schaap** est né à Rotterdam, en 1962. Il a suivi un cursus en études théâtrales à Utrecht et a exercé différentes activités dans le monde du théâtre avant de se consacrer au journalisme en 1996. Après un parcours de critique du spectacle vivant pour divers journaux nationaux, il a lancé, avec un groupe de journalistes, le média artistique en ligne indépendant « Cultuurpers », alias « Cultureel Persbureau », après la crise de l'édition en 2009. Ce média est actuellement considéré comme l'un des plus importants médias en ligne sur l'art et la politique culturelle aux Pays-Bas. [cultureelpersbureau.nl/](http://cultureelpersbureau.nl/)

---

par son propre récit. La nudité fonctionnelle habite aussi les personnages, qui n'ont que peu de choses derrière lesquelles ils peuvent s'abriter. Ici, on n'applaudit pas les acteurs pour leur façon d'aborder le texte, mais pour la portée de leurs propos.

Une coupole de sens universel surplombe toute chose. Cela s'explique par le fait que le public de théâtre néerlandais n'a pas d'intérêt pour le simple plaisir du texte et se méfie des scènes qui ne sont rien d'autre que belles. Bien sûr, nous avons aussi nos baladins et nos littérateurs, mais ils n'ont pas leur place dans notre canon de l'art théâtral, celui qu'il faut prendre au sérieux et qui est en partie défini par les commissions d'attribution des subventions et les critiques de théâtre, tel votre serviteur... Profondément ancrée, la nudité fonctionnelle est le résultat de 400 ans de Réforme. Mais elle remonte probablement à plus loin encore.

#### Des écrivaines et écrivains autonomes

Dans ce florilège, on trouve des textes qui sont le résultat d'une évolution par laquelle les autrices et les auteurs de théâtre néerlandais sont devenus autonomes. Le théâtre en lui-même y est pour quelque chose, mais l'ouverture du cursus « Writing for Performance » à la Utrechtse Hogeschool voor de Kunsten (École supérieure d'arts d'Utrecht) y a également contribué. Trois des écrivaines et écrivains du recueil s'y sont formés : Eva Jansen Manenschijn, Esther Duysker et Rik van den Bos.

Durant les dernières décennies, l'École de théâtre d'Amsterdam (N.d.T. : ancien nom de l'Académie de théâtre et de danse d'Amsterdam) a été, elle aussi, une pépinière d'autrices et d'auteurs, parmi lesquels Sophie Kassies, Magne van den Berg, George Elias Tobal, Marjolein Bierens et Joachim Robbrecht. Les auteurs prolifiques Jibbe Willems et Peer Wittenbols sont sortis de la Toneelacademie Maastricht (Académie de théâtre de Maastricht), Rebekka de Wit étant la seule autrice néerlandaise à avoir fait ses classes à Anvers. Cependant, c'est entièrement aux Pays-Bas qu'elle passe sa vie d'écrivaine.

En plus de ces autrices et auteurs issus du théâtre, le recueil contient quatre exceptions : Kees Roorda et Ilja Leonard Pfeijffer ont étudié la langue et la littérature néerlandaises. Rob de Graaf a été journaliste, pour ensuite se tourner vers le théâtre, et Alex van Warmerdam est à l'origine artiste plasticien.

#### Plus que des anecdotes

La plupart d'entre eux ont une œuvre solide à leur actif. Nombreux sont ceux qui ont commencé par le théâtre jeunesse et certains écrivent encore régulièrement pour le jeune public. Tout comme la littérature jeunesse, le théâtre jeunesse néerlandais est réputé pour sa nudité fonctionnelle.

Tous ces écrivaines et écrivains ont en commun le fait qu'ils sont connus aux Pays-Bas comme autrices et auteurs de théâtre et qu'ils écrivent des textes pourvus d'un but. La fonction de leurs textes est plus qu'anecdotique, l'intrigue y est toujours au service d'une vérité qui touche à l'universel.

Dans *We take it from here*, Rebekka de Wit écrit en collaboration avec les « theatermakers » de Tijdelijke Samenscholing (mot à mot : « attroupement temporaire ») une variante du texte de Peter Handke *Selbstbeziehung* (N.d.T. : litt. « auto-accusation », *Introspection* dans la traduction française de Jean Sigrid, in *Outrage au public et autres pièces parlées*, L'Arche, 1997). Tandis que Handke crée un mea culpa universel pour l'observateur superficiel, de Wit dénonce précisément cette culture de l'auto-accusation : car dans un mea culpa, il y a aussi un récit de la responsabilité personnelle et de l'égoïsme. Qui accusons-nous réellement lorsque nous nous excusons nous-mêmes ?

La mère mourante et le fils à son chevet dans *Pâte molle* de Sophie Kassies déroulent devant nous une pièce sur la vieillesse et la fin de vie, un thème que l'écrivaine dépasse en conférant au drame humain une dimension universelle. La souffrance du monde est contenue dans les mots des âmes périssables.

#### « Matériel de camping »

L'œuvre de Magne van den Berg est sans doute le meilleur exemple de nudité fonctionnelle. Les personnages s'échangent peu de mots. Et les mots qu'ils s'échangent sont fonctionnels. Ainsi, dans *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas*, les deux protagonistes se trouvent devant un « matériel de camping ». C'est une indication bureaucratique qui peut désigner une tente, une remorque, une caravane ou même un paravent, mais dont la neutralité définit également le dialogue de la pièce. (N.d.T. : dans sa traduction de la pièce, Esther Gouarné choisit de faire de ce « matériel de camping » un camping-car.)

Le récit n'est pas dans les mots, mais dans ce qu'ils dissimulent. Un tel dialogue demande un effort aux spectatrices et spectateurs et aux lectrices et lecteurs. Le sens se déplace ainsi de l'anecdotique à l'universel. Une recension faisait remarquer qu'« un oui ou non, chez van den Berg, peut signifier oui ou non, mais renvoie le plus souvent à tout à fait autre chose : vas-y, tu penses ? tu dis quoi ? explique, tu as mal ou ça va mieux, peut-être, je ne sais pas ».

De sa formation à l'école du mime, où l'on apprend que la langue est le dernier recours pour le « theatermaker », Magne van den Berg a tiré un métier unique.

On retrouve ce métier unique, nu, de Magne van den Berg dans la pièce *Dans le lit de mon père (circonstances obligent)*, dans laquelle une « conversation » froide au sujet de « vieux verres » s'attache en réalité à décrire comment nous pouvons fixer les souvenirs – mais cela n'est jamais dit.

### La ville et la campagne

Dans cette œuvre, Magne place aussi la simplicité dans les difficultés qu'ont la ville et la campagne à communiquer. C'est un thème récurrent dans les textes néerlandais, comme on peut le voir à nouveau dans le texte absurde *Au canal à gauche* d'Alex van Warmerdam. Les gens de la ville ont besoin de beaucoup de mots, quand ceux de la campagne se satisfont de la moitié d'un mot, parfois au sens strict.

Cet usage de la langue conduit dans certains cas à des solutions « simples » où personne ne trouve son compte. Le fait qu'aucun des protagonistes ne veuille s'y résoudre est l'un des thèmes de l'œuvre de van Warmerdam. Ainsi, van Warmerdam ne se contente pas de dépeindre la vie austère à la campagne, mais il esquisse le portrait d'une société blanche sous pression. Il y a une part villageoise en chacun de nous. Van Warmerdam montre l'humain dans son angoisse nue, dans sa retenue et ses calculs froids. Avec sobriété et sans détours, après avoir tourné au canal à gauche, on se retrouve plongé dans une réalité sombre.

### Une réalité bien ordonnée

Dans *Jasmins du désert* de George Elias Tobal, le père et la fille entrent en contraste avec un monde remarquablement coloré.

Ce conte moderne traite lui aussi des valeurs universelles : à quel moment la tristesse l'emporte-t-elle sur la joie dès lors que la réalité nous terrasse impitoyablement ? Les Pays-Bas bien ordonnés pensent avoir tout réglé avec soin pour les seniors et les personnes qui nécessitent des soins. C'est du moins cette réalité politique que visent les coups de poing bien sentis de Rob de Graaf dans *Torse*. Quelle est notre attitude envers les gens qui n'ont plus un rôle actif dans la société ? L'histoire est en partie autobiographique : de Graaf a lui-même été grièvement blessé dans un accident de la route, mais l'activité d'écrivain, à travers le monologue amer d'une vieille dame, apporte aussi des moments d'humour poignants.

Dans *Trouvez-moi une pierre morne*, Rik van den Bos rend dépassables les expériences universelles de la perte et du deuil. Ce monologue confronte les spectatrices et spectateurs et les lectrices et lecteurs aux conseils parfois pénibles qui nous sont donnés lors du processus de deuil.

Dans *La Terre au-delà de la mer*, les personnages zélandais de Marjolein Bierens doivent également affronter les adieux. Au premier abord, il s'agit d'une chose très spécifique aux habitants de l'île zélandaise de Tholen, où domine la foi protestante provinciale la plus sévère. Dans leurs échanges épistolaires, les deux âmes, qu'un océan est venu séparer, ont bien plus à partager que de simples couleurs locales en train de s'estomper.

### « Belles-lettres »

Dans *L'Avocat*, Ilja Leonard Pfeijffer joue avec l'afféterie littéraire de juristes chevronnés. Les phrases peu néerlandaises sont poussées jusqu'à l'absurde. C'est ainsi que Pfeijffer opère une mise à nu en règle du grand vide que l'orateur camoufle de cette façon. La pièce gagne un surplus d'universalité en brossant le portrait douloureux d'une famille juive déchirée par la Shoah.

Dans la pièce *Mer de silence* d'Esther Duysker et Floor Houwink ten Cate, la langue joue, ici encore, un rôle central. La beauté supposée et l'éloquence rhétorique y servent un but sombre. Les personnages dissimulent l'atroce réalité de la violence domestique sans limites sous une langue idyllique. Et comme chez Magne van den Berg et Alex van Warmerdam, la vérité se cache dans ce qui n'est pas dit.

Dans *Sosies* d'Eva Jansen Manenschijn, il est également question de l'effet d'occultation du théâtre et de la langue. On peut lire dans une recension écrite après la publication du texte que « Jansen Manenschijn entrelace le poétique et l'absurde dans un joyau à l'ambiguïté audacieuse, dans lequel romantisme et critique de la société vont constamment de pair ».

### La nouvelle génération

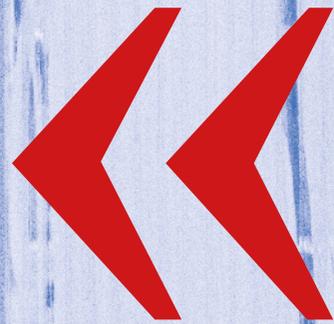
Avec *Bromance*, Joachim Robbrecht a écrit une tragicomédie sur l'amour naissant. Nous retrouvons ici encore le choc, récurrent dans la littérature théâtrale néerlandaise, entre la campagne et la ville. La vie à la campagne sécurisante de deux garçons est mise sens dessus dessous par l'arrivée de Jonas, un gars de la ville. Peu à peu s'ajoutent des sentiments d'amitié, de jalousie et d'amour. Le texte dépasse l'anecdote : il en appelle à la part villageoise en chacun de nous. Quelle est notre attitude face à l'amour naissant et la crainte d'être différent ?

Les jeunes et la violence jouent un rôle encore plus décisif dans le texte, inspiré du documentaire, *Un garçon comme Rishi* de Kees Roorda. Kees Roorda a écrit une sorte de version ultra compacte de la série légendaire *The Wire* (*Sur écoute*). Le texte se fonde sur la langue hermétique, dans un rapport de police, de dépositions de témoins sur un meurtre d'une violence purement gratuite. Ce que livre ce rapport, complété par des entretiens avec les personnes impliquées, dépasse de loin l'article de journal sur une balle, perdue ou non, dans une gare de La Haye.

L'assassinat et le meurtre tiennent également une part importante dans *La Fiancée polonaise*. Jibbe Willems a écrit un texte extrêmement sobre et dépouillé sur la rencontre entre un paysan et une victime de trafic d'êtres humains qui se réfugie chez lui. Selon la presse, « la langue est tout autant un trait d'union entre le public et le monde intérieur des personnages qu'une rencontre avec les espaces vides et la beauté des paysages de prairies dans la province de Groningue ».

Ces terres plates et marécageuses sont un piètre abri pour la petite taille humaine sous l'immensité d'un ciel lourd et venteux. Cette image d'Épinal néerlandaise ajoute aux textes classiques une charge particulièrement dramatique et les autrices et auteurs de théâtre néerlandais se sont taillé une belle réputation par

la réécriture d'œuvres classiques – ce que montre Peer Wittenbols dans *Guerres de Troie*. Peer Wittenbols a réactualisé *l'Illiade*, texte originel d'Homère, le grand fondateur, à destination du jeune public. La langue est simplifiée, sans que la poésie des anciens soit reniée. Les dieux se livrent à un jeu cynique avec le destin des habitants d'ici-bas, tout comme les adultes continuent de livrer les jeunes générations à l'insécurité. Ce qui traduit la signification archaïque de la pièce en une vérité contemporaine nue. Très fonctionnelle. >>



# Les 34 pièces traduites entre 2018 et 2024

pages 24 à 92

# La Terre au-delà de la mer

De Marjolein Bierens

Pièce traduite par Catherine Tron-Mulder

Date d'écriture

2015

Date de traduction

2024

Titre original

*Land van over zee*

Commander la pièce



« Depuis que vous êtes parties, je parle aux intempéries, souvent je lève le poing contre la pluie et je fais de grands gestes pour chasser les oiseaux dans le champ. Je suis devenue mon propre épouvantail. Je touche le vent qui souffle librement sur la campagne, sans aucune entrave, qui souffle comme moi j'aurais voulu vivre, sans aucune entrave. »

Les filles d'Anna ont quitté leur terre natale de Zélande, une terre abandonnée de tous. Les jeunes femmes vont s'installer avec leurs maris respectifs dans le Michigan, sur les traces des premiers Zélandais partis en Amérique. La correspondance entre l'aînée des filles et leur mère débute vers 1933 et se poursuit jusqu'en 1953. Au fil des lettres, la voix d'Anna s'éteint peu à peu, tandis que celle de sa fille prend de la force et de la personnalité.

Les échanges entre la mère et sa fille s'étalent sur deux décennies et progressent de manière significative à mesure que le temps passe. Ils deviennent plus intimes et renforcent le lien mère-fille.

Dans ses premières lettres, la fille partage son enthousiasme et ses découvertes, tandis que celles d'Anna sont empreintes de nostalgie et de mélancolie. Anna exprime le chagrin qu'elle éprouve après cette séparation et sa solitude nouvelle, qu'elle comble dans les tâches quotidiennes et le maintien de la ferme familiale.

Au fur et à mesure, la fille construit une réflexion plus profonde sur son existence de l'autre côté de l'Atlantique. Si elle partage volontiers ses réussites et s'affirme dans sa nouvelle vie, elle apparaît de plus en plus nostalgique et se remémore son enfance. Ses lettres montrent une certaine fierté sur ce qu'elle et son mari ont accompli, mais expriment aussi son attachement à ses racines, à travers les nombreux souvenirs d'enfance qu'elle décline. Anna, elle, affronte avec une grande force de caractère les événements qui traversent le pays : la guerre, l'arrivée des Allemands, le débarquement des Américains, mais surtout les inondations qui ravagent les terres de Zélande. Après la perte de son fils, Anna devient plus introspective. Sa voix s'éteint alors peu à peu, jusqu'à sa dernière lettre, où elle se résigne à faire ses adieux.

En choisissant la forme épistolaire, Marjolein Bierens s'empare d'un matériau puissant : les lettres permettent une intimité plus directe avec le public et rendent ainsi l'expérience théâtrale plus immersive. Servies par une langue éminemment poétique et une écriture d'une richesse indéniable, elles sont chargées d'une émotion profonde, révélant les conflits internes et externes qui traversent les personnages (la séparation, l'exil, les défis d'adaptation, le deuil). Ces tensions, combinées à l'alternance des voix, créent un dynamisme théâtral essentiel. *La Terre au-delà de la mer* offre une belle partition pour deux actrices, qu'on imagine volontiers cohabiter sur scène, jouant sur le toucher, le regard, pour donner corps à ces deux voix, surgies de part et d'autre de l'Atlantique.

Ce texte s'inscrit dans la continuité de la pièce *Mooie Anna* [*La Belle Anna*], écrite par l'autrice en 2010. Ce qui ne gêne en rien la compréhension du lecteur/spectateur, le drame épistolaire *La Terre au-delà de la mer* étant parfaitement autonome.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au théâtre De Mythe, Goes, dans la mise en scène d'Ilmer Rozendaal, production Theaterproductiehuis Zeelandia, 2014.

# Dans la peau

**Michael Bijnens**

Pièce traduite par Esther Gouarné

« Merde, Céline, cette femme était toute ma vie et au bout de quatre ans la revoilà. Sortie de nulle part. Il faut vraiment que tu m'agresses comme ça... que tu me les casses ? Oui, j'ai voulu lui parler, oui j'ai pris sa main, oui je voulais l'embrasser, la prendre, la sauver, l'emmener avec moi. Vas-y, dénonce-moi, appelle la police. »

*Dans la peau* est une pièce-fleuve sur base documentaire : une sorte d'enquête autour de la dépendance affective et sexuelle. Cette thématique est abordée à travers le personnage central de Maxime, qui reconnaît peu à peu sa dépendance.

Le fil rouge est une longue scène de dispute entre lui et sa compagne Céline qui veut connaître la vérité sur ses tromperies et ses agissements. Cette scène est entrecoupée de reconstitutions et de flashbacks, notamment au cœur d'un groupe de dépendants sexuels et affectifs anonymes où Maxime retrouve Hélène, une femme – une ancienne psychologue – qui lui aurait brisé le cœur quelques années plus tôt. L'histoire de Max, et donc celles d'Hélène, de Céline et des autres personnages mêlés à ce drame, se reconstitue au fil des scènes, en passant par des versions différentes au fil des mensonges emboîtés...

Nourrie par une expérience vécue et une enquête de terrain, la pièce fouille dans des tabous et explore sans fard les mécanismes de la dépendance, et donc du mensonge et de la tromperie. En l'occurrence, il s'agit de la dépendance affective et sexuelle, mais partant de là, la pièce parle des blessures

profondes et des mécanismes récurrents dans tout type d'addiction. La démarche analytique et introspective – menée à travers le personnage central – touche également à des fragilités universelles, profondément humaines, dans lesquelles beaucoup de gens peuvent se retrouver. C'est en cela un texte courageux et confrontant, qui traite avec intelligence de sujets peu faciles à montrer au théâtre. De ce point de vue, le choix de la construction narrative est efficace, et entraînant. Celle-ci reprend en effet les codes de la série télévisée, avec une narration en mosaïque, du suspense, des coupures bien choisies entre les scènes et les changements d'espace, et des dialogues très tendus, chargés en émotions. L'autre facette de ce choix est que la pièce oscille parfois sur le fil du pathos et du mélodrame ; elle exige donc des choix de jeu et de mise en scène tranchés, assez forts pour assumer ce style.

Date d'écriture  
2018

Date de traduction  
2021

Titre original  
*Huid*

Commander la pièce



# Entre / Sort

**Nico Boon**

Pièce traduite par Isabelle Grynberg

« La cicatrice qui balafre toute la largeur de son torse est une rupture une ligne de démarcation entre une vie clouée au lit et une nouvelle chance d'existence nomade, une frontière entre extinction et régénération. »

Un jeune homme raconte les débuts de sa vie d'adulte, marqués par la maladie de ses parents et de sa grand-mère. Au moment d'entamer son propre chemin et voler de ses propres ailes, il fait face à la finitude de nos existences.

La science sauve ses parents, le grand âge emporte sa grand-mère. Il peut reprendre son chemin et, ce faisant, il nous entraîne dans ses pensées et ses réflexions de jeune photographe et d'auteur dramatique, dont la perspective poétique nous raconte avec une infinie douceur l'indicible horreur de nos petites vies et de la grande Histoire. Ainsi, il nous énumère la fin, parfois tragique, d'autres fois rocambolesque, de personnages célèbres. Il dresse une liste de tout ce qui peut nous être fatal, comme si l'humour et le recul pouvaient conjurer notre peur de la mort. Il recense les noms donnés à ses chats successifs.

Pour illustrer la terreur du nazisme, il n'évoque pas les atrocités commises sur les victimes de cette idéologie mortifère, mais les conséquences de sa logique sinistre et perverse sur ses propres adeptes et exécutants.

Il entrelace le destin de sa grand-mère et celui de la célèbre photographe Margaret Bourke-White. Il rend subtilement hommage au courage des femmes et à leurs rôles salvateurs ou archivistiques sur les théâtres de guerres que provoquent et mènent des hommes.

Il nous relate les pérégrinations du jeune médecin issu de la bourgeoisie argentine, Ernesto Guevara, qui ont fait de lui le Che, et analyse sous un angle christique la dernière photo du guérillero.

Il nous raconte l'absurdité que produit le mariage des souvenirs qui s'estompent dans notre mémoire et que notre imagination alimente parce que la raison a horreur du vide et que la fantaisie aime tant venir à son secours, et tant pis pour l'exactitude. La réalité est le fruit de notre imagination et figer l'instant sur le papier ou sur un écran à l'aide d'un appareil photo n'y change rien.

Ce très beau texte, que l'auteur a écrit au départ dans le cadre de son travail de fin d'études en art dramatique et qu'il a retravaillé des années plus tard, est un autoportrait fragmenté qui entremêle des récits de la grande Histoire et de grandes histoires du récit de vie personnel. Avant d'emprunter la voie de l'écriture et du théâtre, l'auteur a étudié la photographie et celle-ci joue un rôle essentiel dans la pièce. Certains tableaux, qu'il est d'ailleurs possible d'intervertir, prennent pour point de départ une photo et le regard décalé porté sur l'image traverse tout le texte comme un fil rouge.

Poésie, paradoxe, (auto)dérision et absurdité sont les maîtres mots d'un texte de théâtre inclassable mais dont la profonde sincérité, en dépit des détours qu'elle prend, est bouleversante.

Le texte *Entre / Sort*, qui ne contient aucune didascalie, et dont l'ordre est aussi laissé à la discrétion de celui ou celle qui la monte, offre une liberté de mise en scène en parfaite adéquation avec la liberté du propos qui sous-tend le texte de bout en bout.

## Parcours du texte

En Belgique : création au cultuurcentrum Berchem, Anvers, dans une mise en scène de Nico Boon, 2019.

## Date d'écriture

2019

## Date de traduction

2024

## Titre original

*Komt op / Gaat af*

## Commander la pièce



# Noman

**Anna Carlier**

Pièce traduite par Mike Sens

« j'ai de petits orteils  
j'aime me lever de bonne heure  
j'aime regarder le ciel  
je tombe toujours sur mes genoux  
j'aime nommer les choses  
j'essaie de sourire aux gens  
je suis très impatiente  
je cherche le chemin »

Deux femmes, Alma et Noa, voyagent en Opel Corsa vers une contrée lointaine pour se suicider. Elles atterrissent dans un au-delà fantastique où elles ne comprennent pas la langue.

Composé de trois parties en neuf tableaux et d'un épilogue, ce texte dramatique est une quête de sens dans un monde absurde et vide.

La pièce s'ouvre de manière surprenante sur l'épilogue, dans lequel Alma exprime ses pensées et partage ses réflexions sur les petites choses du quotidien. Cette introspection éminemment poétique donne le ton et révèle le désir profond d'Alma de trouver sa place dans le monde qui l'entoure. L'autrice, par ce procédé, donne des clefs pour comprendre les actions d'Alma tout au long du texte.

Dans la première partie, « Sur la montagne », Alma et Noa traversent un paysage enneigé, à la recherche d'un cerisier gelé sur lequel elles prévoient de se pendre. Seulement l'arbre n'est plus là, elles sont confrontées à l'absurdité de leur situation. Dans la deuxième partie, elles sont transportées dans un lieu imaginaire,

Noman, où les habitants semblent avoir disparu et où les seules traces de leur existence sont inscrites dans une langue inconnue. Alma se met en tête de déchiffrer cette langue et, avec Noa, part explorer les lieux. Ensemble, elles découvrent des rituels et des pratiques étranges. Pour Noa, ce nouvel environnement représente un espace concentrationnaire, un lieu hostile qui vient exacerber ses peurs et sa souffrance. Les baraques abandonnées de Noman lui suggèrent la douleur et le châtement. Alma n'a pas la même perception. Elle est curieuse et intuitive, parvient par la force de son imagination à donner un sens aux mots de la langue de Noman. Ce lieu devient pour elle une alternative au suicide. La pièce se referme sur la troisième partie, où elles se retrouvent sur la montagne enneigée. Noa est plus que jamais décidée à en finir. Alma ne conçoit pas de poursuivre sans elle, alors elle tente de la convaincre de rester en vie.

Noa et Alma naviguent successivement dans des paysages réels et imaginaires, confrontées à leurs désirs, leurs peurs et leurs espoirs. La manière dont elles interagissent révèle la complexité de leur relation. Elles ont une complicité forte mais sont également très dépendantes l'une de l'autre, ce qui crée parfois des tensions. Cette dépendance est à la fois une force et une contrainte. À travers ce très beau portrait de femmes, Anna Carlier nous emmène dans une exploration poétique et philosophique de la condition féminine. Bien sûr, on pense à Samuel Beckett avec les références à la corde et à l'arbre d'*En attendant Godot*, même si les enjeux ne sont pas tout à fait les mêmes. La forme poétique de ce théâtre offre de multiples possibilités d'interprétation et de mise en scène.

## Parcours du texte

**En Belgique :** création à la Kulturfaktorij Monty, Anvers, dans une mise en scène d'Anna Carlier, 2019.

## Date d'écriture

2018

## Date de traduction

2022

## Titre original

*Noman*

## Commander la pièce



# Cuir de cerf

**Anna Carlier**

Pièce traduite par Mike Sens

Date d'écriture  
2019

Date de traduction  
2023

Titre original  
*Hertenleer*

Commander la pièce



« Tu penses aux générations précédentes  
des générations disparues  
pendant que tu foules  
la terre sèche  
avec ces croûtes de mousse rabougries  
vers le Nord  
penses-tu  
tu penses que tu marches vers le Nord. »

Une femme enceinte ne trouve pas le sommeil. Alors que son compagnon dort à ses côtés, elle s'adresse à l'enfant qu'elle porte. Elle lui fait part de ses craintes, de sa peur de lui donner naissance dans un monde condamné à disparaître. Elle se lance dans un long monologue où elle partage une vision du monde sombre et apocalyptique dans lequel l'enfant – une fille – devra survivre. Elle décrit un environnement où la nature est en conflit avec l'humanité, où les ressources naturelles sont épuisées et où les conditions climatiques sont extrêmes et imprévisibles.

*Cuir de cerf* est une dystopie, construite sur cinq grandes visions qui s'entremêlent : //Je //Forêt //Maison //Vaisseau //Enfant.

Ces visions ne déclinent pas la même version du scénario apocalyptique, mais ont toutes en commun les thèmes de la survie, de la résilience, ainsi que des inégalités, tant dans l'accès aux ressources qu'à l'accès aux technologies avancées (le vaisseau est réservé à ceux qui répondent aux critères génétiques de sélection). Bien qu'autonomes, ces visions se rejoignent pour

peindre un tableau complexe d'un monde profondément affecté par les catastrophes écologiques, dans lequel le lecteur/spectateur est constamment amené à reconsidérer les événements sous un nouvel angle. Cette polyphonie narrative permet à l'auteur de juxtaposer les perspectives et d'explorer ainsi toutes les émotions de son personnage. L'amour maternel occupe également une place centrale dans ce texte, il est le fil conducteur qui guide les actions de la mère. C'est un mélange complexe de douceur, de force, de peur et de détermination. L'adresse à l'enfant donne au récit une dimension très intime. Le texte est écrit de manière fragmentée, avec des phrases courtes et un flux de pensée souvent interrompu, ce qui reflète la nature chaotique et précipitée de la situation à laquelle est confronté son personnage. Le recours aux pronoms « je » et « tu » crée une intimité immédiate avec le lecteur/spectateur. L'atmosphère est oppressante, l'écriture est à la fois sombre et poétique.

Avec *Cuir de cerf*, Anna Carlier nous entraîne dans un futur post-apocalyptique, qui pourrait bien être celui de nos enfants, dans un avenir pas si lointain...

Parcours du texte

En Belgique : création par la compagnie Kolifokkers, dans une mise en scène d'Anna Carlier, au Theater Malpertuis, Tielt, 2019.

# Chips gratuites!

**Karolien De Bleser**  
(Compagnie Barbarie)

Pièce traduite par Aurélie Lannoy

Date d'écriture  
2019

Date de traduction  
2019

Titre original  
*Gratis chips!*

Commander la pièce



« Claire enfin, tu es un peu bête  
Ta tête est tellement petite!  
Regarde un peu celle de Pierre!  
Regarde un peu comme sa tête est grande!  
Oh, les cerveaux de Pierre sont tellement malins  
Ils sont bleus et jaunes et verts  
Ceux de Claire sont juste gris. »

Quel est le lien entre les chips et le féminisme ? Aucun, à première vue. Mais qu'il y ait des différences entre garçons et filles, c'est certain. Que nous attachions beaucoup trop d'importance à ces différences, c'est encore plus certain. Voilà pourquoi il est grand temps de revoir un peu tout ça, avec Pierre (décliné en Pierre 1, Pierre 2, Pierre 3) et Claire, l'unique. *Chips gratuites!* est un spectacle qui parle de féminisme et de stéréotypes de genre. Il s'adresse aux enfants à partir de 5 ans et aux plus grands aussi!

La pièce est composée de onze scènes. Chacune d'elle explore un aspect différent des thèmes du genre et de l'égalité, à travers les interactions simples et symboliques des personnages. Le décor, sale et poussiéreux, représente l'état stagnant et archaïque des rôles de genre traditionnels. Les quatre personnages (Pierre 1, Pierre 2, Pierre 3 et Claire) parlent un langage très simple et répétitif, qui rappelle les premiers livres de lecture. Les 3 Pierre symbolisent l'homme blanc empâté, gris et poussiéreux qui ne voit pas le problème pour la simple raison que « ça n'est pas son problème ». Au début, Claire est satisfaite de la position qui lui a été assignée, elle est également habillée de manière terne et poussiéreuse comme les 3 Pierre. Les rôles sont bien définis et les

situations sont exposées de manière flagrante, à tel point qu'elles en deviennent absurdes et ridicules.

Dans *Chips gratuites!*, les personnages se conforment exactement à la division stéréotypée des rôles attribués aux hommes et aux femmes. Des objets comme la poêle, le bâton ou les chips sont utilisés de manière symbolique pour représenter les inégalités. Les chips sont un privilège inégalement distribué. Lorsque Claire décide d'en donner une à chaque Pierre et d'en prendre trois pour elle, cela illustre sa prise de conscience sur l'injustice de la répartition des ressources. C'est alors que les rôles se diluent, les frontières du genre deviennent de plus en plus floues. Claire passe de l'acceptation passive à la revendication de ses droits.

Il est crucial d'être éveillé à ces questions dès le plus jeune âge et le faire avec humour et talent marque sans doute encore plus les esprits. Car *Chips gratuites!* est une satire hilarante sur le genre pour les tout-petits, qui transmet également un message fort et pertinent aux adultes.

## Parcours du texte

**En Belgique :** création par la Compagnie Barbarie, dans une mise en scène de Karolien De Bleser, au Bronks – Théâtre jeune public, Bruxelles, 2019.

**En France :** lecture publique à l'occasion du « Focus Flandre et Pays-Bas » (projet Ivre de mots), Avignon, au Totem – scène conventionnée Art-Enfance-Jeunesse. Mise en lecture de Maxime Le Gall, 2023.

# Le Soleil sans soleil

**Pieter De Buysser**

Pièce traduite par Anne Vanderschueren

Date d'écriture

2016

Date de traduction

2023

Titre original

*De zonder zon zon*

Commander la pièce



« Ce soir, ici, tous ensemble, le concours rêvé des circonstances semble nous offrir d'accomplir une somme finale de toute la magie et de tous les rêves.

Si une époque le réclame, c'est bien la nôtre.  
Si quelqu'un doit être prêt, c'est bien nous. »

Conte universel écrit au présent, dans le présent. Bernard est un magicien qui a accompli de véritables prouesses. Tout récemment, c'était un mercredi après-midi, il se promenait en ville avec sa petite-fille, Julie. La fillette, déguisée en petit cochon, s'est retrouvée dans une situation traumatisante. Depuis, elle ne va pas bien. Bernard non plus. Il faut changer de cap. Radicalement. Et vite. Nabil, son fidèle apprenti, vient lui prêter main forte. Ensemble, ils se préparent pour le tour de magie ultime. Cette fois, poissons, tournesols, particules de suie et cœur artificiel ne suffiront pas. Leur mission englobe l'humanité entière. Il y a des risques. Mais la magie n'est pas une option. Un acte de confiance aveugle, d'espoir et d'amour les attend.

Dans cette rêverie théâtrale composée en trois actes et qui s'adresse aussi bien à un public jeune qu'à un public d'adultes, Pieter De Buysser crée un duo de théâtre en parfaite harmonie, qu'il confronte au mal irraisonnable de notre siècle : la peur. Après la vague d'attentats qui a secoué l'Europe, la peur de l'autre est devenue le moteur des campagnes politiques et des médias. Cette peur marque la faillite de notre société, dans laquelle se multiplient sans cesse de nouvelles injonctions porteuses

d'angoisse et où les individus ont perdu toute possibilité de se comprendre.

L'auteur récupère le présent et le traite en prenant pour point de départ l'évènement traumatique auquel a été confrontée Julie. Ce traumatisme est raconté en ouverture par Bernard à Nabil, l'apprenti magicien : dans un contexte de menaces terroristes, deux paramilitaires approchent la petite Julie, alors qu'elle porte queue de cochon en tire-bouchon, groin et petit ventre brun-rose rembourré. Nous sommes dans un quartier musulman, n'est-ce pas là une provocation ? Les habitants s'en mêlent, la situation dérape et... depuis, Julie grogne et couine comme un porcelet à la fin de chaque phrase, refusant de quitter son déguisement. Bernard veut partir, l'emmener loin de ce monde qui déraile, mais Nabil le persuade de rester et lui propose son aide. Maître et apprenti conjuguent alors leurs efforts pour ramener ce monde à la raison. Avec une grande maîtrise et dans une langue très visuelle, pleine d'empathie, Pieter De Buysser déploie les ressorts oniriques du conte. Le monde magique qu'il convoque sur scène met inexorablement le doigt sur les plaies de notre société contemporaine pour mieux revenir à l'essence des choses. Les grands thèmes qui parcourent le texte, notamment la question de l'identité, des croyances et de notre difficile rapport à l'autre, sont tout autant de clefs pour comprendre la confusion du monde d'aujourd'hui. Un conte à dimension philosophique qui invite à réfléchir sur l'urgence de nous débarrasser de nos croyances et de nos préjugés, pour parvenir enfin à nous parler.

Parcours du texte

En Belgique : création au Theater Arsenaal, Malines, dans une mise en scène de Ruud Gielens, 2016.

# Torse

**Rob de Graaf**

Pièce traduite par Esther Gouarné et  
Mike Sens

Date d'écriture  
2017

Date de traduction  
2022

Titre original  
*Romp*

Commander la pièce



« Partout toujours la douleur  
La douleur est un avertissement  
La douleur est un encouragement  
« Tu es encore là – tu vis encore »  
C'est ça que me dit la douleur  
« Tu existes donc tu peux me sentir »  
La douleur reste  
La douleur fait partie de moi. »

La pièce traite de la vieillesse, de l'oubli et de la mort. Karine, personnage principal, est une ancienne artiste aux propos acerbes et acérés, clouée dans son lit – a priori dans un hôpital. Elle nous rappelle la Winnie de Beckett dans *Oh les beaux jours*. Elle monologue, toutefois, elle n'est pas seule : elle s'adresse à un homme, Gérard, qui évolue dans la pièce auprès d'elle et qui garde le silence – son mari ? Au fil des séquences, elle divague, perd la notion du temps, veut se raccrocher à quelque chose, lui fait des reproches et des excuses, lui dit aussi son attachement et ses regrets. Elle couve des souvenirs, mais prône aussi le pouvoir du rêve, de l'art et de l'imagination.

Elle se meurt mais elle garde l'appétit, elle a toujours le désir d'avoir un enfant. Ce n'est que lorsqu'elle cesse enfin de parler – immobile, comme morte – que lui prend la parole. À son tour, il lui reproche son égoïsme et ramène l'existence à son minimum d'intérêt.

Une pièce très forte, radicale et assez dure. Abordant un sujet difficile, la vieillesse et le monde qui se rétrécit inéluctablement pour celles et ceux dont le temps est désormais compté, Rob de Graaf n'édulcore pas son sujet et évite les écueils du pathos ou du mélodrame. Un beau défi pour une actrice de plus de 50 ans et un acteur capable de porter les silences.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création  
au Théâtre d'Ostade,  
Amsterdam, dans une  
mise en scène de Roy  
Peters, 2017.

# Mary!

**Peter de Graef**

Pièce traduite par Esther Gouarné  
et Mike Sens

Date d'écriture

2014

Date de traduction

2020

Titre original

*Rudy!*

Commander la pièce



« J'ai rencontré Mary un mercredi.  
Elle avait un pneu crevé.  
Elle n'arrivait pas à enlever l'écrou.  
Elle avait une clé en croix de chez Lidl, elle y  
mettait toute sa force.  
Mais comme elle pèse le poids d'un moustique,  
ça ne servait à rien...  
J'ai dit : « Je peux essayer ? » »

*Mary!* c'est la rhétorique en direct d'un comédien de stand-up qui sait écouter, car il est aussi psychiatre de profession. Il s'empare de son histoire personnelle pour nous dévoiler les mécanismes de la passion. Il nous raconte deux histoires d'amour mêlées, les deux femmes de sa vie entre lesquelles il s'est trouvé déchiré, jusqu'au dénouement tragique. Malgré sa finesse analytique et son expérience professionnelle, il se révèle être victime de ses pulsions, autant que n'importe qui dans la salle. Un sentiment de solidarité circule ainsi entre l'acteur et son public, qui se reconnaîtra dans les questions existentielles posées par ce personnage solitaire. Si la science et la philosophie apportent des éléments de réponse, l'amour et la mort restent les grands mystères qui nous propulsent de l'abîme passionnel vers le retrait spirituel. *Mary!* trouve les mots pour le dire et c'est un réconfort, une catharsis.

Située dans un entre-deux des genres, où la prose romanesque, l'essai analytique et la portée théâtrale se renforcent mutuellement, il y a quelque chose d'incontournable dans cette écriture, une dimension parfaitement authentique dans l'énonciation de ce drame contemporain. Le récit intime s'enrichit de procédés de distanciation théâtraux, le texte devient alors une arme, un combat, à la vie à la mort : la bataille d'un homme qui tente de trouver les mots pour dire l'indicible, pour comprendre l'incompréhensible, pour survivre et pour s'accepter face à l'insurmontable.

Ce texte parvient à dévoiler avec finesse les mécanismes de la passion et à disséquer un personnage sans basculer dans les écueils du pathos ni de la morale. Ce faisant, il nous parle aussi de la force des mots.

Parcours du texte

**En Belgique :** spectacle créé par Peter de Graef, au De Kolonie MT, Anvers, 2014.

**En France :** lecture publique à l'occasion des Rencontres de la Sabam au théâtre Transversal, Avignon (hors festival). Texte lu par Paul Camus et Barbara Ferraggioli, 2022.

# We Take it From Here

**Rebekka de Wit en collaboration  
avec le collectif Tijdelijke Samenscholing**

Pièce traduite par Cédric Coomans  
et Esther Gouarné

Date d'écriture

2016

Date de traduction

2020

Titre original

*We Take It From Here*

Commander la pièce



« Parfois tu es coupable mais tu ne ressens pas la culpabilité. Et parfois tu la ressens alors que tu n'es pas coupable. Et parfois ces deux choses arrivent en même temps. Dans ces moments-là, tu l'es et tu la ressens. En fait c'est sur ces moments-là que je me concentre. Le reste ne sert à rien. »

Cette pièce est issue d'un travail de plateau, mené par Rebekka de Wit avec le collectif Tijdelijke Samenscholing (Michiel Bakker, Carole van Ditzhuyzen, Stan Vreeken).

Quatre acteurs-auteurs interrogent la notion de culpabilité et de pardon. À quels moments de nos vies le sentiment de culpabilité apparaît-il et qu'est-ce qui le provoque ? Poussés par cette réflexion, les acteurs s'emparent du texte *Auto-accusation* de Peter Handke comme point de départ de leur discussion et se lancent avec une grande liberté de ton dans des associations d'idées et des anecdotes personnelles que cette lecture suscite. Les quatre acteurs se bousculent et s'interrompent les uns les autres pour partager avec nous leurs considérations. La nature très fragmentaire des anecdotes qu'ils nous livrent offre de nombreuses possibilités d'interprétation, invitant ainsi le spectateur à mener sa propre réflexion.

Si *We Take it From Here* s'inscrit dans la veine d'*Auto-accusation* de Peter Handke par les questionnements méta-théâtraux dont elle se saisit, pour autant, la pièce n'est jamais didactique. Elle oscille avec une grande maîtrise et beaucoup de subtilité entre différents registres : on y trouve des débats philosophiques sur la culpabilité et le pardon, parsemés d'anecdotes autobiographiques et de récits personnels, on y discute de la place du théâtre dans la société... L'écriture de plateau, nourrie d'un esprit ludique qui se ressent très fortement tout au long du texte, lui confère une dimension orale, malléable et flexible qui laissera une grande part de liberté à l'équipe artistique qui s'en emparera.

Écrite en 2016 après la vague d'attentats terroristes qui a secoué la Belgique, cette pièce reste d'une actualité brûlante. À l'ère du mouvement *#MeToo*, la culpabilité et le pardon sont des questions qui, plus que jamais, traversent nos sociétés.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création  
par la Compagnie  
Tijdelijke Samenscholing  
au Rotterdamse  
Schouwburg, 2016.

# Mer de silence

Esther Duysker  
et Floor Houwink ten Cate

Pièce traduite par Esther Gouarné

Date d'écriture

2022

Date de traduction

2024

Titre original

*Sea of silence*

Commander la pièce



« Personne ne vous attend, vous savez.  
Demain vous serez de retour, à supplier  
sur le pas de la porte.  
Faites-moi confiance!  
Revenez.  
J'ai quand même dit pardon.  
Demain on recommence!  
Papa vous aime.  
On recommence à zéro.  
Faites-moi confiance.  
S'il vous plaît.  
On n'a qu'à tout recommencer. »

*Mer de silence* est une épopée familiale circassienne et cinématographique sur la violence domestique. Elle représente de façon métaphorique et métathéâtrale un cycle de violence mentale et physique dans lequel les perspectives victime-bourreau sont sans cesse brouillées.

Quelque part, dans la ville isolée d'Hivernal, en haut d'une falaise plongeant droit dans la mer, vit une famille de circassiens. La Mère, acrobate funambule, le Père, monstre lanceur de couteaux et magicien, le Fils, clown de grand talent, et la Fille, Madame Loyale, débarquent avec leurs roulottes et s'installent là, au bout de l'unique rue de la ville. Leur vie n'a rien de spectaculaire, jusqu'à ce qu'ils ferment leurs rideaux et que le cirque de la violence commence. La fille, Madame Loyale et narratrice, nous entraîne dans leur histoire et dans leur quotidien. Le cirque se rejoue chaque jour, et au fil des numéros, ils endossent

les rôles de toutes les personnes impliquées dans leur drame familial : voisine, psychologue, conseiller éducatif...

Alors que la mer lutte contre la falaise au rythme des marées, le clown manipule le public, l'acrobate se tient en équilibre sur la corde tendue et le monstre rugit en sortant de sa cage.

Mais le niveau de la mer monte et la vague de l'oppression et de l'impuissance pousse la famille dans ses retranchements, à la limite du supportable. Lentement mais sûrement, le cirque se disloque et révèle une machinerie infernale. Les jolis portraits de famille sont distordus.

*Mer de silence* est une pièce assez unique, pleine d'audace, tant dans la forme que dans le propos. La forme hybride, la mise en abyme à laquelle se livrent les personnages, et la métaphore circassienne ouvrent des myriades de possibilités scéniques.

Le monologue de début, assez cinématographique, nous entraîne dans cette histoire en zoomant peu à peu sur la famille. Cette focalisation progressive se révèle être un procédé puissant et évocateur. Le texte se termine sur un second monologue très touchant, à travers lequel la Fille parvient à se libérer de cette prison familiale. Ce monologue de fin vient élargir à nouveau la perspective, replaçant le drame familial dans un contexte plus vaste. Il offre ainsi un dénouement qui dépasse les limites de la cellule familiale. Avec ce zoom arrière, les autrices soulignent l'impact du drame familial sur l'ensemble de la communauté.

C'est aussi une pièce qui peut être dérangeante, en cela qu'elle démonte les rouages de la violence ordinaire avec une grande lucidité, mais non sans humour et ironie. La langue participe de cette dissection. Elle oscille elle aussi, elle passe du registre le plus ordinaire et familier à des trouvailles littéraires et poétiques. *Mer de silence* peut s'adresser à des publics très variés, et ouvrir la porte à des collaborations artistiques inédites, dans un subtil mélange des genres et des disciplines.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au Theater Rotterdam, dans une mise en scène de Floor Houwink ten Cate, 2022.

# Djihad Voyages

**Fikry El Azzouzi**

Pièce traduite par Esther Gouarné  
et Mike Sens

Date d'écriture  
2015

Date de traduction  
2022

Titre original  
*Reizen Jihad*

Commander la pièce



« Avec le onze septembre, j'ai surtout vu beaucoup d'opportunités. Et il ne faut jamais gaspiller une bonne crise ! C'est ce qu'on appelle avoir l'esprit d'entreprise. J'ai démarré mon business le douze septembre. »

Une jeune Flamande, Cerise, a été élevée par son père et sa grand-mère. Convertie à l'islam, elle se radicalise et part faire le djihad en Syrie, accompagnée de son mari El Belgici.

Son père et sa grand-mère la cherchent désespérément et essaient d'avoir de ses nouvelles. Ils rencontrent alors un guide touristique, homme d'affaire opportuniste qui a profité de la conjoncture pour monter Djihad Voyages, une agence de voyage pour personnes radicalisées souhaitant faire la guerre sainte. C'est lui qui a permis à Cerise de partir. Le père et la grand-mère tentent d'obtenir des informations de cet homme sans scrupule, mais les réponses leur parviennent au compte-goutte. Ils apprennent cependant qu'El Belgici, tombé au combat, est devenu « chahid », un martyr mort pour la cause. À travers les dialogues, dans lesquels des personnages de fanatiques idéalistes interviennent, les souvenirs et les traumatismes enfouis sur plusieurs générations remontent à la surface.

Tous ces personnages se débattent face à leur impuissance et leur incompréhension, face à la complexité du monde et à l'injustice omniprésente et face au poids des plaies transmises à travers le temps.

Cette pièce d'une grande intelligence est à la fois troublante et percutante. À aucun moment l'auteur ne cherche à pointer du doigt les terroristes / djihadistes, il situe au contraire son texte à l'endroit de l'impuissance et du trouble. Pour ce faire, il adopte notamment le point de vue de celles et ceux qui restent derrière, les familles, qui ne comprennent pas. La pièce tente aussi de donner quelques clés sur les motivations plus profondes des gens qui décident de partir faire la guerre sainte : une quête de sens, un besoin d'appartenance et de reconnaissance, ainsi qu'une façon de gérer les traumatismes et de réagir à la sensation d'être incompris et rejeté par la société.

Parcours du texte

En Belgique : création au centre culturel Monty Kulturfaktorij, Anvers, dans une mise en scène de Junior Mthombeni, 2016.

# Pâte molle

Sophie Kassies

Pièce traduite par Mike Sens

« Et toi, tu ne fais rien. Me laisses crever. Tu flottes, détaché de tout et de tout le monde. Les années vont et viennent. Tes petites amies vont et viennent. Je croyais que tu étais un homme, mais je me suis trompée. Tu es comme la pâte molle qui ne veut pas lever. La semence ne se perpétue pas. »

*Pâte molle* dresse le portrait émouvant d'une mère et de son fils dont les relations sont difficiles.

La mère, vieille, très vieille, croit en Tolstoï, en l'amour, à la sueur et à la sublimation. Le fils, déjà adulte et bien installé, est allergique au pathos. Elle a été danseuse classique et, toute sa vie, elle a projeté ses désirs et ses ambitions sur ce fils unique. Seulement, il n'est pas devenu le génie qu'elle espérait. Il n'est qu'un petit chef d'entreprise, dénué d'ambition.

Alors qu'elle est morte, ils se retrouvent tous deux une dernière fois dans ce qui a été sa maison à elle, avant qu'il ne la mette en vente. Lors de cette ultime rencontre, la mère tente de pénétrer l'âme du fils, tandis qu'il entreprend de se débarrasser d'elle une bonne fois pour toutes.

La mère et le fils incarnent deux générations : la première, celle de la mère, ne songe qu'à servir ses ambitions, auxquelles il n'est pas question de renoncer, quand la deuxième, celle du fils, en manque cruellement et se contente de poser « ses fesses molles » dans un fauteuil.

Et voilà tout le drame pour cette ancienne danseuse de ballet, habituée à passer sa vie à la barre. Que faire de ce fils amorphe qui aspire à une normalité molle et nonchalante ?

Sophie Kassies, à travers le thème des relations parent-enfant, explore le désir de se libérer de l'emprise familiale pour mieux se construire. Pourtant, à mesure que l'intrigue progresse, le fils semble avoir de plus en plus de mal à se détacher de sa mère. Car *Pâte molle*, c'est aussi le drame du difficile passage à l'âge adulte alors qu'on est depuis longtemps déjà sorti de l'enfance.

## Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au Theater Bellevue, Amsterdam, dans une mise en scène de Willibrord Keesen, 2015.

Date d'écriture

2013

Date de traduction

2020

Titre original

*Derf*

Commander la pièce



# Sosies

**Eva Jansen Manenschijn**

Pièce traduite par Mike Sens

Date d'écriture  
2019

Date de traduction  
2023

Titre original  
*Dubbelgangers*

Commander la pièce



« Pendant trois ans je me suis appelée Judith  
Pendant trois ans j'étais Judith  
Cette nuit j'ai cessé d'être Judith. »

Minuit, en été. Sur une petite île, une maison, un phare. Une femme d'une trentaine d'années se réfugie sur la véranda, tandis qu'à l'intérieur, son mari fête son anniversaire. Tous leurs amis sont réunis. Une actrice est présente elle aussi. Elle semble proche du mari, un écrivain célèbre qui n'écrit plus rien depuis longtemps. L'actrice ressemble étrangement à la femme. Cette ressemblance est d'autant plus troublante qu'elle porte l'une de ses robes.

La femme se tient à l'écart depuis de longues heures. Elle reste là, immobile, sur la véranda, à contempler la mer et le phare, quand l'actrice vient l'interrompre dans ses rêveries et engage la conversation. À tour de rôle, tout au long de la nuit, le mari et l'actrice entrent et sortent sur la véranda. Progressivement, la tension s'installe, la femme annonce à son mari qu'elle le quitte.

La femme est contrainte à jouer un rôle qui n'est pas vraiment le sien, auquel elle aimerait échapper pour redevenir celle qu'elle a toujours été. Depuis le début de leur mariage, l'homme la nomme Judith. Elle révèle que ce n'est pas son nom. À mesure que la nuit avance, elle exprime le besoin de se libérer de ce prénom, et par là même de l'amour narcissique de son époux. Judith, personnage biblique, peut évoquer une certaine puissance et une volonté de contrôle, que ce soit de la part de l'homme qui l'attribue ou de la femme qui finit par le rejeter.

La présence de l'actrice, qui ressemble à s'y méprendre à la femme, crée une dynamique de double. Ce jeu de miroir vient

ajouter une couche de complexités à l'identité des personnages, déjà floue. La relation entre la femme, l'actrice et l'homme crée une dynamique triangulaire, avec des tensions et des rivalités implicites. Tous ces personnages sont en quête de sens : la femme cherche à comprendre qui elle est, l'homme cherche à retrouver le goût de l'écriture et l'actrice souhaite être reconnue pour son talent. Elle est également celle qui, à la fin, s'assied à côté de l'homme sur la véranda, prenant symboliquement la place de la femme.

Avec *Sosies*, Eva Jansen Manenschijn signe un très beau texte sur l'émancipation et la liberté. Elle s'empare avec une grande maîtrise des éléments du mélodrame, qui donne à la pièce une belle intensité et une vraie profondeur. La temporalité fragmentée, le symbolisme, les jeux de miroirs, tout comme l'ambiguïté et l'incertitude qui traversent le texte, sont autant d'éléments dramatiques qui engagent le spectateur sur plusieurs niveaux.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au Theater RAST, Amsterdam, dans une mise en scène d'Ada Ozdogan, 2019.

# Un Russe quelconque

**Freek Mariën**

Pièce traduite par Mike Sens

Date d'écriture  
2014

Date de traduction  
2022

Titre original  
*Een of andere Rus*

Commander la pièce



« NATACHA : Je n'ai pas quitté la Russie pour me taper un Russe quelconque.

Elle rit, part.

LIMONOV : Un Russe quelconque ?

Un Russe quelconque ?

Devant vous, Natacha, se trouve le plus grand génie que la Russie a élevé dans son giron. »

*Un Russe quelconque* dresse le portrait sans concession d'Eduard Savenko, alias Eduard Limonov, auteur russe controversé, tour à tour délinquant, poète, clochard, romancier et mercenaire. Dans les années 1990, alors que les conflits embrasent la Yougoslavie, Limonov est sur le front, en Bosnie, au côté de Radovan Karadžić, criminel de guerre serbe auto-proclamé poète.

Pour retracer l'ascension et la chute de Limonov, Freek Mariën le confronte à Lotta, une journaliste venue interviewer Karadžić et à laquelle l'auteur russe prête ses services de chauffeur et d'interprète. Lotta et Limonov traversent ensemble les zones de guerre. Dès le début de leur voyage, le dialogue s'amorce et Limonov se laisse aller à la confidence, retraçant son parcours de dandy-punk, de Moscou à New York, tandis que Lotta regarde autour d'elle le paysage dévasté.

Le texte est composé de quatre actes qui sont les quatre grands axes de la vie de Limonov : Anna/Elena/Jenny/Natacha, quatre femmes qui ont partagé sa vie et son lit, de manière brutale et parfois sordide. Le destin de l'auteur russe, personnage aussi antipathique que fascinant, est esquissé à travers le sort de ses quatre amantes, qui l'accompagnent toutes dans sa chute : Anna se suicide, Elena sombre dans la drogue et la prostitution,

Jenny le quitte brutalement et disparaît avec l'enfant qu'elle porte, tandis que Natacha, grâce à laquelle il fait un retour triomphant à Moscou, se noie dans le sexe et l'alcool. Car tout ce que Limonov réalise, il le détruit, comme il détruit les femmes qui partagent son existence et sans lesquelles il ne serait rien. Éternel perdant, conscient de ses échecs, de son arrogance (dont il joue constamment) et de son existence dissolue, il regrette de ne pas avoir reçu le Nobel qu'il méritait, contrairement à son contemporain, « ce blaireau de Brodsky », comme il se plaît à le nommer. Et c'est sans doute là son seul regret.

La structure du texte est au premier abord chaotique, à l'instar de la vie de cet anti-héros, mais la figure du gitan, conscience de Limonov qui intervient tout au long du drame, apporte une cohésion à l'ensemble. La pièce s'affranchit de la distance géographique et vient composer un temps unique, notamment grâce à un dispositif narratif qui permet aux nombreux personnages de traverser le temps et les territoires. Avec finesse, chaque séquence s'imbrique dans la précédente pour former « le tout » de ce qu'a été la vie de Limonov.

Avec *Un Russe quelconque*, Freek Mariën nous dépeint une humanité fragile et précaire.

Parcours du texte

En Belgique : création de la compagnie Arsenaal & Het Kwartier au cultuurcentrum Hasselt, dans une mise en scène de Freek Mariën, 2023.

# L'Homme à la combinaison de plongée

**Freek Mariën**

Pièce traduite par Lola Bertels  
et Sofiane Boussahel

Date d'écriture

2019

Date de traduction

2024

Titre original

*The Wetsuitman*

Commander la pièce



« si vous voulez à tout prix faire quelque chose autour de ces histoires ne prévenez pas personne n'a besoin de le savoir vendez ça comme un polar ou un truc dans le genre »

L'idée première de la pièce repose sur des faits avérés, relatés par un journaliste norvégien dans un article intitulé *The Wetsuitman* (L'Homme à la combinaison de plongée) : deux réfugiés ont tenté de rejoindre l'Angleterre à la nage depuis Calais, leurs corps ont échoué sur les côtes de la Norvège et des Pays-Bas. Freek Mariën est parti d'un patchwork de différentes scènes, authentiques et fictives, pour composer un texte en quatre parties, qui sont autant d'approches contrastées d'un même récit. D'abord pastiche ou parodie du thriller criminel scandinave, la pièce finit en drame social et familial.

*L'Homme à la combinaison de plongée* se caractérise par un effet de mise à distance sous-tendu par une langue précise et concise, et un détachement à l'égard des faits. La pièce s'articule autour de plusieurs points de basculement, en particulier celui où la fiction est – non sans humour – rattrapée par la réalité.

Le texte a un côté faussement documentaire, où l'ironie occupe une large part. Le ton glisse peu à peu vers le sérieux, lorsque l'on apprend que « l'homme à la combinaison de plongée » était un réfugié : les autorités se désintéressent de son cas.

La mission de l'auteur de théâtre consiste dès lors à éveiller les consciences dans une pièce à la thématique très politique et éminemment européenne. La pièce n'est cependant ni moralisatrice ni didactique, elle est dénuée d'intention éducatrice, dans la mesure où elle ne tente pas d'imposer un point de vue de manière frontale.

Le théâtre, ici, fait parler les ombres, donne un nom, une consistance aux identités niées, une épaisseur aux individus dont la société ne veut pas voir l'existence.

Parcours du texte

**En Belgique** : création à De Studio, Anvers, dans une mise en scène de Freek Mariën, 2019.

**En France** : lecture d'un extrait aux Plateaux Sauvages, Paris, dans le cadre de la « Fête de la traduction » organisée par la Maison Antoine Vitez en 2024.

# Le Papa, la Maman et le Nazi

**Bruno Mistiaen**

Pièce traduite par Sofiane Boussahel

« Tu es une coque vide, je suis un tonneau rempli de haine. Tu te noies dans l'apitoiement. Je persévère. Tu t'abîmes. La haine est mon carburant. La haine est le mobile de mon existence. Je décoche des flèches de haine. Je lance des bombes de haine. Je lance des projectiles de haine sur les passants dans la rue. Je pose des bombes à clous de haine dans les rues commerçantes, les cinémas et les concerts pop. Je pose des stigmates de haine sur les enfants qui jouent dehors et les femmes au foyer en train de balayer le trottoir, de sorte qu'ils soient identifiés par les nôtres le jour du châtement. »

Ceil-de-morue est un jeune garçon malmené par ses camarades de classe. Sa mère a quitté le foyer, pour aller batifoler avec le patron de son père. Plongé dans un état de désespoir et de confusion, il adopte alors des comportements autodestructeurs et trouve refuge dans les théories nazies pour compenser son impuissance et sa fragilité. En adhérant à cette idéologie, il croit reprendre le contrôle sur son existence chaotique. Il tente d'entraîner Hermann, son père, éternel perdant. S'il s'efforce malgré tout de comprendre la fascination qu'exercent les théories nazies sur son fils, il est vite dépassé par la violence et l'intensité des sentiments d'Ceil-de-morue. Dans une tentative désespérée, il participe aux jeux sinistres de son fils, incapable de lui offrir une autre alternative.

La pièce bascule de manière étonnante au retour de Chrissie, la mère. Si c'est elle qui déclenche la crise familiale, son apparition marque un retour à la réalité et offre un dénouement inattendu.

*Le Papa, la Maman et le Nazi* est une pièce satirique qui interroge les mécanismes d'embrigadement et la violence qui en découle. Bruno Mistiaen nous livre une réflexion critique sur les dérives idéologiques, qui trouvent bien souvent leur origine dans les fractures familiales. Avec un humour grinçant et volontairement provocateur, l'auteur nous embarque dans des situations inconfortables, tant par la violence verbale qui régit les interactions entre les personnages que le désespoir familial qui les accable. L'humour noir et le cynisme viennent mettre en lumière le désespoir de la jeune génération, en quête d'identité et de repères.

La structure de la pièce offre une mise en abyme qui vient souligner la confusion et l'interchangeabilité des rôles dans la dynamique familiale et sociale : de nombreux personnages sont interprétés par Ceil-de-morue et son père, Hermann, ce qui offre un rythme soutenu aux comédiens. Différents registres de langue cohabitent : tantôt familière, voire vulgaire, tantôt descriptive et symbolique, la langue devient parfois idéologique. Les contradictions des personnages reflètent les tensions internes et les conflits moraux auxquels ils sont confrontés. Ce sont des personnalités complexes et la spirale de violence dans laquelle ils sont aspirés fait resurgir leur vulnérabilité, ce qui les rend paradoxalement très touchants.

Avec *Le Papa, la Maman et le Nazi*, Bruno Mistiaen nous propose de tourner en dérision notre époque et le retour du refoulé en Europe, un mouvement auquel n'échappent ni la Belgique, a fortiori la Flandre, ni la France.

## Parcours du texte

En Belgique : création à la Kopergieterij, Gand, dans une mise en scène de Carly Wijs, 2012.

## Date d'écriture

2012

## Date de traduction

2024

## Titre original

*De papa, de mama en de nazi.*

## Commander la pièce



# La Première Fois

**Dahlia Pessemiers-Benamar**

Pièce traduite par Isabelle Grynberg

Date d'écriture  
2021

Date de traduction  
2024

Titre original  
*De eerste keer*

Commander la pièce



« Chancelante et hésitante,  
je m'assieds dessus.  
Mon cœur bat la chamade.  
Les yeux fixés sur l'horizon,  
mes mains serrent le guidon.  
Mes pieds donnent une poussée.  
Mon corps fait les gestes sans moi !  
Mon corps se souvient.  
Mes pieds rattrapent mon cerveau.  
Je roule à vélo. »

*La Première Fois* est une histoire de seconde chance.

Une jeune femme se réveille à l'hôpital. Autour d'elle, des machines qui font de drôles de bruits, des tubes qui vont dans tous les sens et, assise à côté de son lit, une dame qu'elle ne connaît pas. Petit à petit le récit, qui commence assez lentement, s'accélère et nous apprend que la jeune femme a été victime d'un accident, qu'elle a passé une année dans le coma dont elle se réveille en ayant perdu la mémoire. Amnésique. Plus aucun souvenir... Un réveil qui ressemble à une nouvelle naissance.

La dame assise à côté du lit se révèle être sa grand-mère. Celle-ci va aider sa petite-fille à tout réapprendre et à retrouver petit à petit son autonomie, mais sans trop lui dévoiler son passé. Car ce sont précisément les souvenirs effacés qui lui offrent une seconde chance de tout revivre comme si c'était la première fois.

Un monologue composé, tel un patchwork, de bribes d'histoires que l'autrice a recueillies auprès d'une quarantaine

de personnes qui lui ont raconté des souvenirs d'une « première fois » ou de moments de basculement dans leur vie. Elle en distille avec subtilité un texte qui donne juste assez d'informations pour saisir clairement le déroulé, sans être trop explicite, sans digresser inutilement.

Elle brosse un tableau impressionniste avec en toile de fond une tragédie qui, par la grâce de l'amour, permet à une fleur en train de se faner de refleurir in extremis et de s'épanouir dans toute sa beauté et toute sa force. Impressionniste, parce que raconté par petites touches de couleurs qui se fondent harmonieusement les unes dans les autres, parce que beaucoup de place est laissée à l'imagination et que l'image devient de plus en plus nette à mesure qu'on prend du recul, parce que chacun et chacune aura l'impression de reconnaître des situations, des scènes, des anecdotes quelque peu familières ou évocatrices. Et parce que les deux protagonistes sont des femmes solaires, même si elles ont connu des éclipses.

Une allégorie de la seconde chance qui nous rappelle à quel point une existence peut basculer dans n'importe quel sens, en fonction des circonstances, du contexte, du moment, de l'entourage, du hasard ou de la providence. Et à quel point saisir une seconde chance, quand elle nous est offerte, peut contredire tout ce qui semblait inéluctable et révéler la lumière derrière les ténèbres.

Parcours du texte

En Belgique : spectacle créé le 4 août 2021 dans le cadre du festival MoMeNT, Tongres, dans une mise en scène de Dahlia Pessemiers-Benamar.

# L'Avocat

**Ilja Leonard Pfeijffer**

Pièce traduite par Anne Vanderschueren

« Et quel est donc mon rôle d'après toi, Mirjam ? Me vois-tu comme le grand avocat Bram Moszkowicz, celui qui a donné son nom à cet éminent bureau et à cet égard, l'héritier et successeur de mon illustre père ? C'est en effet un rôle. Je l'ai étudié et pas écrit moi-même. Dans cette pièce de théâtre, je suis l'acteur principal contre mon gré. »

L'intrigue se déroule dans le bureau d'un grand cabinet d'avocats et tourne autour de la dynamique familiale et professionnelle des Moszkowicz, qui dirigent ce cabinet de père en fils. Bram, l'aîné, a repris l'affaire. Il travaille en collaboration avec son frère Mordechai, qui souffre de la pression et des attentes du patriarche, Max, désormais à la retraite mais qui entend bien garder le contrôle. Mordechai est homosexuel, un aspect de sa vie qu'il a du mal à assumer en raison des valeurs familiales. Le père, Max, a bâti la réputation du prestigieux cabinet Moszkowicz Avocats. Il a survécu à Auschwitz, c'est une figure autoritaire et exigeante qui a mis beaucoup de pression sur ses enfants pour que ceux-ci perpétuent son héritage. Dans une atmosphère tendue et conflictuelle, Bram doit relever le défi, il doit devenir le meilleur. Parce que son père était le meilleur. Un père qu'il ne peut pas décevoir.

Sauf que... Freek, l'associé du cabinet, embauche une nouvelle secrétaire, Mirjam. Elle travaille sous couverture pour un journal d'investigations et va précipiter la chute de Bram du haut de l'empire familial.

D'une facture très classique, *L'Avocat* s'inscrit dans la tradition aristotélicienne de la tragédie : la pièce est composée de cinq actes qui ont chacun une fonction spécifique dans le développement de l'intrigue. Ilja Leonard Pfeijffer met en scène un personnage noble (Bram) aux qualités admirables mais dont les défauts (la vanité et l'ambition démesurée) lui seront fatals. L'auteur a aussi recours à des ressorts dramatiques comme la péripétie (la pièce comporte de nombreux retournements de situation) ou encore *l'anagnôrisis* (la reconnaissance), lorsque Bram prend conscience que sa vie a été une pièce de théâtre écrite par son père et qu'il a été contraint de jouer un rôle qui n'était pas le sien. Comme dans les tragédies grecques, le destin de Bram semble inévitable. Malgré ses efforts pour surpasser son père, ses actions et les situations qui échappent à son contrôle le conduisent tout droit à sa perte. La quête de la vérité et de la justice est également centrale : Bram, à la mort de Max, est confronté à la vérité sur l'imposture de son père, à la vérité sur lui-même et celle du système judiciaire qu'il sert.

Dans une langue riche et éloquente, avec des dialogues chargés de sous-entendus, Ilja Leonard Pfeijffer explore les complexités de l'héritage familial et offre une réflexion profonde et critique sur la justice. Il met en lumière les tensions entre vérité et manipulation, éthique et ambition.

## Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au Theater aan het Vrijthof, Maastricht, dans une mise en scène de Michel Sluysmans, 2017.

Date d'écriture

2017

Date de traduction

2023

Titre original

*De advocaat*

Commander la pièce



# Bromance

**Joachim Robbrecht**

Pièce traduite par Isabelle Grynberg  
et Esther Gouarné

Date d'écriture :  
2016

Date de traduction  
2023

Titre original  
*Bromance*

Commander la pièce



« Du coup, je comprends pas le problème.  
C'est pas qu'ici, c'est pas que dans  
ce quartier pourri.  
C'est partout dans ce monde pourri...  
On peut pas être un peu plus chill ?  
Pourquoi c'est pas possible ?  
Pourquoi tout le monde doit rester dans le rang ? »

Tim et Bo vivent dans un lieu indéterminé, quelque part dans l'est des Pays-Bas. Les deux adolescents sont amis pour la vie. Ensemble ils traînent leur ennui, toujours dans « le même quartier de merde ». Heureusement, il y a les filles, au centre de toutes leurs discussions, qui leur permettent de tuer le temps. Tim est plus réservé que Bo, mais il a plus de succès auprès des filles. L'arrivée de Jonas, originaire de la capitale, vient bousculer leur quotidien. Jonas est beau, il aime le reggae et l'opéra. Dans cet environnement restreint, Jonas le rebelle rêve en grand et fascine. Alors quand ils partent tous les trois vadrouiller à vélo jusqu'en Pologne, les sentiments d'amour, d'amitié et de jalousie s'entremêlent. L'amour naissant entre Tim et Jonas, sous le regard consterné de Bo, vient brouiller les pistes et modifier profondément les trajectoires.

*Bromance*, combinaison de « bro » (frère) et de romance, est un texte touchant et drôle, construit selon le principe de « la pièce bien faite ».

La pièce s'articule autour de trois adolescents qui cherchent à assouvir le désir encore trouble que leur insufflent la puberté et les

hormones. Ils rêvent de premières relations sexuelles sans oser (s')avouer qu'ils rêvent d'amour. Lorsque Bo découvre l'histoire d'amour entre Tim et Jonas, il réagit avec violence et incompréhension.

Les dialogues crus et directs, écrits de manière très réaliste, contribuent à l'authenticité des personnages et de leurs expériences, l'argot reflétant bien le langage des adolescents, qui s'y reconnaîtront. Lorsque Tim et Jonas partagent des moments d'intimité, la langue devient poétique, presque lyrique. Ce contraste saisissant entre les différents registres ajoute une dimension de profondeur et de sensibilité.

Si la question de l'homosexualité sous-tend le texte, la pièce explore des thèmes plus larges qui touchent à l'adolescence, à l'amitié (la « bromance », ce lien affectif fort entre garçons qui va au-delà de la camaraderie), la découverte de soi et l'acceptation. L'efficacité avec laquelle l'auteur traite ces thématiques repose pour beaucoup sur les cordes d'humour, dont Bo est souvent à l'origine. Personnage simple et maladroit, ses blagues et son discours hétéronormatif viennent contraster avec la gravité du sujet et provoquent les éclats de rire.

Dans une dynamique triangulaire déjà complexe, les fantasmes, les doutes, la pression sociale, mais surtout le manque d'expérience créent une mise en tension, où l'amitié et l'amour sont mis à rude épreuve. Tim, Jonas et Bo sont tous trois représentés avec leurs forces, leurs faiblesses et leurs contradictions. Ce qui les rend profondément attachants.

Avec *Bromance*, Joachim Robbrecht signe un texte puissant, qui reflète les réalités contemporaines de l'adolescence.

Parcours du texte

**Aux Pays-Bas** : création au Theater Oostpool, Arnhem, dans une mise en scène de Timothy de Gilde, 2016.

**En France** : lecture publique à l'occasion du « Focus Flandre et Pays-Bas » (projet Ivre de mots), Avignon, au Totem – scène conventionnée Art-Enfance-Jeunesse. Mise en lecture de Maxime Le Gall, 2023.

# Un garçon comme Rishi

**Kees Roorda**

Pièce traduite par Esther Gouarné  
et Mike Sens

Date d'écriture :  
2016

Date de traduction  
2024

Titre original  
*Een jongen zoals Rishi*

Commander la pièce



« La Cour estime que rien ne prouve que l'accusé ait eu l'intention de tuer Rishi. On peut également écarter la préméditation. Les images montrent Rishi s'éloignant des policiers à 6 h 13 min. 25 s. en courant. L'accusé tire un coup de feu à 6 h 13 min. 26 s. Il a donc décidé de le faire en une seconde. Visiblement, il n'y a pas eu de délibération ni de consultation calme. Ceci conduit à écarter le chef d'accusation d'homicide volontaire. »

Dans la matinée du samedi 24 novembre 2012, Rishi Chandrikasing, un adolescent néerlandais d'origine surinamienne et indienne, fume une cigarette sur le quai 4 de la gare Hollands Spoor, à La Haye. Il a dix-sept ans, il porte un manteau blanc. Un groupe de policiers arrive. Ils ont été appelés pour interpeler un jeune homme qui aurait menacé un SDF avec une arme. Ils voient Rishi, le somment de ne plus bouger. Rishi fouille dans ses poches, les policiers en déduisent qu'il s'apprête à sortir son arme. Rishi part en courant. L'un des policiers tire, la balle atteint le cou de l'adolescent. Il se passera plus d'une minute avant que les policiers ne tentent de le réanimer. Rishi décèdera en arrivant à l'hôpital. Dans ses poches, un porte-clés et un téléphone portable. Rishi a été abattu alors qu'il n'était pas armé.

Avec *Un garçon comme Rishi*, Kees Roorda s'appuie sur un fait divers qui a secoué la société néerlandaise. Le policier responsable

de la mort du jeune Rishi Chandrikasing a été jugé et acquitté. La famille et les proches de Rishi, lorsque la cour rend son jugement, réclament justice, des manifestations et des marches silencieuses s'organisent, les médias s'emparent de l'affaire.

Le texte est une reconstitution de l'évènement, tirée d'entretiens avec les proches de Rishi, de témoignages lors des audiences, de transcriptions d'enquêtes, etc.

Vingt-cinq personnages s'expriment sur le plateau, comme le juge, les verbalisateurs, l'ami d'école, l'instructeur de tir, la voisine, la petite amie, le cousin, le journaliste, la mère, et bien d'autres encore qui apportent un point de vue très personnel. Impossible alors de tirer des conclusions, tant de vérités et de perspectives sont énoncées. Tout le monde dit vrai, mais personne n'a raison. La seule certitude qui demeure, c'est qu'il est impossible de déterminer qui est réellement coupable. Cette tragédie, construite avec brio comme un chant polyphonique, fait apparaître progressivement les différentes pièces d'un puzzle aussi complexe que la réalité.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création par la compagnie Firma Mes, dans une mise en scène de Thomas Schoots, au Diamant Theater, La Haye, 2017.

# Embrouilleurs !

Jan Sobrie et Raven Ruëll

Pièce traduite par Esther Gouarné

Date d'écriture :  
2018

Date de traduction  
2020

Titre original  
*Woestzoeker!*

Commander la pièce



« Pourquoi est-ce qu'on doit toujours remettre des articles à la caisse ?

Parce qu'on ne peut pas payer.

Pourquoi est-ce que j'ai commencé l'année sans livres scolaires ?

Parce qu'on ne peut pas payer.

Pourquoi les autres se tournent vers moi dès qu'il y a des poux à l'école ? »

Ebenezer, un petit garçon, se voit contraint de déménager avec sa famille dans un minuscule appartement d'une cité HLM. Sammy, sa nouvelle voisine, y vit depuis sa petite enfance et fréquente la même école que lui. Très vite, les deux enfants deviennent inséparables. En classe, on ne parle que du séjour à la neige qui se prépare. Alors que le bus part sans eux parce que leurs parents n'ont pas pu payer le voyage, ils se promettent de ne plus prononcer un mot à l'école.

À travers les jeux d'Ebenezer et Sammy et leur amitié naissante, nous découvrons une réalité crue et cruelle dont ils sont les victimes : celle de la misère culturelle, sociale et économique qui frappe leurs parents. Isolés des autres enfants et incompris des adultes, ils se créent une bulle et tentent de survivre à cette situation en s'inventant un terrain de jeu et de défis exaltants. Ils transforment leur quotidien en une aventure surréaliste. Leur exclusion de la classe de neige occupe une partie centrale du récit et devient le point culminant de leurs aventures. Ce texte parle de misère et de discrimination ; mais c'est aussi

l'histoire de la naissance d'une amitié et de la découverte de l'amour. À deux, on devient plus fort face à la cruauté du monde.

Ce drame initiatique traite d'un sujet très fort et l'adresse avec intelligence et humour à un public jeune (enfants et pré-adolescents à partir de 8 ans). Toujours sur un fil, la pièce nous fait naviguer entre des émotions contraires et ambivalentes, entre le rire et les larmes, et se prête à une mise en scène très dynamique et physique. Elle évite les écueils du moralisme et du pathos en jouant sur différents registres et en situant la narration dans la bouche des deux protagonistes hauts en couleur. Elle aborde de front les problématiques de l'exclusion sociale, de l'humiliation et des inégalités, tout en apportant de l'humour et de l'optimisme, au fil d'un récit très bien rythmé. La note finale permet une ouverture onirique et ouvre un espoir dans le futur sans pour autant édulcorer le récit avec une résolution en « happy end » trop facile.

## Parcours du texte

**En Belgique :** spectacle créé par Jan Sobrie et Raven Ruëll au Theater Antigone, Courtrai, 2018

**En France :** lecture au festival Regards croisés, Grenoble, mise en voix dirigée par Benoît Peillon 2021.

Lecture au festival Textes sans frontières, édition 2021, Metz. Mise en espace dirigée par Rita Reis.

Lecture publique à l'occasion du « Focus Flandre et Pays-Bas » à Avignon, au Totem – scène conventionnée Art-Enfance-Jeunesse. Mise en lecture de Maxime Le Gall, 2023.

# Ivre de mots

**Frank Siera**

Pièce traduite par Esther Gouarné  
et Mike Sens

Date d'écriture  
2012

Date de traduction  
2019

Titre original  
*Spraakwater*

Commander la pièce



« il a été trahi  
pas par quelqu'un  
par les mots  
les mots l'ont trahi  
il leur accordait trop d'importance  
trop de confiance »

Lors d'une journée insignifiante et froide d'avril, dans la petite ville balnéaire britannique de Sheerness, un homme surgit de la mer. C'est un inconnu, et il se tait. Il se contente de jouer du piano. Des mois durant, la claire Sheerness est sens dessus dessous. Le monde entier finit par se pencher sur ce mystère. Qui est donc cet homme au piano, et pourquoi ne dit-il rien ? Frank Siera entreprend une recherche sur l'histoire réelle de ce pianiste silencieux. Un texte musical et philosophique, sous forme de récit, sur la beauté et le danger de la langue au sein des relations amoureuses et familiales.

Le potentiel dramatique et spectaculaire de ce texte réside entièrement dans l'utilisation et le détournement du langage, du rythme, des mots. Cette pièce donne le rôle principal à la langue, à ses pouvoirs bénéfiques ou destructeurs. Elle entraîne le lecteur dans une hallucination ou, en tous cas, une forme de rêverie, comme peuvent le faire certaines musiques, certains poèmes. Elle donne envie d'être entendue, aussi, les yeux fermés. De ce fait, elle pose un défi à nos yeux passionnants, au metteur en scène ou à l'acteur. Les personnages, les images, les situations sont bien plus évoqués et suggérés qu'ils ne sont montrés, placés là pour

être incarnés et mis en scène. Les voix sont citées indirectement, rapportées : des voix sans corps, des présences-absences, appartenant à des personnages disparus surgis de la mémoire du pianiste ou à la foule anonyme de Sheerness. Cela crée d'un côté une sensation de multitude et de trop plein, un effet choral proche du brouhaha, et de l'autre une impression de vide, de manque et de solitude. Cette contradiction structurante, tant sur la forme que sur le fond, fait tout l'intérêt de la pièce. À travers elle se pose la question existentielle de la place du langage dans nos relations. Comment le débordement de mots ou l'absence de mots peuvent-ils détruire un amour, une relation, une famille, voire une vie ? Cette pièce est un voyage vers le mutisme, au bord du désespoir et de la folie, vers des rivages où les mots n'ont plus cours, engloutis par le courant.

## Parcours du texte

**Aux Pays-Bas :** création à la Toneelacademie Maastricht dans une mise en scène de Frank Siera, 2012

**En France :** lecture d'un extrait aux Plateaux Sauvages à Paris dans le cadre de la « Fête de la traduction » organisée par la Maison Antoine Vitez, 2019. Lecture à la Chartreuse-CNES, Villeneuve lez Avignon, à l'occasion du 5<sup>e</sup> forum des nouvelles écritures dramatiques européennes, avec le TNS, l'Université Paris Nanterre et la Maison Antoine Vitez, 2021. Lecture au festival Textes sans frontières, édition 2021, Metz. Mise en voix dirigée par Anne-Margrit Leclerc. Texte édité dans la revue *UBU Scène d'Europe* N° 70/71.

# Jasmins du désert

**George Elias Tobal**

Pièce traduite par Esther Gouarné

« C'est là qu'on va. Là où il pleut toute l'année, même l'été. Plus de sécheresse. Plus de poussière, ni de sable. Finie cette chaleur qui transforme les hommes. Là où l'herbe est toujours verte. Là où personne ne se promène avec des armes à la main. Là où les rats ne dévorent pas la terre. C'est là qu'on va, et là-bas, tout le monde t'attend. »

Nour, une petite fille d'environ huit ans et son père Jakob, un intellectuel amoureux des mots et de la liberté, doivent fuir leur pays miné par la guerre (qu'on devine être la Syrie sans que cela soit dit), aux mains des « rats ». C'est comme cela que Jakob appelle les gens devenus fous de rage qui s'entretuent. Nous suivons leur voyage jusqu'à la « porte », c'est-à-dire l'entrée de l'Europe. Pour que Nour survive aux épreuves qui les attendent, Jakob lui dit qu'elle est une princesse et qu'ils se rendent dans le royaume où l'attendent ses sujets. Le lapin Lucien, ami, confident et conseiller imaginaire de Nour, les accompagne et crée un lien complice avec le public. Ils rencontrent au fil du voyage des adjuvants et des opposants, manquent de périr en mer après avoir été arnaqués par un passeur présenté comme un âne de mer, et finalement se font humilier lors d'un entretien avec la « Reine de Glace », chargée du contrôle et de la régulation de l'immigration. Finalement, Nour et Jakob reprennent la route, en quête d'un horizon plus clément.

Entre *La vie est belle*, de Roberto Begnini, et *Alice au pays des merveilles*, *Jasmins du désert* est une pièce initiatique et

fantastique bouleversante. C'est aussi le premier volet d'un diptyque. Le deuxième volet suivra Nour qui, devenue une jeune adulte, entreprendra de refaire le voyage dans l'autre sens au moment de la mort de son père.

George Elias Tobal, originaire de Syrie, s'appuie sur sa propre histoire pour retracer tout en finesse le parcours tragique de Nour, avec autant d'humour que de sérieux et de sensibilité. Il rend ainsi visibles et accessibles les drames individuels et les destins brisés qui se cachent derrière la question de l'immigration (et les discours qui l'entourent). La forme et le ton employés rendent la pièce accessible à un public jeune (à partir de 8 ans), qu'elle sensibilise sans culpabilisation ni moralisation.

La pièce invite les metteurs en scène et les acteurs à s'en emparer librement, avec folie et fantaisie, et à se servir de la scène comme d'un exutoire explosif. Le personnage de Lucien le Lapin, notamment, est jubilatoire et se prête à des jeux endiablés : une sorte de bouffon shakespearien revu à la sauce Looney Tunes. Il en va de même pour les jumeaux Ivan et Ivana, qui font immédiatement penser à Tweedle Dee et Tweedle Dum ou encore au chapelier fou...

Et à travers le personnage de Jakob, la poésie et la métaphore s'immiscent dans la pièce. Nous sommes invités à quitter le domaine froid de la raison pour entrer dans celui de l'imagination et de la rêverie, où tout est possible. Cela invite aussi à des trouvailles scénographiques et techniques.

## Parcours du texte

**Aux Pays-Bas** : création au Jeugdtheater De Krakeling, Amsterdam, dans une mise en scène de George Elias Tobal et Eran Ben-Michaël (George & Eran producties), 2017.

**En France** : lecture publique à l'occasion du « Focus Flandre et Pays-Bas » (projet Ivre de mots) à Avignon, au Totem – scène conventionnée Art-Enfance-Jeunesse. Mise en lecture de Maxime Le Gall, 2023.

Date d'écriture

2017

Date de traduction

2020

Titre original

*Woestijnjasmijntjes*

Commander la pièce



# Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas

**Magne van den Berg**

Pièce traduite par Esther Gouarné

Date d'écriture

2006

Date de traduction

2020

Titre original

*Kale bomen ruisen niet*

Commander la pièce



« deux femmes assises devant leur camping-car l'une avec une jupe et l'autre avec un pantalon tu te dis tout de suite il y a quelque chose qui cloche elles ne sont pas d'accord elles ont pris des directions différentes et ça c'est exactement l'image qu'on ne doit pas renvoyer deux directions différentes. »

Un matin, deux femmes se réveillent dans un camping. Elles se préparent, s'habillent et devisent de tout et de rien dans l'attente d'une visite importante – on ne connaîtra jamais exactement l'identité des visiteurs, si ce n'est qu'ils sont apparemment plusieurs et qu'il faudra absolument leur faire une bonne impression, « être présentables ». On peut voir là une sorte de pendant féminin et contemporain d'*En attendant Godot*. Plutôt que de vacancières, Dom (D) et Gaby (G) ont plutôt l'air de s'être isolées, elles se sont mises à l'abri, loin du monde et des hommes... Les indications de temps laissent à penser qu'on est au début de l'automne : il fait encore bon, « ça va se rafraîchir », et elles parlent déjà de « passer l'hiver ». On peut donc s'imaginer que leur séjour en camping est à durée indéterminée. Elles-mêmes emploient à plusieurs reprises le terme de « réfugiées ». Il ne s'agit certes pas de réfugiées économiques ou politiques, mais plutôt de « réfugiées conjugales », reléguées aux marges de la société après avoir été soumises à des hommes violents.

La force de cette pièce se situe dans la concision du dialogue et le minimalisme des répliques, parfois monosyllabiques

– notamment dans le cas de G qui répond souvent par « oui » et par « non ». Avec le moins de mots possibles, dans une langue ciselée et percutante, Magne van den Berg sait suggérer et révéler les drames, les souffrances, les regrets et les espoirs de ces femmes. La spécificité de ce dialogue se situe dans le contraste entre son ton a priori superficiel et sa violence sous-jacente. On a d'abord affaire à une conversation apparemment futile, tissée de ragots, de commérages, de lieux communs ressassés. Ce parti-pris est poussé de façon radicale puisqu'une moitié de la pièce tourne autour d'une question vestimentaire triviale : les deux femmes se demandent si elles doivent mettre une jupe ou un pantalon... Mais pourtant, la violence de ce qui est tu entre les lignes est sensible tout du long, et l'iceberg se révèle progressivement, jusqu'à surgir complètement dans les deux dernières pages où l'on apprend que G a échappé aux griffes de son tortionnaire, Martin, après avoir été battue pendant des années. Cette construction est remarquable, d'autant plus qu'elle-même s'enrichit des couches de non-dits et de suggestions multiples. On devine les combats et la violence intérieure de ces femmes, on voit le passé, l'affection qui les unit mais aussi les tensions et les ressentiments qui nourrissent leur relation et épaississent les silences. Un rapport de force s'installe aussi au fil des mots entre D et G. En voulant aider G à se défaire de ses traumatismes et à s'exprimer, D prend sur elle une emprise que le choix des mots et la construction du dialogue mettent en scène avec brio. Le dialogue reproduit certains mécanismes de la relation toxique sous couvert de parler de la violence conjugale : mise en abyme sans en avoir l'air. Cela confère à cette pièce, en apparence assez simple, une myriade d'interprétations et de sens possibles, pour celles et ceux qui souhaiteraient la lire et/ou s'en emparer scéniquement.

Parcours du texte

**Aux Pays-Bas** : création au Stadsschouwburg Haarlem dans une mise en scène de Jetse Batelaan, 2006.

**En France** : lecture au festival Textes sans frontières, édition 2021, Metz. Mise en voix dirigée par Robin Ormond. Création au Théâtre des Îlets, centre dramatique national de Montluçon, dans une mise en scène de Pascale Henry, 2022.

# Long développement d'un bref entretien

**Magne van den Berg**

Pièce traduite par Esther Gouarné

**Date d'écriture**

2007

**Date de traduction**

2021

**Titre original**

*De lange nasleep van een korte mededeling*

**Commander la pièce**



« Johan s'adresse à Yann

JOHAN : Yann

YANN : quoi

JOHAN : tu n'es pas heureux

YANN : le bonheur Johan c'est plutôt quelque chose que je vois chez les autres

Johan s'adresse à Louise :

JOHAN : Louise

LOUISE : quoi

JOHAN : Yann n'est pas heureux

LOUISE : je sais »

Un soir, quatre amis sont rassemblés. Parmi eux, un couple officiel : John et Louise, et deux amis du couple : Jean et Johan. Ils ne se parlent jamais tous ensemble. Les dialogues se font deux par deux, en aparté, en secret. Ils se croisent et se recourent plus ou moins. Chacun.e détient une partie de la vérité, une partie de l'histoire qui se compose sous nos yeux. Tout commence avec une confidence que Jean fait à Louise : il lui annonce qu'il « pense à partir d'ici », à déménager. Rien de sûr, mais « l'idée lui trotte dans la tête ». À partir de là, les dynamiques qui animent ce quatuor et relient les quatre personnages entre eux se dessinent, se précisent et se déconstruisent. On découvre que Louise et Jean sont amants, et que John, le mari ou compagnon officiel de Louise, fait mine de l'ignorer tandis que Johan en tire une extrême jalousie... On assiste au fil des mots à l'effondrement, ou du moins au détricotage, de

l'équilibre précaire qui faisait tenir cette petite société. Bien que d'autres « amis » ou « les autres » soient parfois évoqués, ces quatre personnages semblent plutôt isolés et coupés du monde, ce qui exacerbe les passions et les drames. Ce dialogue en mosaïque met ainsi en scène l'impact d'un mouvement, d'une action, d'une phrase, sur l'ensemble des protagonistes. Un effet papillon observé à la loupe, pas à pas, mot à mot, jusqu'à ce que les mots se tarissent.

Comme dans toutes les pièces de Magne van den Berg, la langue est ciselée à la fois comme de la dentelle et maniée comme une arme. La force de cette pièce se situe dans la concision du dialogue et le minimalisme des répliques, typiques de l'écriture de l'autrice. Avec le moins de mots possibles, dans une langue percutante, Magne van den Berg sait suggérer et révéler les drames, les souffrances, les regrets et les espoirs de ses personnages. Un mot ou un silence racontent un cœur brisé, un regret, un dilemme. Un mot apparemment innocent brise une vie. Cette utilisation très fine de la langue et des codes théâtraux permet à la pièce de transcender le côté anecdotique du contenu des dialogues ainsi que les registres du mélodrame. Ce texte présente aussi une autre caractéristique qui l'apparente à une partition musicale : le leitmotiv et la variation sur un même thème. Les mots de l'un sont repris à l'identique par l'autre, puis de nouveau répétés à un troisième... Ces répétitions créent un flux prenant, envoûtant. On répète une phrase comme pour en approfondir le (les) sens et la portée, ou comme pour lui faire dire autre chose. Puis les mots sont parfois décalés ou modifiés, jusqu'à faire bouger les lignes de sens. L'autrice crée ainsi un funambulisme verbal, jouant sur une fine corde et transposant dans le style et dans la forme l'instabilité de l'équilibre émotionnel de ses personnages. Un défi passionnant pour des acteurs et actrices...

**Parcours du texte**

**Aux Pays-Bas** : création à la Toneelacademie Maastricht dans une mise en scène de Nanine Maria Kok, 2021.

**En France** : lecture aux Rencontres théâtrales de la Mousson d'été, mise en voix de Carole Thibaut, 2022.

Création au Théâtre des Îlets, centre dramatique national de Montluçon, dans une mise en scène de Carole Thibaut, 2024.

# Dans le lit de mon père (circonstances obligent)

**Magne van den Berg**

Pièce traduite par Esther Gouarné

Date d'écriture  
2013

Date de traduction  
2023

Titre original  
*Met mijn vader  
in bed (wegens  
omstandigheden)*

Commander la pièce



« P : je t'ai rien pris  
tout est toujours là

la maison  
le jardin  
ta chambre  
le lit

F : le sentiment de sécurité

P : qu'est-ce qu'il a

F : où est-il

P : ... »

Une fille – F et son père – P sont au téléphone. Ils vivent assez loin, lui dans la campagne, elle en ville, à « l'ot' bout du pays ». Chacune des vingt-huit scènes de la pièce est une conversation téléphonique. Au fil des scènes, on assiste donc à cette conversation chaque fois interrompue, poursuivie, reprise au fil des heures ou jours. Chaque protagoniste gère de façon différente le deuil de la mère / épouse, décédée il y a quelques mois. Les mots peinent à sortir, et la conversation se cristallise autour de la question des possessions matérielles des parents et de l'aménagement de la maison familiale, dans laquelle le père vit désormais avec sa nouvelle compagne – « elle ». Ils évoquent donc à partir de la deuxième scène l'arrivée d'une nouvelle armoire, qui va remplacer l'ancienne, donnée à une tante. Puis suivent d'autres changements. Les meubles et les bibelots que la morte avait choisis représentent leur vie d'avant, la vie qui ne sera plus jamais.

Le père décide de faire table rase, de se débarrasser de tout ce qui est « vieillot », « désuet ». Il veut tourner la page, et sa

compagne – « elle » – a l'air de l'y pousser ardemment : elle aime le neuf, le moderne. La fille, elle, s'oppose catégoriquement à ce changement, et elle refuse donc aussi de remettre les pieds dans cette maison qui n'est plus la sienne. Chacun campe sur ses positions, et un bras de fer téléphonique s'engage. La fille ne reviendra que quand tout sera de nouveau à sa place, comme avant. Bien sûr, les meubles sont alors une métaphore et un prétexte, plus que la raison de sa colère. À un moment, l'ultimatum est posé plus clairement : c'est elle ou moi. Sous le conflit, l'amour, la douleur et la perte. Finalement, le père finit par plier sur nombre de sujets, et un terrain d'entente commence à se trouver – mais la fille ne vient toujours pas, c'est donc lui qui ira vers elle.

Comme dans toutes les pièces de Magne van den Berg, la langue est ciselée à la fois comme de la dentelle et maniée comme une arme. Avec le moins de mots possibles, mais beaucoup de musicalité et d'attention au rythme, Magne van den Berg sait suggérer et révéler les drames, les souffrances, les regrets et les espoirs de ses personnages. Un mot ou un silence racontent un cœur brisé, un regret, un dilemme, et les sous-entendus et les non-dits s'accumulent, parfois suggérés, parfois brutalement exposés. À la langue et au style caractéristiques de l'autrice s'ajoute ici une opposition entre deux rapports au langage. La façon de parler des personnages reflète en effet une distinction géographique et sociologique. On retrouve là une autre thématique chère à l'autrice : le fait de quitter son lieu de naissance, de se détacher de ses racines – thème central dans *Long développement d'un bref entretien*. Comme souvent aussi, Magne van den Berg joue sur le fil du mélodrame, avec humour et finesse, mais aussi beaucoup de tendresse.

Un dialogue intense et un dispositif qui laisse très ouvertes les possibilités de mise en scène.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au Stadsschouwburg Haarlem dans une mise en scène de Paul Knieriem, 2013.

En France : lecture aux Rencontres théâtrales de la Mousson d'été, mise en voix par David Lescot, 2024.

Production en cours (saison 2026/2027), Compagnie Les Voisins du dessus, mise en scène de Pascale Henry.

# Trouvez-moi une pierre morne

**Rik van den Bos**

Pièce traduite par Mike Sens

Date d'écriture  
2017

Date de traduction  
2022

Titre original  
*Find me a Boring Stone*

Commander la pièce



« Et pourtant tu restes immobile. Un homme derrière sa fenêtre qui observe la ville la nuit, endormie devant lui comme un animal enroulé. Où les premières voitures démarrent et passent lentement, vrombissantes comme la houle d'une mer calme qui se déverse sur les boulevards. Lorsque tu fermes les yeux, tu vois comme le ressac inonde la plage de gravillons un instant, pour se retirer aussitôt. Une inspiration / expiration très calme. »

*Trouvez-moi une pierre morne* est un monologue chaotique « qui parle de tout, prononcé par quelqu'un qui pense de grandes choses », comme se plaît à le décrire l'auteur lui-même.

Quelque part dans la ville, un homme se tient à une fenêtre. Il contemple le vide. Il a toujours vu la vie comme une accumulation de coïncidences dénuées de sens, sans aucune trace de cohérence. Mais soudain, il a le fort sentiment que le monde est plus connecté qu'il ne l'avait jamais imaginé. Quelque chose a changé.

Le regard que pose l'homme sur la ville est plein d'empathie, c'est un regard presque sensoriel et, surtout, mélancolique. Car cet homme porte en lui une perte, un deuil récent qui le garde à distance. Avec cette disparition, les minuscules mouvements de l'âme effacent en lui toute hiérarchie émotionnelle et, pour survivre à la perte, pour parvenir à l'accepter, il lui faut rester vigilant.

Ce texte sans intrigue, où le protagoniste parle de tout à voix haute, est une quête de beauté dans ce qu'il y a de plus insignifiant.

Avec *Trouvez-moi une pierre morne*, Rik van den Bos nous entraîne dans un voyage immobile, dont le chemin est parsemé de petits cailloux sur lesquels on trébuche sans jamais tomber. Les litanies du monologue, presque incantatoires, sont autant de cordes d'humour qui provoquent chez le spectateur empathie et reconnaissance. Par ce procédé, le spectateur se reconnaît en l'homme avec lequel il entre en connivence, ce qui crée entre eux une très grande proximité.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au Theater Rotterdam, dans une mise en scène d'Erik Whien, 2017.

# La Main dans le gaufrier

**Joris Van den Brande**

Pièce traduite par Karin Laporte

Date d'écriture

2018

Date de traduction

2018

Titre original

*Geef mijn hand terug*

Commander la pièce



« JORIS : Pourquoi les gens naissent-ils ?  
 JAN : Pour prendre la place des autres.  
 JORIS : Pourquoi faut-il prendre leur place ?  
 JAN : Parce qu'ils sont morts.

Ce sont des places libres.

Et une place libre, c'est du gâchis. »

*La Main dans le gaufrier* est un texte de théâtre pour la jeunesse, à partir de dix ans.

Jan et Joris sont deux bons amis. Jan est atteint d'une maladie incurable. Quelle attention doit-on accorder à Jan et à sa maladie et quelle attention Joris peut-il encore exiger ? Que pense Joris de la situation de Jan, le croit-il encore capable de réaliser des choses alors qu'il est condamné ? Et dans tout ça, qu'en pense Jan ?

Les deux acolytes se lancent dans une discussion autour de la maladie de Jan, sans toutefois la nommer. Ils excellent dans l'art de la métaphore et, avec humour et une profondeur audacieuse, abordent les multiples questions que soulève la maladie. Cette conversation inspirée les reconforte et leur permet de surmonter leur sentiment d'injustice.

Joris Van den Brande traite ici un thème épineux avec un humour percutant, qui agit comme un puissant levier. Les différents procédés comiques font toute la force de ce texte, à commencer par le duo contrasté que forment Jan et Joris. Les deux complices exécutent leur numéro sur le fil, en jouant sur les déséquilibres : Jan est malade tandis que Joris est en bonne santé physique, c'est pourtant lui qui est anxieux et cherche des

réponses, parfois absurdes. Quand Joris, qui a toute la vie devant lui, est habité par des questions existentielles, Jan, qui se sait condamné, se révèle très pragmatique. C'est ce contraste dans leur approche de la maladie, où les rôles semblent s'inverser, qui crée ce déséquilibre et le comique de situation. Sans jamais tomber dans le drame et en jouant du vocabulaire de la représentation, ils jonglent entre le désir d'en finir et l'envie de vivre. Ensemble, ils font face à la maladie et leur amitié en sort renforcée. Écrite dans une langue tout à la fois belle et dure, désarmante et décalée, *La Main dans le gaufrier* vient inscrire la mort à sa juste place : dans la vie. Car la pièce de Joris Van den Brande est avant tout une approche pratique et philosophique de la vie, une pièce profondément humaine qui ne s'interdit jamais de rire et de faire rire.

Ce texte et le personnage de Jan sont inspirés du scénographe Jan De Brabander, avec lequel Joris Van den Brande a longuement collaboré et qui, en 2011, a appris qu'il était atteint de la maladie de Parkinson. Ensemble, ils ont décidé de créer un spectacle sur la maladie, le destin, la vulnérabilité des choses et les situations à la fois tragiques et comiques qui en découlent. Sans tabous et avec suffisamment d'humour. Parce que cela peut arriver à n'importe qui.

Parcours du texte

En Belgique : création au Théâtre de la Montagne magique, Bruxelles, dans une mise en scène de Joris Van den Brande et Joris Hessels, 2018.

# Ode à Hurlegarde

**Bastiaan Vandendriessche**

Pièce traduite par Mike Sens

Date d'écriture

2019

Date de traduction

2022

Titre original

*Ode aan Buldegart*

Commander la pièce



« Oh Hurlegarde  
toi d'un velours si marécageusement  
moelleux  
la chair pleine de creux  
des creux pleins de chair  
tout le pus qui sort de tes pores  
c'est permis  
moi la bouche à moitié ouverte et mes dents en or  
je suce le pus de votre épiderme  
vos peaux en cuir. »

Hurlegarde est laide, ses dents sont pourries, ses yeux marron sale et sa peau recouverte de pustules. Elle a le poil dur, mais Braillejean l'aime. Il l'aime d'un amour intense. Cet amour, il le braille et beugle à qui veut l'entendre.

Dans la Flandre médiévale, au bord de la Dendre, les deux colosses partagent une vie de dur labeur. L'amour profond qui les lie est une passion dévorante, tout aussi effrayante que leur apparence imposante. Les villageois les craignent, ils les évitent avec soin, aussi la rivière est-elle la limite de leur monde. Cet isolement pousse Hurlegarde à prendre du recul. Elle est tiraillée entre son attachement sincère à Braillejean et la honte qu'elle éprouve lors des agissements de celui-ci, notamment ses cris et ses excès. Alors elle s'enfuit, laissant son compagnon désemparé. Braillejean se lance dans une quête désespérée pour la retrouver.

*Ode à Hurlegarde* se distingue par un style poétique et brut, une écriture jubilatoire empreinte d'archaïsmes, chargée d'hyperbole et teintée d'humour noir. Dans une structure narrative qui suit le schéma traditionnel du conte, Bastiaan Vandendriessche explore les ressorts de l'amour, la souffrance et la condition humaine. Le récit est mené par le narrateur, dont les descriptions évocatrices créent une atmosphère unique et décalée. À sa voix viennent s'ajouter celles d'Hurlegarde et de Braillejean qui clament leur amour et leur désespoir. Les contrastes entre la beauté et la laideur, la tendresse et la violence sont saisissants. Les digressions poétiques permettent d'explorer en profondeur les émotions des deux géants, en particulier celles de Braillejean. Elles introduisent dans la partition des pauses et des variations, offrant des moments de respiration dans le récit qui, ainsi, gagne en intensité.

Avec *Ode à Hurlegarde*, Bastiaan Vandendriessche signe un conte merveilleux et absurde, qui s'inscrit dans la pure tradition rabelaisienne.

Ce texte est une commande du KVS (Théâtre Royal Flamand) de Bruxelles, Belgique.

Parcours du texte

**Aux Pays-Bas** : création à De Brakke Grond, Amsterdam, en 2019 dans une mise en scène de l'auteur.

**En Belgique** : lecture publique en français au KVS, Bruxelles, dans le cadre des Lundis en coulisse, le 13 juin 2022 avec Michael De Cock, directeur du KVS, et Dina Dooreman, dramaturge, ainsi que l'auteur.

# Au canal à gauche

Alex van Warmerdam

Pièce traduite par Esther Gouarné  
et Mike Sens

« Blanc, Noir, Jaune. Qu'est-ce que ça peut me faire ? Je hais les Meyerbeer de tout mon cœur. Et c'est une honte que tu refuses de les haïr, ces connards. Qu'est-ce que tu as contre la haine ? Contre une bonne haine pure et franche ? »

Les Meyerbeer et les Bouman : ce sont les deux dernières familles blanches – du monde, a priori. Elles se partagent la scène, l'une à cour et l'autre à jardin. Elles se haïssent depuis toujours, porteuses d'une haine intergénérationnelle dont plus personne ne connaît l'origine. L'intrigue est une réécriture de celle de *Roméo et Juliette*, déplacée dans un contexte futuriste et dystopique, dans un temps de dévastation post-apocalyptique où la misère règne et où la loi du plus fort semble régir les rapports humains. Le fils Bouman, Lucien, s'en est bien sorti, il dirige un commerce, plus ou moins net mais prospère. La famille Meyerbeer, en revanche, est aux abois.

Lucien affronte son père et dépasse la querelle qui l'oppose aux Meyerbeer pour demander leur fille, Angélique, en mariage. Il compte, ce faisant, éviter l'extinction de la race blanche. Pour atteindre Angélique, il s'allie à la mère de celle-ci, Christine, qu'il tire de la dépression et de la famine en lui offrant un emploi de secrétaire. Celle-ci endosse alors le rôle d'entremetteuse auprès de sa fille, que Lucien dégoûte et effraie. Le frère et le père d'Angélique, Arnaud et Machine, eux, voient cette union du plus mauvais œil.

On assiste donc au fil des scènes aux intrigues de Christine et Lucien, aux remontées de haines et de ressentiments entre les pères de famille, pour aboutir au dénouement tragique : le viol

orchestré d'Angélique par Lucien, puis sa mort, tuée sous les coups de son frère qui la sauve ainsi du déshonneur.

Cette pièce surprend par la dichotomie entre sa facture classique, d'une part, et son côté provocateur et iconoclaste, d'autre part. Les règles de la tragédie classique sont respectées, et les dialogues se déroulent de façon assez réaliste. On se trouve peu à peu pris dans l'engrenage et la surenchère de la violence des rapports, des personnages et des situations, tout en suivant les étapes d'un découpage attendu et conventionnel (exposition, nœud, dénouement, coup de théâtre). Le pastiche futuriste de *Roméo et Juliette*, exercice de style que l'on reconnaît assez rapidement, devient le prétexte au déploiement d'une fable cruelle sur le racisme et le machisme structurels et systémiques de notre époque. Autre singularité, cette pièce joue de façon exacerbée avec les représentations apocalyptiques de l'avenir qui caractérisent notre époque et ses représentations, tant cinématographiques que littéraires et théâtrales. En s'affranchissant de tout vernis politiquement correct, Alex van Warmerdam met crûment à jour le fascisme quotidien qui irrigue notre culture et nos représentations du monde, avec un humour noir, sans didactisme ni militantisme.

## Parcours du texte

**Aux Pays-Bas** : création au théâtre municipal, Haarlem, dans une mise en scène d'Alex van Warmerdam, 2011.

**En France** : lecture au festival Regards croisés, Grenoble, mise en voix dirigée par Grégory Faive, 2024.

## Date d'écriture

2011

## Date de traduction

2020

## Titre original

*Bij het kanaal naar links*

## Commander la pièce



# Des jours sans date

**Jessa Wildemeersch**

Pièce traduite du néerlandais  
et de l'anglais par Kim Andringa  
et Mike Sens

Date d'écriture

2014

Date de traduction

2020

Titre original

*Dagen zonder data*

Commander la pièce



« Je n'entends pas la détonation,  
je n'entends pas l'alarme,  
je n'entends pas le chaos,  
je ne vois pas le feu,  
Tout ça, ça m'a quitté.  
Mais il reste un sentiment de peur.  
Ça, ça reste. »

*Des jours sans date* est une remontée dans le temps des conflits passés.

Jessa Wildemeersch vit à New York, où elle étudie à l'Actors studio, lorsque les deux tours jumelles du World Trade Center sont frappées par un attentat terroriste. S'ensuivent alors les bombardements sur l'Afghanistan et l'invasion de l'Irak par les États-Unis. Ces événements l'ont durablement marquée et ont exercé une forte influence sur sa pièce *Des jours sans date*. Mais l'écriture de ce texte naît véritablement d'une rencontre en 2005 avec Brian Delate, homme de théâtre américain et vétéran de la guerre du Vietnam. À l'issue de cette rencontre, elle se lance dans toute une série d'entretiens avec des individus qui, chacun à leur manière, ont été marqués par les conflits et dont les blessures peinent à cicatriser.

Dans une chronologie éclatée, l'autrice-narratrice plonge dans la mémoire de celles et ceux qui ont pris part à des conflits, de manière directe ou indirecte, pour mieux en traiter l'impact ici et maintenant.

Le texte s'ouvre sur le témoignage de Vera Brittain, infirmière durant la Grande Guerre et autrice du livre *Mémoires de jeunesse*. Jessa Wildemeersch s'empare de son récit et prend position à la première personne. Grâce à l'enregistrement des témoignages qu'elle a collectés, les expériences de la guerre 14-18 sont confrontées à la mémoire des conflits du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle. Celle d'un vétéran du Vietnam, celle d'un jeune homme qui a dû fuir l'Irak ou encore le souvenir d'une femme dont les cicatrices laissées par son père pendant la Seconde Guerre mondiale ne veulent pas guérir. Les enregistrements s'entremêlent et se font écho. Car les blessures psychologiques, d'un conflit à l'autre, sont invariablement les mêmes et toutes ces personnes brisées par la guerre se battent pour retrouver leur place dans la société. Tout au long de ses investigations, l'autrice interroge les traumatismes de guerre et leur impact sur les individus et la société, ainsi que le processus de guérison. Elle constate que ces vétérans, ces infirmières de guerre, ces personnes réfugiées, ces femmes et ces filles de soldats, ont toutes et tous été confrontés à des bouleversements similaires, peu importe la temporalité et les lieux.

Parcours du texte

En Belgique : spectacle créé par Jessa Wildemeersch au Cultuurcentrum De Grote Post, Oostende, dans le cadre de l'évènement Gone West, commémoration culturelle de la Première Guerre mondiale, organisé par la province de Flandre occidentale, 2014.

En France : lecture au festival Textes sans frontières, édition 2021, Metz. Mise en voix de Jérôme Varenfrain.

# La Fiancée polonaise

**Jibbe Willems**

Pièce traduite par Esther Gouarné  
et Mike Sens

Date d'écriture

2019

Date de traduction

2021

Titre original

*De Poolse Bruid*

Commander la pièce



« ce dont il est sûr  
c'est que l'horizon est inatteignable  
que chaque saison est suivie d'une autre  
et qu'un jour  
la vie prend fin

et il suppose  
qu'à la fin de chaque nuit  
le soleil se lèvera. »

*La Fiancée polonaise* est une adaptation du film éponyme néerlandais de 1998 (*De Poolse Bruid*, réalisé par Karim Traïdia, écrit par Kees van der Hulst). Une jeune femme polonaise, fuyant des bourreaux (et son mac) qui ont profité de sa situation, trouve refuge chez un agriculteur taiseux et taciturne. Au fil des dialogues naît une amitié puis un amour entre ces deux êtres solitaires et perdus, qui se remettent de traumatismes. Dans ce texte, Jibbe Willems nous entraîne dans un monde poétique, où le désir surgit subtilement. Emportés par la langue précise de Willems, nous assistons à des monologues intérieurs poétiques et savoureux, et des dialogues minimalistes dans un tout autre registre ; les deux personnages ne se comprenant d'abord pas mutuellement – elle ne parle pas français (néerlandais dans l'original). Les secrets, les deuils et les blessures passées surgissent progressivement, et le suspense monte lorsque la pièce prend l'allure d'un polar.

Cette structure (linguistique) unique permet de mettre en scène, sans pathos ni psychologisation, l'intimité de deux individus endommagés qui trouvent ensemble la force d'avancer.

Une pièce surprenante, très bien écrite et entraînante. L'auteur a su transposer le scénario de façon très théâtrale, tout en gardant un aspect assez cinématographique, qui pourra inspirer les metteurs en scène. Les personnages sont subtils et bien campés. L'épuration des dialogues et le jeu avec les langues permettent à l'ensemble d'échapper aux écueils mélodramatiques.

Parcours du texte

**Aux Pays-Bas** : création à la ferme De Haver, Onderdendam, dans une mise en scène de Lies van de Wiel et Robbert van Heuven, une coproduction du Theatergroep ECHO / Noord-Nederlands Toneel, 2019.

**En France** : lecture publique au Conservatoire du Grand Avignon le 9 juillet 2022 (dans le cadre du Festival), mise en voix par Marie-Paule Kumps et Jérôme de Falloise, avec le soutien de la SACD, de Flanders Literature et Performing Arts Fund NL.

# Guerres de Troie

**Peer Wittenbols**

Pièce traduite par Esther Gouarné  
et Mike Sens

Date d'écriture  
2020

Date de traduction  
2023

Titre original  
*Trojan Wars*

Commander la pièce



◀ ZEUS : Assez d'alcool pour tenir encore quinze jours et quinze nuits. Plus d'huîtres sur cette table que dans l'océan. Tout le monde est beau, car tout le monde est jeune.

APHRODITE : Tout le monde est heureux, car tout le monde est jeune.

ZEUS : Tout le monde est jeune, le temps que ça dure.

La pièce *Guerres de Troie* est inspirée par le plus ancien récit de guerre de l'Histoire. Avec *L'Illiade*, Homère a écrit une épopée sur une guerre de dix ans entre les Grecs et les Troyens. Peer Wittenbols aborde cette thématique du point de vue des jeunes d'aujourd'hui. Des héros et des héroïnes sont passés en revue ainsi que des dieux impuissants tournés en dérision, et des enfants-soldats perdus. La pièce est en trois parties. D'abord une grande fête avec des Grecs et des Troyens, où Apollon séduit Cassandre, qui se joue de lui. La fête prend des proportions délirantes quand Pâris le Troyen fait la cour à Hélène la Grecque. Cette scène de séduction commence innocemment, mais acquiert rapidement une dimension politique. Pendant ce temps, les dieux racontent des ragots, manipulent, et font ce que les dieux savent faire le mieux : rien. S'ensuit le champ de bataille à Troie. Dans la deuxième partie, les Grecs prennent le large pour, soi-disant, ramener la belle Hélène. Un prétexte creux et vite dénoncé comme tel par l'intéressée. Une lutte cruelle commence, qui se moque de la souffrance des victimes ; la folie meurtrière de la guerre touche de

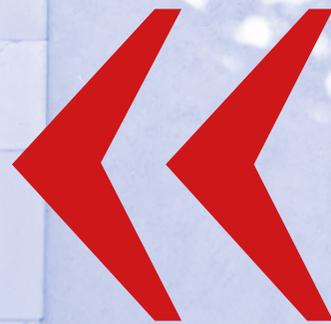
plus en plus de gens. Aucun point de vue moral pour justifier tout cela. Tout ce qui compte est d'être vaillant et attirant. Héros, soldats, femmes, enfants, personne ne sera épargné. Selon toute logique, dans la troisième partie, la mort est donc omniprésente. Nous voilà conduits dans le royaume d'Hadès, où les âmes errent à l'infini et où les survivants cherchent à retrouver leurs bien-aimés. L'heure de la vengeance a sonné. Le vainqueur écrit l'Histoire, et l'histoire des vaincus tombe dans les oubliettes... Les mécanismes de la violence, l'invisibilisation et les rapports de force sont ainsi mis à nu.

Chaque époque a apporté sa touche à la légende de la guerre de Troie, selon les goûts du public ou la fantaisie des récitants, jusqu'à ce qu'Homère en fixe la forme en vingt-quatre chants et plus de seize mille vers. *L'Illiade* a donc été racontée pour servir de point d'appui de l'imaginaire, non pour le figer. C'est la raison pour laquelle tant d'artistes s'en sont emparés. Peer Wittenbols à son tour conduit les *Guerres de Troie* avec une main de maître, en se plaçant radicalement à l'endroit des jeunes pour écrire cette tragédie. La façon dont la guerre utilise et détruit les jeunes est hélas d'une actualité brûlante. Sous la plume de Wittenbols, la mythologie grecque est rendue palpable et extatique. L'auteur nous donne également matière à réfléchir. Il jongle entre les genres et les registres et développe une rhétorique pleine d'humour, parfois surprenante, parfois dérangeante aussi. Il apporte ainsi une légèreté étonnante à cette œuvre monumentale et pleine de vie, qui pourrait donner envie à des jeunes de monter sur scène. On pourrait lui reprocher de reproduire certains mécanismes qu'il dénonce, notamment en ce qui concerne la place des femmes dans l'Histoire et dans les histoires – c'est là sans doute un point à prendre en compte scéniquement et dans la distribution, comme y invite l'auteur lui-même. Cette pièce pose des défis de mise en scène inspirants, et elle invite à des choix scéniques forts et radicaux.

Parcours du texte

Aux Pays-Bas : création au Nationale Theater, La Haye, dans la mise en scène de Noël Fisher, 2022.

En France : lecture à La Chartreuse, centre national des écritures du spectacle, Villeneuve-lez-Avignon, dans le cadre du programme Biennale de la traduction.



# Les autrices et les auteurs

pages 94 à 109



Autrice de *La Terre au-delà de la mer*, p. 24.

### Marjolein Bierens (1958)

a étudié les sciences sociales à Leyde avant de fréquenter l'école de théâtre d'Amsterdam. Elle est autrice dramatique et scénariste. Ses textes sont très inspirés par ses racines zélandaises. Pour sa pièce *La Terre au-delà de la mer. Un échange épistolaire*, elle a été sélectionnée au prix d'écriture théâtrale Taalunie en 2015.

Outre son travail pour la scène, Marjolein Bierens a écrit de nombreuses pièces radiophoniques, dont *Hotel Schiller* (2020) et la pièce primée *I Seeland girl* (Prix Europa 2003). La plupart de ses œuvres ont été traduites et jouées sur différentes scènes internationales. Sa dernière pièce, *Riplings, le secret d'une cour* (2022, inédite en français), a été écrite pour un groupe d'acteurs malvoyants et aveugles. Autrice prolifique, elle enseigne également à la Schrijversvakschool d'Amsterdam.



Auteur de *Dans la peau*, p. 26.

### Michael Bijmens (1990)

se présente comme le fils d'une prostituée anversoise. En 2013, il obtient son diplôme de l'école de théâtre de Bruxelles et se fait immédiatement un nom en tant qu'auteur dramatique. Michael Bijmens aime et veut raconter des histoires. Il va dans le monde, dans des endroits où ça brûle. Bijmens ne se considère pas comme un aventurier, mais il dit qu'il ne peut pas faire autrement. Quand il est touché par quelque chose, alors il veut (non, il doit) y aller. Il a vécu dans les favelas de Rio de Janeiro, il s'est plongé dans une secte évangélique, il a voyagé pendant quelques mois à Juárez au Mexique à la frontière avec les États-Unis, il a visité des bordels, il a passé du temps dans le milieu criminel, il est allé au Caire lorsque la révolte s'est déclenchée et il a résidé à Jérusalem. Son écriture qui mêle fiction, documentaire, autobiographie, se nourrit d'expériences et d'enquêtes en immersion sur le terrain. Il fouille les causes des conflits et des drames dont il rend compte.



Auteur de *Entre / Sort*, p. 28.

### Nico Boon (1978)

est tout à la fois auteur, acteur, metteur en scène, coach et enseignant. Ces dernières années, il a écrit des textes destinés aussi bien à de grandes salles que pour de petites productions. Son seul en scène *Entre / Sort* a été nommé pour le prix d'écriture dramatique Toneelschrijfprijs, il a été traduit en anglais et en allemand et joué au Dramatikerinnenfestival de Graz, en Autriche. Il a également fait l'objet d'une lecture publique au festival Kunstfest de Weimar. En 2020, Nico Boon a écrit sa première pièce pour le jeune public, *ZWANEN* [Cygnes], aussitôt intégrée au catalogue de l'éditeur allemand Verlag der Autoren. Le texte de son dernier spectacle, *21.02.202*, a été sélectionné par le festival Shakespeare is Dead, ce qui lui a valu d'être en partie traduit en anglais et en français.



Autrice de *Noman*, p. 30 et *Cuir de cerf*, p. 32.

### Anna Carlier (1994)

est autrice dramatique, actrice et metteuse en scène. Elle fonde en 2016 la Compagnie De Kolifokkers, pour laquelle elle écrit et met en scène ses propres textes et sort diplômée du master Théâtre de la KASK (académie royale des beaux-arts de Gand) en 2017. Son texte *Kruin* [Crâne] lui vaut de remporter en 2016 le prix d'écriture pour le théâtre jeunesse germano-néerlandais Kaas & Kappes et le concours d'écriture Het woord aan het woord de HETPALEIS. Ses textes sont traduits en français, en allemand et en anglais.



Autrice de *Chips gratuites!*, p. 34.

### Karolien De Bleser (1980)

a étudié le théâtre au Conservatoire d'Anvers ainsi qu'au RITCS de Bruxelles. Elle a également obtenu un master en cinéma à l'université d'Anvers. Elle a créé sa propre compagnie, la Compagnie Barbarie, une troupe de théâtre entièrement féminine pour laquelle elle écrit, met en scène et interprète des œuvres conçues pour le jeune public. Elle est également membre de la compagnie Ontroerend Goed (Gand) et travaille avec de nombreux collectifs de théâtre, dont Zuidpool et Luxemburg.



Auteur de *Le Soleil sans soleil* p. 36.

### Pieter De Buysser (1972)

vit et travaille à Bruxelles. Il a écrit pour le théâtre, a publié des essais et des nouvelles, toujours à la croisée de l'art, de la philosophie et de la politique. Il a étudié le théâtre au Conservatoire d'Anvers, puis la philosophie à Anvers et Paris. Ses courts métrages (notamment *Solar* et *De Intrede*) ont remporté des prix lors de plusieurs festivals internationaux. Son œuvre est considérée comme l'une des plus innovantes du théâtre dramatique actuel. Bien qu'il ait hérité de la tradition belge du grotesque, du surréalisme et du mystique, il qualifie lui-même son œuvre de « détour pour les Lumières ». Dans ses ouvrages sur et pour le théâtre, il s'interroge sur le langage et les codes du théâtre. Ses textes ont été traduits dans plusieurs langues.



Auteur de *Torse*, p. 38.

### Rob de Graaf (1952)

est un auteur dramatique associé à différentes compagnies : Dood Paard depuis les années 1990 ; Keesen & Co et Nieuw West, de la création du groupe en 1978 à 1993. Il a cofondé Nieuw West en 1978. En 1996 il gagne le prix Taalunie Toneelschrijfprijs pour sa pièce *2Skin*, écrite pour Dood Paard. De 1991 à 1996, il dirige le département du mime au Conservatoire d'Amsterdam. Son travail évolue, caractérisé d'abord par un style cru, parfois agressif et révolté, il se dirige depuis quelques années vers des thématiques plus intimes où le rapport de l'individu au monde et la frontière entre réalité et subjectivité sont centraux.



Auteur de *Mary!*, p. 40.

### Peter de Graef (1958)

est acteur, auteur dramatique et metteur en scène. Il a étudié le théâtre au Conservatoire Royal d'Anvers sous la direction de Dora van der Groen. De Graef a été associé à plusieurs compagnies de théâtre, y compris T.I.L., Eva Bal speeltheater, Theater Malpertuis, Huis aan de Amstel, De Werf, De Kolonie MT et Paardenkathedraal. Il a aussi enseigné à l'Institut Herman Teirlinck. Ses textes se remarquent par un style intransigeant avec un savant mélange d'humour, de sagesse et de tendresse pour affronter la réalité du monde. Son travail a reçu de multiples prix, dont le Louis d'Or en 1998 et le Taalunie Toneelschrijfprijs en 2002.



Autrice de *We Take it From Here*, p. 42.

### Rebekka de Wit (1985)

a étudié au département d'écriture théâtrale du Conservatoire Royal d'Anvers, d'où elle sort diplômée en 2011. Elle gagne en 2012 deux prix au festival Theater aan Zee (Ostende). En 2014, elle crée *Presentatie van een ongecensureerd moppenboek*, en co-production avec deSingel, centre artistique international de Flandre à Anvers. Chroniqueuse pour le magazine culturel *rekto:verso*, elle écrit régulièrement pour la presse et différents festivals. Elle est également intervenante à l'Université d'Anvers. Avec Freek Vielen et Suzanne Grotenhuis, elle crée en 2017 le collectif De Nwe Tijd, dont elle a été la directrice artistique jusqu'en 2022. Elle a collaboré avec le collectif néerlandais Tijdelijke Samenscholing pour la pièce *We Take it From Here*, créée en 2017.



Autrice de *Mer de silence*, écrite avec Floor Houwink ten Cate, p. 44.

### Esther Duysker (1985)

est autrice dramatique. Elle se consacre à l'écriture pour le théâtre et le cinéma depuis ses études d'écriture théâtrale (*Writing for Performance*, HKUtrecht, 2011). Outre son travail pour le théâtre RO, Firma MES et Raymi Sambo Maakt, Duysker est associée à la compagnie de théâtre musical Orkater depuis décembre 2015 avec son collectif de théâtre Sir Duke. Leur performance *De Blackout Van '77* a connu un grand succès lors du festival Oerol et leur deuxième pièce *Hatta & De Kom* (Theater na de Dam) a été sélectionnée pour le BNG Bank Theaterprijs en 2018. En 2017, Duysker a elle-même été sélectionnée pour le Black Achievement Award (prix d'encouragement). La même année, elle a traduit et adapté le célèbre classique de Broadway *A Raisin in the Sun* et ses suites *Beneatha's Place* et *Clybourne Park*. À la demande du Het Nationale Theater, elle a traduit et adapté *Othello* de Shakespeare, dans une mise en scène de Daria Bukvic.



Auteur de *Djihad Voyages*, p. 46.

### Fikry El Azzouzi (1978)

est un auteur flamand-marocain. Il écrit des romans, des chroniques et des textes dramatiques. Ses textes sont pertinents, multiformes et traitent souvent de sujets d'actualité. Il dresse le portrait d'une génération de jeunes en quête de sens et d'identité dans notre société et dépeint de manière ouverte et impartiale le choc de la rencontre entre des personnes d'origines différentes. Il le fait dans un style très particulier, au rythme rapide, avec beaucoup de dialogues et un humour mordant. Il s'agit d'une voix unique en Flandre, qui lui a valu de recevoir en 2021 le prestigieux prix l'Ultima (prix national flamand de littérature). Sa dernière pièce *Viewmasters* (2023) a été jouée à TAZ (Theater Aan Zee, Ostende).



Autrice de *Mer de silence*, écrite avec Esther Duysker, p. 44.

### Floor Houwink ten Cate (1987)

est diplômée de l'Académie du cinéma de l'Université d'Utrecht (Master en études théâtrales). Elle met en scène des pièces qui se situent entre théâtre musical, opéra et cinéma, notamment avec les collectifs Orkater et Nineties Productions, avec lequel elle a remporté le Prix du théâtre de la Banque BNG en 2017 pour la performance *Untitled*. Elle met également souvent en scène des performances de Naomi Velissariou telles que *Pain Against Fear*, pour laquelle Velissariou a remporté le Theo d'Or en 2021. Après *The Standard Life of A Standard Woman* (2020), sur la vie des femmes dans les coulisses de l'Histoire, et *One Man Show* (2021), sur la crise de l'homme blanc hétérosexuel, *Mer de silence* est sa troisième production au théâtre Frascati.



Autrice de *Pâte molle*, p. 48.

### Sophie Kassies (1958)

est autrice dramatique. Elle sort diplômée de l'Académie de Théâtre et de Danse d'Amsterdam en 1984. Elle écrit pour les adultes des pièces originales et des adaptations d'œuvres en prose, ainsi que pour le jeune public pour lequel elle a composé de nombreuses pièces musicales. Elle a collaboré avec les grands noms de la scène néerlandaise, comme Johan Doesburg. En 2015, son adaptation du premier livre de la Bible, *Genèse*, créée au Nationale Toneel, est particulièrement remarquée et fait couler beaucoup d'encre. Sophie Kassies écrit presque toujours sur commande et aime établir un dialogue entre ses pièces et les équipes artistiques. Elle a été sélectionnée deux fois pour le prix Taalunie Toneelprijs : en 2005 pour l'opéra jeune public *Mouton* et en 2010 pour sa pièce *Moi, Calvin*. Elle a également écrit 15 adaptations, entre autres *Les Particules élémentaires* (2005) de Houellebecq et *Le Comte de Monte-Cristo* (2006) de Dumas père. Ses textes sont traduits en allemand et en français. En Allemagne, ils sont désormais inscrits au répertoire.



Autrice de *Sosies*,  
p. 50.

### **Eva Jansen Manenschijn (1991)**

est autrice dramatique et dramaturge. En 2014 elle a obtenu son Master en écriture dramatique à la HKU (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht) aux Pays-Bas. Pour sa pièce de fin d'études *On All Fours*, elle a reçu le ITS Ro Theater Playwriting award. Elle écrit entre autres pour les compagnies Productiehuis Zeelandia, Bellevue Lunchtheater, Rast/Ada Ozdogan, l'ancien Ro theater et le Concertgebouw Amsterdam. Elle a également été dramaturge du Ro Theater.



Auteur de *Un Russe quelconque*, p. 52  
et *L'Homme à la combinaison de plongée*, p. 54.

### **Freek Mariën (1988)**

est auteur dramatique et metteur en scène. Il a étudié le théâtre au KASK (académie royale des beaux-arts de Gand). Avec Carl von Winckelmann, il dirige la compagnie Het Kwartier, qui propose des productions à destination des publics jeunes et adultes, mettant l'accent sur une écriture forte, des sujets socialement pertinents et des formes et thèmes inattendus. Il a écrit pour des ensembles tels que l'ARSENAAL/LAZARUS, le Circus Ronaldo, le Tuning People et Laika. Il est également intervenant à la LUCA – school of arts de Louvain, où il dispense des cours d'écriture dramatique. Il a été primé de nombreuses fois : il a reçu, entre autres, le prix germano-néerlandais Kinder-und Jugenddramatiker\*innenpreises 2012 et 2020 pour ses pièces jeune public, le prix littéraire de Flandre orientale 2014 et le prix Toneelschrijfprijs pour le meilleur texte dramatique de langue néerlandaise (lauréat en 2015, nommé en 2017 et 2019). Ses textes ont été traduits en allemand, en français, en finnois et en anglais. Ils ont fait l'objet de lectures publiques et de représentations dans divers pays européens, ainsi qu'aux États-Unis.



Auteur de *Le Papa, la Maman et le Nazi*,  
p. 56.

### **Bruno Mistiaen (1959)**

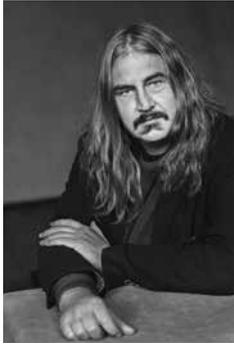
est auteur dramatique. Il commence sa carrière en tant que vidéaste. Il se tourne très rapidement vers le théâtre et plus spécifiquement vers l'écriture de textes dramatiques. Il est également metteur en scène et traducteur. Pour son premier spectacle, en 1990, il adapte des textes de l'écrivain belgo-français Henri Michaux. Il écrit ensuite ses propres pièces. Depuis 2002, il se consacre aussi à l'écriture de prose. Mistiaen écrit des textes pour la scène parce qu'il aime ça. Et non pas pour répondre à une commande. Ni pour mettre lui-même en scène ses textes ou les voir aussitôt créés. Mistiaen est ainsi l'un des rares metteurs en scène en Flandre à écrire pour le théâtre indépendamment d'un contrat, d'un projet de mise en scène ou d'une compagnie particulière. Il paie le prix fort pour cette indépendance : plusieurs de ses pièces n'ont pas (encore) été jouées, et il demeure assez méconnu du grand public. Ces trois dernières décennies, Mistiaen a écrit une quinzaine de fables peu conventionnelles dans lesquelles il tend à la société contemporaine un miroir sombre assez peu flatteur. Son intérêt se porte en effet sur les gens instables, fourbes, hypocrites et corrompus.



Autrice de  
*La Première Fois*,  
p. 58.

### **Dahlia Pessemiers-Benamar (1975)**

est actrice, metteuse en scène et autrice dramatique. Elle est diplômée du Studio Herman Teirlinck à Anvers. Elle a collaboré au théâtre avec De Roovers, tg STAN, het Toneelhuis, het Paleis, Arne Sierens, Sam Touzani, Luk Perceval, Micha Goldberg, Rosie Somers et la compagnie Action Zoo Humain. Elle écrit et met en scène ses propres textes. Dahlia joue également dans des séries télévisées et des films. Désireuse d'abolir le mot « inclusivité » et de le considérer comme une évidence, elle a lancé la branche belge de l'ACCAC (Accessible Art and Culture), un réseau international qui promeut l'égalité à travers la culture et les compétences artistiques. En tant que directrice artistique de Silence Radio, elle a ouvert les portes de la résidence d'artistes Villa de Vis à Asse en 2022, dans la banlieue de Bruxelles. Depuis août 2024, elle est codirectrice artistique de l'AGORA theater, théâtre de la communauté germanophone de Belgique à Saint-Vith.



Auteur de *L'Avocat*,  
p. 60.

### Ilja Leonard Pfeijffer (1968)

est l'une des voix les plus singulières de la scène littéraire néerlandaise. Poète, romancier, journaliste et auteur dramatique, il vit à Gênes depuis 2008. Pfeijffer a étudié les lettres classiques à l'université de Leyde, où il a soutenu en 1996 une thèse sur le poète grec antique Pindare et où il a enseigné le grec ancien jusqu'en 2004. En 2008, il s'est installé à Gênes, la ville portuaire du nord de l'Italie, où il vit et travaille encore aujourd'hui. Il est de loin l'auteur néerlandophone le plus primé, que ce soit pour sa poésie ou ses romans. Ses ouvrages ont été traduits et publiés dans plusieurs pays, parmi lesquels les États-Unis, l'Allemagne et l'Italie.



Auteur de *Bromance*,  
p. 62.

### Joachim Robbrecht (1979)

est un auteur dramatique, metteur en scène et acteur belge. Après un master en littérature, il a étudié la mise en scène à la Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Depuis 2006, il écrit des textes qu'il met lui-même en scène, tels que *Ijs* [Glace] et *The Great Warmachine* [La grande machine de guerre]. Il écrit également pour d'autres metteurs en scène, tels que Sarah Moeremans et Timothy de Gilde, avec lequel il collabore depuis plusieurs années. Son travail, qui englobe des pièces pour le théâtre de texte et le théâtre musical, pour adolescents et adultes, a été distingué par plusieurs prix. Il a reçu entre autres le prix Charlotte Köhler pour son œuvre récente, le Gouden Krekel et le Kaas&Kappes Preis pour *Bromance*. Robbrecht enseigne également l'écriture dramatique dans différents établissements. Les textes sont pour lui le début d'une conversation avec le public : ils doivent susciter l'envie d'alléger son cœur ou de discuter. Il joue avec les structures narratives et la musicalité de la langue.



Auteur de *Un garçon comme Rishi*, p. 64.

### Kees Roorda (1967)

est un metteur en scène de théâtre, dramaturge et scénariste basé à Amsterdam. Sa première œuvre, *Tomorrowland*, inspirée de ses amitiés avec de jeunes clients marocains de coffee-shops, a attiré l'attention et lui a valu une invitation à DasArts (aujourd'hui DasTheater), l'académie postdoctorale de théâtre fondée par Ritsaert Ten Cate. En 2006, Roorda a fondé sa propre compagnie, The Glasshouse, avec laquelle il a créé un théâtre multidisciplinaire et innovant. Leurs spectacles ont tourné avec succès dans des théâtres et festivals en Europe et en Afrique du Sud. Après avoir quitté The Glasshouse en 2012, il s'est consacré pleinement à l'écriture. Pour la compagnie Tryater, il a écrit *De Wouden*, une pièce inspirée du meurtre d'une adolescente et de la révolte qui en a résulté contre un camp de réfugiés voisin. En 2017, *Un garçon comme Rishi* a été sélectionné pour le Nederlands Theater Festival et désigné par la presse comme le meilleur spectacle de l'année. Le travail de Roorda a également reçu une reconnaissance internationale. En juin 2022, *Un garçon comme Rishi* a été présenté à l'Origin Theatre de New York et sélectionné par le New York Times comme Critics' Pick. En janvier 2025, la pièce connaît sa première en Allemagne au Theater der Altmark à Stendal. Le 9 avril 2025, sa dernière pièce, *Foekje* – sur la première athlète intersexe des Pays-Bas – est créée à Leeuwarden. En plus de son travail d'auteur, Roorda enseigne l'écriture dramatique à la HKU d'Utrecht et est cofondateur du Toneelschrijfhuis, où il œuvre pour le développement du théâtre néerlandais contemporain.



Auteur de *Embrouilleurs!*, écrite avec Jan Sobrie, p. 66.

### Raven Ruëll (1978)

est acteur, metteur en scène et auteur dramatique. Il a travaillé, entre autres, pour le Théâtre Antigone à Courtrai et le Théâtre Royal flamand à Bruxelles (KVS), où il a mis en scène les textes de David Van Reybrouck *Mission* et *Para*. Raven Ruëll enseigne également au RITCS de Bruxelles et au Conservatoire de Liège. En 2004, sa pièce *Stoksielalleen* a reçu le prix KAAS&KAPPES. Avec Jan Sobrie, il a créé *Bekdichtzitstil* (nominé au Nederlands Theaterfestival en 2014 et récompensé par un Zilveren Krekel) et *Woestzoeker* (prix KAAS&KAPPES 2019), traduit en français sous le titre *Embrouilleurs!* par Esther Gouarné.



Auteur de *Ivre de mots*, p. 68.

### Frank Siera (1989)

est auteur dramatique et metteur en scène. *Ivre de mots* fut son texte de fin d'études à l'Académie de théâtre de Maastricht en 2012. Le texte a été traduit en allemand en 2016. Il a également écrit pour De Veenfabriek, De Nationale Opera, Mugmetdevuurvliegen, Het Schrijversgevang, De Kosmonaut, De Queeste et son propre collectif de théâtre musical KASSETT. Ses textes sont publiés dans le magazine littéraire *Kluger Hans* et par la maison d'édition De Nieuwe Toneelbibliotheek. En 2016, il a gagné le prix Verse Tekst pour son texte *ONGERIJMD*. Il a notamment été metteur en scène pour Theater Branoul, KASSETT, Toneelgroep de Appel, De Queeste, het Koninklijk Conservatorium et plusieurs ensembles musicaux. Il a aussi été programmateur de théâtre au Kunstenfestival Parksessies.



Auteur de *Embrouilleurs!*, écrite avec Raven Ruëll, p. 66.

### Jan Sobrie (1979)

est un acteur, metteur en scène et auteur dramatique diplômé du Royal Institute for Theater, Cinema and Sound (RITCS). Il a collaboré activement avec de multiples institutions comme le BRONKS, le KVS Bruxelles, Hetpleais, Victoria Deluxe, ARSENAAL/LAZARUS, le Théâtre ARTEMIS, Nationale Toneel... Au Théâtre Antigone et à la Kopergieterij il crée à plusieurs reprises des pièces qu'il écrit et interprète, comme *Het verdriet aan de overkant* et *Hola Que Tal*. Ses pièces *Zolderling* (2003), *Titus* (2006) et *Fimosis* (2006) ont été sélectionnées pour le Theaterfestival Vlaanderen et *Bekdichtzitstil* (2014) pour le Nederlands Theater Festival. En 2009, il est sélectionné pour le Prix Culturel Flamand et en 2010 il reçoit le prix Gouden Klapproos de la SABAM pour l'ensemble de son œuvre dramatique. Il écrit également pour d'autres organismes à l'étranger comme Tutti Fratelli et la Schaufpielhaus de Zurich, et intervient comme coach et pédagogue auprès de jeunes artistes.



Auteur de *Jasmins du désert*, p. 70.

### George Elias Tobal (1986)

est un acteur, metteur en scène et auteur dramatique néerlandais, originaire de Syrie. En 2012, il est diplômé de la Amsterdam Theatre School & Kleinkunst Academy. Il joue durant trois ans avec le groupe de théâtre DOX. En 2011, il crée sa performance solo *Departure Permit*, avec laquelle il remporte la tournée De Parade Parel et Best of IT. Il a joué dans *Ruilen* de Floris van Delft, dans *Littoral* de Wajdi Mouawad, sous la direction d'Alize Zandwijk au RO Theater (Rotterdam) et dans *Troje Trilogie* de Paul Knieriem. Depuis 2012, il écrit et interprète des performances avec Eran Ben-Michaël. Ensemble, ils fondent la compagnie Georges&Eran Producties. Ils ont conçu et interprété la trilogie *George & Eran Dissolve World Peace* et *The Flight of a Pomegranate*. Ils mettent également en scène *L'avenir n'est plus ce qu'il était* au Theatre Dox. Il a écrit *Woestijn Jasmijntjes* en coproduction avec le Toneelmakerij. Il apparaît dans des films et séries télévisées tels que *Noordzuid*, *Com vs Killer* et *Project Orpheus*. Il joue l'un des rôles principaux dans la série *Daddy Day*. Pour le film *Jungle*, il a reçu un Golden Calf pour le meilleur rôle principal avec Majd Mardo. Enfin, George Elias Tobal enseigne à la Amsterdam Theatre School and Cabaret Academy.



Autrice de *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas*, p. 72, *Long développement d'un bref entretien*, p. 74 et *Dans le lit de mon père (circonstances obligent)*, p. 76.

### Magne van den Berg (1967)

est diplômée en 1994 de l'Académie de mime – Université des Arts d'Amsterdam. Jusqu'en 2004, elle écrit et interprète ses propres performances. À partir de 2006, elle se consacre entièrement à l'écriture. Elle écrit pour la première fois un texte qu'elle n'a ni interprété ni mis en scène elle-même, *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas*, qui a été traduit en français et en anglais et joué en France, en Suisse et en Belgique. En 2008, elle a remporté le dernier prix H.G. Van der Vies pour *Long développement d'un bref entretien*, le texte a été traduit en allemand, anglais et français et joué en Allemagne, Écosse et France. La pièce *Dans le lit de mon père (circonstances obligent)* a été sélectionnée pour le Taalunie Toneelschrijfprijs en 2014, a été traduite en allemand, anglais, français et espagnol. En 2016, Magne van den Berg a remporté le Taalunie Toneelschrijfprijs avec *Je ne joue pas à Médée*, traduite en anglais et portugais, et jouée au Brésil. Parallèlement à ses pièces tout public, elle écrit pour le théâtre jeunesse.



Auteur de *Trouvez-moi une pierre morte*, p. 78.

### Rik van den Bos (1982)

est auteur dramatique. Il a étudié l'écriture dramatique à la HKU (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht) aux Pays-Bas. Il a écrit environ 25 pièces de théâtre pour de grandes compagnies néerlandaises, comme le Theater Rotterdam, NNT, Toneelschuur producties, Firma Rieks Swarte, Oostpool et de Veenfabriek. Une collaboration à long terme s'est développée avec la metteuse en scène Naomi Vellisariou, avec le bureau de production Frascati Producties. En 2010, Rik van den Bos a reçu le prix Charlotte Köhler Stipendium pour ses trois premières pièces de théâtre. Il a fondé la compagnie Berg&Bos avec le metteur en scène Maurits van den Berg. Leur pièce *Drive-In* fut sélectionnée en 2014 pour le prix BNG Nieuwe Theatermakersprijs, et la pièce *Een coming of age voor bejaarden* pour le prix Taalunie Toneelschrijfprijs 2016. Depuis 2021, il est auteur associé du NNT à Groningue. Il est également traducteur de l'anglais. Il a traduit pour le théâtre une adaptation du livre de Mark Haddon *Het wonderbaarlijke voorval met de hond in de nacht (Le Bizarre Incident du chien pendant la nuit)*, ainsi que Woody Allen et Lucy Kirkwood. Ses pièces sont jouées en Allemagne, en Angleterre,

en Italie et en Slovénie. Son texte de science-fiction *Brave New World 2.0.*, d'après Aldous Huxley, est écrit pour 23 acteurs, danseurs et musiciens et contient des recherches sur le travail de Yuval Harari, Thomas Piketty et Naomi Klein. En tant que scénariste, il a traduit et adapté la série de télévision australienne *No Activity*.

### Joris Van den Brande (1979)

est acteur et auteur dramatique. Il a travaillé avec de nombreux théâtres, dont BRONKS, KVS, Théâtre Antigone et HEPTALEIS. Il est membre du collectif artistique d'ARSENAAL/LAZARUS. Plusieurs de ses textes jeune public, dont *Zolderling* (en collaboration avec Jan Sobrie) et *La Main dans le gaufrier*, ont été sélectionnés pour le Theaterfestival.



Auteur de *La Main dans le gaufrier*, p. 80.

### Bastiaan Vandendriessche (1990)

a étudié les sciences politiques internationales à l'université de Gand. Après son master en 2013, il a fait des études d'art dramatique (Kleinkunst) au conservatoire d'Anvers. Avec son premier spectacle controversé *De Fuut [Le grèbe huppé]*, il a remporté le prix de la meilleure performance internationale au Amsterdam Fringe Festival (2017). Après une tournée aux Pays-Bas, il a traduit la pièce en anglais et a voyagé avec elle en Angleterre et en Écosse. En 2018, il a créé *A White Man's Burden* pour le Theater Rotterdam, et *Mono* pour le M-museum de Louvain. En 2019, il a joué *Mockingbird* et a écrit *Ode aan Buldegart* qui a été créée à De Brakke Grond à Amsterdam.



Auteur de *Ode à Hurlegarde*, p. 82.



Auteur de *Au canal à gauche*, p. 84.

### Alex van Warmerdam (1952)

est un homme de théâtre, également cinéaste et plasticien. Il a étudié le graphisme et la peinture à l'Académie Rietveld dont il est sorti en 1974. Pendant ses études, il participe à la création de la troupe de théâtre musical Hauser Orkater, dont il est d'abord le scénographe. Il développe ensuite des concepts et des textes pour les productions de la troupe, écrit des textes radiophoniques et commence à réaliser des films. Avec Ottokar Votocek, il signe *De Stedeling* en 1980 et il écrit par ailleurs le script et le story-board pour *Entrée Brussels* et *Striptease*, de Frans Weisz et Hauser Orkater. Toujours avec Frans Weisz, il travaille également sur la série télévisée *Graniet*, la deuxième production de sa compagnie De Mexicaanse Hond, un groupe indépendant détaché en 1980 de Hauser Orkater. En 1986, il sort son premier long-métrage, *Abel*, puis suivent notamment *Les Habitants* (1992) et *La Robe, et l'effet qu'elle produit sur les femmes qui la portent et les hommes qui la regardent* (1996). Il publie en 2006 un recueil de poésie chez Nieuw Amsterdam et son œuvre théâtrale complète est publiée chez Thomas Rap.



Autrice de *Des jours sans date*, p. 86.

### Jessa Wildemeersch (1978)

est actrice et autrice dramatique. Elle a étudié au Herman Teirlinck Studio à Anvers ainsi qu'à l'Actors Studio de New York, où elle a obtenu en 2006 le statut de membre à vie (Lifetime Membership). Elle a joué dans de nombreux films et séries télévisées. Elle est fondatrice de la compagnie Les Yeux Bleus qui crée et produit des spectacles de théâtre qui traitent d'événements historiques et contemporains. Les productions de sa compagnie ont tourné un peu partout en Europe et aux États-Unis. *Des jours sans date* a été programmé au festival Intersections à Washington D.C. Parmi ses derniers écrits on trouve *L'Etude* (2017), *The Bear is Watching us* (2019), *Paradise Blues* (2019) and *I am My Street* (2021). Son premier roman, *De Madonna van het Moeras* (2024, Horizon) a été adapté pour la scène et présenté dans la Biblioteca Vallicelliana de Rome. Son approche est résolument internationale.



Auteur de *La Fiancée polonaise*, p. 88.

### Jibbe Willems (1977)

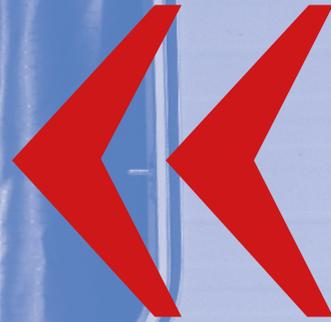
est auteur dramatique. Il a obtenu son diplôme de mise en scène au Conservatoire de Maastricht. Il travaille pour de nombreuses compagnies de théâtre comme auteur dramatique, pour le jeune public comme pour les adultes. Ses œuvres sont traduites et jouées dans plusieurs pays. En 2015 il est auteur associé au Toneelgroep Maastricht et participe à la création de l'événement Orde van de Dag. Son texte *Apocalypso* remporte le 2<sup>e</sup> prix Kaas et Kappes en 2008; *The Truth about Kate* remporte le Artes Jongtheaterschrijfprijs. *Waar het vlakke land gaat plooiën* et *De Poolse bruid* sont sélectionnées pour le Toneelschrijfprijs 2015 et 2020. Il navigue entre des registres et des styles très variés, chaque pièce nous emmenant ailleurs. La tragédie et l'humour, l'hyper-local et l'universel se rejoignent dans ses textes.



Auteur de *Guerres de Troie*, p. 90.

### Peer Wittenbols (1965)

écrit du théâtre, de la poésie et des nouvelles, mais aussi pour la radio et la télévision. Après des études à l'Académie d'art dramatique de Maastricht, il crée, avec le metteur en scène Rob Ligthert, la compagnie De Federatie. Wittenbols écrit, met en scène, créant ainsi un environnement où le répertoire de cet auteur prolifique (plus de 40 pièces) trouve un espace qui lui est propre. De 2001 à 2008, il est le dramaturge « maison » du Toneelgroep Oostpool, l'une des plus grandes troupes de théâtre des Pays-Bas. L'œuvre de Wittenbols a été couronnée par de nombreux prix nationaux et internationaux. Ses pièces sont traduites en allemand, anglais, bulgare, espagnol et italien. *Chiot de garde* est sa première pièce traduite en français. Il a aussi écrit deux scénarii : *Onder het hart* (2014) et *Oude liefde* (2017), deux films réalisés par Nicole van Kilsdonk et produits par The Filmkitchen. En 2021/2022 *Trojan Wars* (*Guerres de Troie*) a été sélectionné pour le Nederlands Theaterfestival et a reçu un Gouden Krekel en tant que meilleur spectacle pour la jeunesse. Le texte a aussi obtenu le Prix de la traduction (qui a permis sa traduction en français) dans le cadre du Toneelschrijfprijs 2022. En 2023 Peer Wittenbols a reçu le Charlotte Köhlerprijs pour son œuvre intégrale et en particulier pour *Trojan Wars*.



# Les traductrices et les traducteurs

pages 112 à 119

vagabonde



Elle a traduit avec Mike Sens *Des Jours sans date*, p. 86.

### Kim Andringa

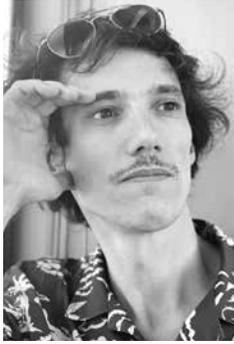
née aux Pays-Bas, a grandi en France et aux Pays-Bas. Après des études de français à Nimègue, obtient l'Agrégation de néerlandais et un doctorat en littérature comparée à la Sorbonne. Actuellement elle est maître de conférences à Sorbonne Université. Elle est aussi traductrice littéraire depuis une vingtaine d'années, notamment de poésie. Elle traduit du français en néerlandais, du néerlandais en français, mais aussi du frison en français. Ses principaux titres publiés en français sont : Lucebert, *Apocryphe* (Le Bleu du Ciel, 2005 ; avec Henri Deluy), Joyce Pool, *Cœur noir* (Flammarion Jeunesse, 2007), Tsjèbbe Hettinga, *De mer et d'au-delà* (L'Oreille du loup, 2008), F. van Dixhoorn, *Séries* (Le Bleu du Ciel, 2009), Anton Valens, *Homme de ménage* (Actes Sud, 2010 ; avec Annie Kroon), K. Schippers, *Tables déplacées* (Le Bleu du Ciel, 2012 ; avec Jean-Michel Espitalier), A. Alberts, *Îles* (Piranha, 2015), Els Moors, *Chants d'un cheval qui chavire* (Tétras-Lyre, 2015), Charlotte Van den Broeck, *Noctambulations* (L'Arbre de Diane, 2019), Lies Van Gasse, *Révolutions* (Tétras-Lyre, 2019), Hester Knibbe, *Archaisques les animaux* (Unes, 2019 ; avec Daniel Cunin), Hans Faverey, *Poésies* (Vies parallèles, 2019 ; avec Erik Lindner et Éric Suchère).



Elle a traduit avec Sofiane Boussahel *L'Homme à la combinaison de plongée*, p. 54.

### Lola Bertels

est née dans un bain de langues grâce à deux parents bilingues. Elle vit à Bruxelles, terrain de jeu linguistique par excellence. Elle traduit au quotidien pour Iriscare, une institution du gouvernement bruxellois. Elle est également traductrice de textes littéraires (nouvelles, poésie, etc.) en free-lance, tel récemment la pièce de théâtre pour enfants *Eiland* [Ile] pour Hanafubuki vzw. Sa traduction en néerlandais du roman *Ce qu'il faut de nuit* de Laurent Petitmangin, lui a valu d'être sélectionnée lors de l'édition 2023 du Prix littéraire des lycéens de l'Euregio. Elle participe à un atelier de traduction théâtrale à La Chartreuse à Villeneuve-lez-Avignon, organisé par Literatuur Vlaanderen, Dutch Performing Arts et la Maison Antoine Vitez en 2019, ainsi qu'au festival *Crossing Border* de La Haye et à la *Vertalersfabriek* à l'invitation du Fonds néerlandais des lettres en novembre 2023.



Il a traduit *Le Papa, la Maman et le Nazi*, p. 56 et avec Lola Bertels *L'Homme à la combinaison de plongée*, p. 54.

### Sofiane Boussahel

Traducteur des littératures de langue allemande et néerlandaise en français, son expérience de la scène est d'abord celle de l'opéra (dramaturge au Théâtre du Capitole de Toulouse durant quatre saisons, collaborateur à la dramaturgie pour plusieurs théâtres lyriques et pour le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence), puis d'une salle de concerts (Philharmonie Luxembourg pendant trois saisons). Il doit sa découverte des nouvelles écritures dramatiques à l'atelier de traduction allemand-français TheaterTransfer, puis à un atelier de traduction théâtrale néerlandais-français à La Chartreuse à Villeneuve-lez-Avignon, organisé par Literatuur Vlaanderen, Dutch Performing Arts et la Maison Antoine Vitez en 2019. Pour la Maison Antoine Vitez, il a également traduit *La Grande Marche* de l'auteur allemand Wolfram Lotz.



Il a traduit avec Esther Gouarné *We Take it From Here*, p. 42.

### Cédric Coomans

Après des études au Conservatoire de Liège (ESACT), Cédric Coomans travaille en français et en néerlandais avec des compagnies comme Tristero, Ontroerend Goed et Clinic Orgasm Society. Il joue sous la direction de Rimah Jabr au KVS, de Jean Lambert au Théâtre de Liège et est l'assistant de Toshiki Okada et d'Aurore Fattier. Il co-crée le spectacle *BUZZ* (2015) au Théâtre National et co-fonde le collectif La Station avec lequel il crée *IVAN* (2012), *GULFSTREAM* (2014, Prix de la Ministre de la Culture) et dernièrement *PARC* (prix du jury international au festival Emulation, 2019) au Théâtre de Liège, Théâtre de l'Ancre, kunstencentrum nona et Atelier 210. Il crée et écrit le spectacle *C'est pas la fin du monde* avec Julie Remacle.



Elle a traduit *Dans la peau*, p. 26, *Mer de silence*, p. 44, *Embrouilleurs!*, p. 66, *Jasmins du désert*, p. 70, *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas*, p. 72, *Long développement d'un brefentretien*, p. 74, *Dans le lit de mon père (circonstances obligent)*, p. 76. Avec Mike Sens *Torse*, p. 38, *Mary!*, p. 40, *Djihad Voyages*, p. 46, *Un garçon comme Rishi*, p. 64, *Ivre de mots*, p. 68, *Au canal à gauche*, p. 84, *La Fiancée polonaise*, p. 88, *Guerres de Troie*, p. 90. Avec Cédric Coomans *We Take it From Here*, p. 42. Avec Isabelle Grynberg *Bromance* p. 62.

Elle a traduit *La Première Fois*, p. 58 et avec Esther Gouarné *Bromance*, p. 62.

### Esther Gouarné

Esther Gouarné est « theatermaakster » française installée à Bruxelles. Après avoir obtenu un doctorat en arts du spectacle, elle rejoint le Safran Collectif à Rouen et participe en 2014 à la création du collectif bruxellois K.A.K., Koekelbergse Alliantie van Knutselaars, avec qui elle crée une dizaine de performances *in situ* et des spectacles comme *Life Death & Television* ou, pour le jeune public, *Snow*, en tournée depuis 2019. Elle joue en 2021 dans le spectacle documentaire *Extreme/Malecane* de Paola Pisciotano, sur la banalisation des idées d'extrême-droite chez les jeunes européens. Elle encadre des ateliers et workshops auprès de publics variés, notamment chez TransfoCollect dont elle assure la coordination en 2023. Depuis 2018, elle traduit des autrices et des auteurs de théâtre flamands et néerlandais et coordonne avec Mike Sens le comité néerlandophone de la Maison Antoine Vitez.

### Isabelle A. Grynberg

Isabelle A. Grynberg est née à Anvers, en Belgique. Elle traduit pour le secteur culturel depuis 2005. Autodidacte, elle s'est formée sous le mentorat de feu Monique Nagielkopf (1943-2019).



Elle a traduit *Chips gratuites!*, p. 34.

### Aurélien Lannoy

Aurélien Lannoy est avant tout comédienne. Elle commence sa formation théâtrale à l'AD à Louvain La Neuve et poursuit à la Kleine Academie (pédagogie Lecoq) à Bruxelles. Après ses études, elle rencontre et intègre la compagnie de théâtre gantoise Ontroerend Goed avec laquelle elle joue et crée à l'international depuis plus de 20 ans. Au cinéma, Aurélien interprète des rôles principaux dans plusieurs courts-métrages notamment sous la direction de Ann Sirot et Raphaël Balboni, Xavier Seron, Charlotte Dupont, Christophe Granger et Alex Verhaest. En tant que traductrice, les préférences d'Aurélien se portent sur les textes de théâtre et les scénarios de films. Elle a notamment traduit plusieurs spectacles de la compagnie Ontroerend Goed et de la compagnie Barbarie.



Elle a traduit *La Main dans le gaufrier*, p. 80.

### Karin Laporte

Karin Laporte est née à Bruxelles en 1974 dans une famille d'enseignants et de musiciens. Très tôt, elle s'intéresse aux récits, à la poésie, à la parole et au chant. À la Katholieke Universiteit de Leuven, elle fait des études de philosophie et de linguistique et littérature des langues romanes. Son mémoire de licence est une analyse du théâtre de Boris Vian. L'existentialisme et l'absurde ne sont jamais loin... Après quelques expériences professionnelles dans l'univers de la radio, du tourisme et de la communication, elle s'établit en tant que traductrice et rédactrice indépendante (2003). Elle se spécialise dans l'art de vivre (rédaction finale pour plusieurs magazines), les actualités et le monde culturel. Elle traduit des pièces pour jeune public, dont *Zolderling* (Joris Van den Brande et Jan Sobrie), *Besmeurde Witte Laarsjes* (Pascale Platel), *Misschien Marieke* (Greet Jacobs et Lieve Blancquaert) et *Geef mijn hand terug* (Joris Van den Brande). Elle donne également des cours de néerlandais et de français.



Il a traduit *Noman* p. 30, *Cuir de Cerf*, p. 32, *Un Russe quelconque*, p. 52, *Trouvez-moi une pierre morte*, p. 78, *Ode à Hurlegarde*, p. 82. Avec Kim Andringa *Des jours sans date*, p. 86. Avec Esther Gouarné *Torse*, p. 38, *Djihad voyages*, p. 46, *Un garçon comme Rishi*, p. 64, *Ivre de mots*, p. 68, *Au canal à gauche*, p. 84, *La Fiancée polonaise*, p. 88, *Guerres de Troie*, p. 90.

### Mike Sens

Mike Sens, traducteur de théâtre né aux Pays-Bas, a fait une formation d'acteur au RADA à Londres et a obtenu un DEA Arts du Spectacle de la Sorbonne Nouvelle à Paris. Il a notamment traduit les œuvres de Werner Schwab et Howard Barker. Ses traductions sont éditées par Les Solitaires intempestifs, Lansman, Théâtrales, l'Arche, International Theatre & Film Books. Il a également écrit des pièces de théâtre dont *Le Pont tournant de la rue Dieu* (Alna éditeur), mis en scène par Michael Lonsdale. De 1998 à 2007, il est le directeur artistique des systèmes de traduction pour l'Association française d'action artistique. Il a travaillé avec des metteurs en scène comme Robert Wilson, Claude Régy, Peter Brook. Il écrit régulièrement pour la presse spécialisée (*Alternatives Théâtrales*, *Théâtre Public*, *UBU*, *Cahiers de la Maison Antoine Vitez*) et intervient dans des conférences internationales. Parmi les auteurs de langue néerlandaise qu'il a traduits on peut citer : Thomas Verbogt, Frans Strijards, Adriaan van Dis, Don Duyns, Rob de Graaf, Sanne Vogel, Joop Admiraal, Pauline Mol, Marjolijn van Heemstra, Moniek Merckx, Frank Siera, Sophie Kassies, Jessa Wildemeersch, Jibbe Willems, Bastiaan Vandendriessche, Anna Carlier, Kees Roorda, Peter de Graef, Fikry El Azzouzi, Alex van Warmerdam, Freek Mariën, Rik van den Bos, Eva Jansen Manenschijn, Peer Wittenbols.



Elle a traduit *La Terre au-delà de la mer*, p. 24.

### Catherine Tron-Mulder

Catherine Tron-Mulder traduit du néerlandais, de l'anglais et de l'italien vers le français depuis 2004. Diplômée de l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs, elle a commencé sa carrière comme traductrice « pragmatique » avant de se former à la traduction littéraire au Centre européen de traduction littéraire et à l'École de traduction littéraire, dont elle a obtenu le certificat avec les félicitations du jury. Elle est accréditée par la Dutch Foundation for Literature et Flanders Literature pour les genres théâtre et jeunesse. Pour la scène, elle a traduit *La Terre au-delà de la mer* de Marjolein Bierens dans le cadre du projet Ivre de mots, ainsi que *Journal d'un lit vide* de Mokhallad Rasem et un extrait de *Déclaration d'amour (pour toujours)* de Magne van den Berg, pour le festival Shakespeare is Dead. Sa bibliographie mêle également beaux livres et catalogues d'exposition (Actes Sud, Grand Palais-Réunion des musées nationaux, Fondation Vincent van Gogh Arles...), romans et documentaires jeunesse (La Joie de lire, Milan, Rue du monde, Flammarion jeunesse, La Martinière jeunesse...), bandes dessinées adultes et jeunesse (Dupuis)...

En 2022 a paru chez L'Orma sa traduction d'une sélection de lettres de Vincent Van Gogh, *La nuit est une couleur – Lettres de laborieux ravissement*. L'album *Fermez la porte!*, de Koen Van Biesen, qu'elle a traduit pour Obriart, a reçu le prix Lu et partagé, de l'album surréaliste en 2024.



Elle a traduit *Le Soleil sans soleil* p. 36, *L'Avocat* p. 60.

### Anne Vanderschueren

Après des humanités classiques en néerlandais, Anne Vanderschueren obtient en 1997 une licence en traduction-interprétation, néerlandais et anglais, qu'elle complète par une maîtrise au Centre européen de traduction littéraire à Bruxelles. Ensuite, Anne accepte d'abord un poste temporaire à l'Ambassade de Belgique à Londres, en tant qu'Economic Officer. À son retour en Belgique, elle travaille pour Miles Subtitling pendant 6 ans et est également professeure de néerlandais dans l'enseignement secondaire de 1997 à 2000 puis rejoint la compagnie bilingue Dito'Dito dont elle traduit en français et surtitre les pièces de théâtre. En 2000, elle entame un nouveau cycle d'études, une licence en langues et littératures orientales, ULB, Bruxelles. Elle vit trois ans et demi à Damas, Syrie.

De retour en Belgique, elle est maître assistant de néerlandais et de traduction arabe-français à la Haute école Francisco Ferrer. Puis elle quitte l'enseignement pour se consacrer entièrement à la traduction littéraire. Depuis, elle traduit notamment pour Needcompany, Josse de Pauw, theater Malpertuis, KVS (Théâtre Royal Flamand). Ses traductions sont régulièrement surtitrées au KVS, jouées, comme *Rigoletto* ou *Le roi s'amuse* de Tom Goossens à l'Athénée Théâtre Louis Juvet, Paris et les *Monologues voilés* d'Adelheid Roosen joués à Avignon, et publiées tel, *Place du Marché 76* de Jan Lauwers, Actes Sud, *Du pain pour les écureuils* et *L'accueil d'Ismaël Stamp*, de Pieter de Buysser, L'Arche. Elle a également traduit des ouvrages de non-fiction, dont *En vraag niet waarom* de Hans Vandecanlaere, publié en français sous le titre *Le dernier tabou, enquête sur le travail du sexe en Belgique*, 180<sup>e</sup> éditions.

Anne se consacre aujourd'hui à la traduction littéraire et théâtrale de l'anglais, du néerlandais et de l'arabe vers le français.



# Les partenaires

pages 121 à 124

## FLANDERS ARTS INSTITUTE

### Flanders Arts Institute

Flanders Arts Institute est une organisation d'interface et un centre d'expertise des arts de Flandre et de Bruxelles. Elle s'adresse à des publics professionnels nationaux et internationaux. L'institut est un point de rencontre pour les professionnels du monde entier à la recherche d'informations sur les arts visuels, les arts du spectacle et la musique en Flandre. Afin d'accroître la sensibilisation et la visibilité de la scène artistique flamande sur la scène internationale, Flanders Arts Institute encourage le développement des collaborations internationales, la communication et l'échange entre les artistes, les professionnels de l'art et les décideurs politiques, afin d'établir des relations durables et favoriser l'échange et la coopération à l'échelle internationale.

Flanders Arts Institute vise à promouvoir et soutenir le développement des arts. L'organisation est active dans trois domaines : le développement et la recherche sur le paysage artistique, le soutien aux artistes et aux organisations et l'internationalisation des arts.

[flandersartsinstitute.be](http://flandersartsinstitute.be)

#### Contact

**Julia Reist**

*International Relations*

*Performing Arts*

[julia.reist@kunsten.be](mailto:julia.reist@kunsten.be)



### Flanders Literature

Flanders Literature est une institution gouvernementale autonome qui vise à faciliter l'accès et à contribuer à une plus grande visibilité de la littérature flamande, tant en Flandre qu'à l'étranger. En Flandre, l'institut offre des bourses aux auteurs, aux illustrateurs ainsi qu'aux traducteurs dans tous les domaines du champ littéraire. Flanders Literature soutient des organisations littéraires, des éditeurs et des projets visant à promouvoir la lecture et la diversité, tout en s'efforçant de mettre en relation les nombreux acteurs de la littérature flamande.

À l'étranger, Flanders Literature œuvre à la promotion et à la circulation de la littérature flamande en octroyant des bourses de traduction aux maisons d'édition étrangères ainsi qu'aux compagnies théâtrales désireuses de porter à la scène un auteur flamand. Ces bourses peuvent financer jusqu'à 100 % du coût de traduction pour les pièces de théâtre. Flanders Literature peut également attribuer des bourses de voyage aux festivals et aux maisons d'édition qui souhaitent inviter des auteurs ou des illustrateurs afin de promouvoir leur travail.

[flandersliterature.be](http://flandersliterature.be)

[team@flandersliterature.be](mailto:team@flandersliterature.be)

#### Contact

**Yannick Geens**

*grants manager drama*

[yannick@flandersliterature.be](mailto:yannick@flandersliterature.be)

**Esther de Gries**

*assistant grants*

*manager drama*

[esther@flandersliterature.be](mailto:esther@flandersliterature.be)



### Maison Antoine Vitez

Fondée en 1991, la Maison Antoine Vitez est une association qui réunit des traducteurs, des artistes, des universitaires. Ensemble, ils travaillent à la promotion de la traduction théâtrale et à la découverte de nouvelles écritures pour la scène.

Depuis sa création, la Maison Antoine Vitez constitue et enrichit une bibliothèque en ligne composée de plus de 1 400 textes, accessibles gratuitement sur simple demande, sur son site.

Chaque année, l'association soutient la traduction d'une trentaine de pièces, participe à la programmation et la réalisation d'une quinzaine de manifestations, comme des lectures, mises en espace, débats, rencontres, ateliers de formation. Depuis 2023, elle développe aussi une revue en ligne consacrée à la traduction et à l'actualité théâtrale internationale, *Sur le ring*.



### Performing Arts Fund NL

La pratique néerlandaise des arts du spectacle est étroitement liée à la scène internationale. Les créateurs, les compagnies, les lieux de représentation et les festivals entretiennent d'innombrables liens avec des partenaires basés à l'étranger. Performing Arts Fund NL encourage ces liens de différentes manières. Il soutient les activités des créateurs et des organisations à travers des subventions et des programmes. Fonds se concentre également sur la promotion internationale des arts du spectacle néerlandais, pour laquelle il travaille en étroite collaboration avec des partenaires à l'intérieur et à l'extérieur des Pays-Bas.

Il mène des campagnes promotionnelles internationales telles que le projet Ivre de mots afin d'accroître la visibilité d'un genre spécifique (l'écriture dramatique) ayant un potentiel international et d'intensifier les contacts entre les auteurs dramatiques néerlandais et leurs homologues internationaux. Outre un programme de subventions pour l'écriture de textes de théâtre, les auteurs peuvent demander des bourses de voyage pour les premières internationales de leurs textes. Performing Arts Fund NL initie et soutient également la présentation internationale de pièces et d'auteurs dramatiques et assure la promotion des textes à l'étranger.

[maisonantoinevitez.com](http://maisonantoinevitez.com)

#### Contact

**Laurent Muhleisen**

*Directeur artistique*

[lmuhleisen@maisonantoinevitez.com](mailto:lmuhleisen@maisonantoinevitez.com)

[maisonantoinevitez.com](http://maisonantoinevitez.com)

**Clémence Bordier**

*Secrétaire générale*

[cbordier@maisonantoinevitez.com](mailto:cbordier@maisonantoinevitez.com)

[maisonantoinevitez.com](http://maisonantoinevitez.com)

[performingartsfund.nl](http://performingartsfund.nl)

[info@performingartsfund.nl](mailto:info@performingartsfund.nl)

#### Contact

**Anja Krans**

*Programme Manager*

*Internationalisation*

[a.krans@performingartsfund.nl](mailto:a.krans@performingartsfund.nl)

Cette brochure a été réalisée dans le cadre du projet Ivre de mots, porté par le Flanders Arts Institute, le Flanders Literature, le Performing Arts Fund NL et la Maison Antoine Vitez, avec le soutien du ministère des Affaires étrangères du Gouvernement flamand.

**Crédits photos Chapitres** pp. 6-7 Spraakwater (Ivre de mots) © ogen-blik – p. 22-23 Cuir de cerf © Leontien Allemeersch – pp.92-93 Dans le lit de mon père (circonstances obligent) © Boris Didym – p. 110-11 – Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas © Jean-Pierre Maurin – pp. 120-121 Chips gratuites © F. Verdickt – **Crédits photos Auteurs** Marjolein Bierens © Friso Keuris – Michael Bijmens © VK – Nico Boon © Alexia Leysen – Anna Carlier © DR – Karolien De Bleser © DR – Pieter De Buysser © Sarah Vanagt – Rob de Graaf © DR – Peter de Graef © DR – Rebekka de Wit © DR – Esther Duysker © DR – Fikry El Azzouzi © DR – Floor Houwink ten Cate © DR – Sophie Kassies © DR – Eva Jansen Manenschijn © DR – Freek Mariën © Sophie Nuytten – Bruno Mistiaen © DR – Dahlia Pessemiers-Benamar © DR – Ilija Leonard Pfeijffer © Stephan Vanfleteren – Joachim Robbrecht © Shinji Otani – Kees Roorda © Jochem Jurgens – Raven Ruëll © DR – Frank Siera © Fabio Audi – Jan Sobrie © Ellen Goegebuer – George Elias Tobal © DR – Magne van den Berg © DR – Rik van den Bos © DR – Joris van den Brande © DR – Bastiaan Vandendriessche © DR – Alex van Warmerdam © Bart Koetsier – Jessa Wildemeersch © Koen Broos – Jibbe Willems © Sjoerd Derine – Peer Wittenbols © DR – **Crédits photos Les traducteurs et les traductrices** Kim Andringa © DR – Lola Bertelsok © DR – Sofiane Boussahel © DR – Cédric Coomans © Joana Linda – Esther Gouarné © Lucile Dizier – Aurélie Lannoy © DR – Karin Laporte © DR – Mike Sens © Almicheal Fraay – Catherine Tron-Mulder © DR – Anne Vanderschueren © DR

**Rédaction de la brochure** (hors panoramas) Karine Samardžija

**Coordination** Équipe de la Maison Antoine Vitez

**Graphisme** Patricia Chapuis

**Impression** IMS Pantin, 2025



# Ivre de mots

FLANDERS  
ARTS INSTITUTE

 **FLANDERS  
LITERATURE**

maison antoine vitez  
 **mav**  
centre international  
de la traduction  
théâtrale

**FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN**  
PERFORMING  
ARTS FUND **NL**