Document généré le 25 avr. 2024 13:39

Jeu
Revue de théâtre

Croatie : le théâtre comme acte de résistance et sanctuaire

Sanja Nickčević

Numéro 117 (4), 2005

Théâtre et guerre

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24694ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Nickčević, S. (2005). Croatie : le théâtre comme acte de résistance et sanctuaire. *Jeu*, (117), 145–153.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SANJA NIKČEVIĆ

Croatie : le théâtre comme acte de résistance et sanctuaire*

Au début de la pire période qu'a connue la Croatie, en 1991, une bombe serbe très précisément dirigée est tombée exactement sur le toit du Théâtre national de Croatie à Osijek, projetant le toit sur le plancher de la salle. Le rideau de sécurité étant baissé, la scène a été épargnée. Une fois le toit provisoirement recouvert, les représentations ont pu se poursuivre en installant le public sur la scène. C'est ce qui est arrivé pendant la guerre dans tous les théâtres des régions les plus dangereuses de Croatie : à Osijek, à Zadar, à Dubrovnik. Même si une sortie au théâtre revenait à jouer à la roulette russe à Zadar, si les bombes sont tombées tous les jours pendant neuf mois à Osijek et si Dubrovnik a toujours tremblé sous les sirènes, les théâtres n'ont jamais fermé.

C'est seulement au début que les spectateurs ont été déroutés au point où certains sont partis pour des régions plus sûres de la Croatie ou à l'étranger. Mais ceux qui sont restés dans leur ville ont vite compris ce qu'il fallait faire. Voici ce que répondait l'écrivain et journaliste Davor Spisic, de Osijek, à sa propre question : pourquoi être allé travailler dans le théâtre, alors que Osijek était à ce point bombardée ? :

> D'abord, j'avais moins peur ainsi ; ensuite, le temps passait et j'étais toujours en vie, les atrocités de la rue ne m'atteignaient pas et j'achetais du temps sur la mort. Troisièmement, c'était en quelque sorte ma réponse à la réalité, un témoignage de mon appartenance. Quatrièmement, les comédiens qui sont restés dans la ville constituaient une sorte de « famille » de civils qui se battaient pour le droit de vivre en civils[1]...

En 1992, Milena Dundov, marionnettiste de Zadar, répétait avec d'autres *Steven, le dernier roi bosniaque*. Dans les rues, ils couraient, terrifiés, pour ne pas se faire tuer

---

* Une première version de cet article a paru en Croatie sous le titre « Le théâtre croate en guerre », dans *Krleza's Days in Osijek 1999*, Zagreb-Osijek 2000, p. 198-216. Il a fait l'objet d'une conférence au CUNY de New York le 5 février 2002. Une version revue et augmentée, « Croatian Theatre and War 1990-1995 », a paru dans SEEP (*Slavic and East European Performance*), New York, vol. 23, n° 2, 2003, p. 49-67. Le même article a été publié sous le titre « Wing of peace or Croatian theatre and war (1992-1994) », dans *Teaching English for Life* (Ed. D. Kucanda, M. Brdar, B. Beric), un livre dédié à une professeure retraitée du Département d'anglais de l'Université de Osijek, Elvira Petrovic, et publié par la Faculté de philosophie, Osijek, 2004, p. 455-470. Pour *Jeu*, l'article a été réduit et révisé. (NDT : Seuls les titres au sens évident ont été traduits en français, pour faciliter la lecture.)

1. Davor Spisic, « Ego Cube and Playful Days », *Glumiste*, 1/1998, p. 143-153.

par les bombes qui pleuvaient, mais, sous le toit du théâtre, ils se sentaient à l'abri : « C'est comme si la magie du théâtre nous protégeait[2]. » Donc, pour les gens de théâtre, le théâtre est devenu à la fois un symbole de résistance et un sanctuaire de paix (même si c'était une erreur, comme nous l'avons vu à Osijek).

Comme le public partageait la même impression, chaque théâtre avait sa saison et ses soirées de première. En fait, il serait plus exact de dire : ses midis de première, ou ses 17 h de première, car à ces heures-là, on entendait moins les sirènes que le matin et pendant la nuit. C'était même drôle de voir les gens en bel habit de soirée, venir en plein jour en se disant « bonsoir » aux premières de Zagreb, qui avaient lieu à midi ! À Osijek, quand les sirènes ont interrompu une représentation de *Bienvenue à la guerre* de Spisic, les spectateurs se sont réfugiés dans les coulisses jusqu'à ce que le danger soit passé. Comme si les coulisses du théâtre pouvaient les protéger autant que les ailes de la paix. Mais après que la vraie guerre eut passé à un cheveu de leur tête, ils ont regagné leur siège pour voir cette pièce qui raconte l'histoire de trois personnes pendant la guerre. Théâtre et guerre se confondaient en une mixture étrange.

Avec un tel sens du théâtre, Osijek, la ville la plus productive en la matière, a réussi à offrir huit premières en 1992 (dont deux opéras !), six en 1993 et neuf en 1994. Chaque saison, il y avait même des concerts pour le réveillon du Nouvel An et à Pâques ! Il ne faut pas oublier que la guerre était très présente dans cette partie de la Croatie jusqu'en 1994, et que Osijek a subi des bombardements intensifs en 1992 et en 1993.

Rentrer chez soi

S'il était important de monter une pièce et de la présenter, il était aussi important de la faire circuler dans d'autres villes et à l'étranger. Les « théâtres de zones de guerre » effectuaient donc des tournées avec les spectacles qu'ils jouaient au plus fort des bombardements et les présentaient dans des pays en paix, où les critiques discutaient des besoins artistiques, des valeurs et des choses du genre. Milena Dundov a bien décrit le sentiment d'irréalité qu'elle éprouvait alors :

> Et tandis que nous voyagions avec nos spectacles dans d'autres villes et que nous visitions des festivals, avec notre camion dont les fenêtres étaient remplacées par du papier, les gens ne comprenaient pas pourquoi nous avions tellement hâte de rentrer chez nous[3].

2. Milena Dundov, « Zadar. Mémoires de guerre », *Glumiste*, 3-4/1999, p. 66–71.
3. *Ibid.*

Gledaliste, Théâtre national de Croatie à Osijek.

Après les premiers bombardements intensifs à Osijek, l'intendant du Théâtre national, Zvonimir Ivkovic, avait décidé de déplacer sa troupe à Rijeka, une ville croate qui était épargnée par la guerre. Mais ils ne sont pas restés longtemps, car ils se sont rendu compte que le seul endroit où ils voulaient vivre et travailler était dans la dangereuse Osijek. Alors, ils sont retournés chez eux.

Il s'est produit la même chose en Bosnie et en Herzégovine. Dans la capitale bosniaque, Sarajevo, les gens étaient littéralement affamés à cause du siège de la ville par l'armée yougoslave et serbe. Une des seules voies de sortie de Sarajevo était de passer par la tournée d'un spectacle. Il était en effet très bien vu d'inviter un théâtre de Sarajevo dans tous les grands festivals d'Europe. En route pour l'Europe ou sur le chemin du retour, ces troupes se produisaient souvent en Croatie. Il était émouvant de voir ces gens nous raconter leurs terribles histoires personnelles, ou simplement jouir pendant quelques jours d'une dose de liberté et de nourriture, puis – même s'ils auraient pu faire défection –, retourner à Sarajevo où régnaient la famine et le danger de mort. Ces retours étaient d'une énorme importance pour le théâtre dans la ville. Voilà pourquoi, lorsque quelqu'un arrivait à Sarajevo dans les pires moments et demandait quoi apporter, les acteurs réclamaient des accessoires de théâtre : poudre, mastic, coton[4]...

Pour guerriers et réfugiés

D'habitude, les artistes ne sont pas de grands guerriers (même si deux directeurs de théâtre sont devenus des officiers de haut rang dans l'armée croate), mais ils tenaient à se trouver proches et à aider dans la mesure de leurs moyens. Ils ont donc mis sur pied, au début du conflit, les Forces artistiques croates[5], qui visitaient les soldats dans leurs garnisons ou au front, en donnant un spectacle ou simplement quelques mots et des cigarettes. Plusieurs théâtres (même des compagnies pour enfants), surtout s'ils se situaient dans la zone de guerre, faisaient des tournées dans les camps de réfugiés, pour offrir un moment de consolation.

Zlatka, opéra de Ivan Zajc, présenté en Croatie pendant la guerre (Théâtre national de Croatie, 1992).

Déni sur scène

Bien que le théâtre soit resté vivant et ait résisté à la guerre, peu de pièces ont eu la guerre comme thème. On voyait parfois un personnage revenant de la guerre ou

4. Erika Munk, « Notes from a trip to Sarajevo », *Theater*, 3/1993, p. 15-36.
5. Igor Mrduljaš, *Ad Hoc Cabaret*, Zagreb, AGM, 1995.

d'autres échos du conflit, mais rarement des images montrant directement la guerre. Même dans leurs tournées à l'extérieur de la Bosnie, les acteurs bosniaques jouaient des pièces classiques plutôt que d'évoquer leur vie. La pièce *Bienvenue à la guerre* est une exception. Tous les autres spectacles des années de guerre sont des comédies, des classiques (de Krleza, de Shakespeare) ; il y a eu six opéras et opérettes. Même en dehors des zones de guerre, les théâtres ne tenaient pas à jouer de pièces aux thèmes guerriers.

Les directeurs de théâtre disaient souvent qu'il n'y avait pas de bonnes pièces sur la guerre et que les auteurs n'en écrivaient pas. Mais ce n'est pas vrai. Si l'on considère les pièces croates écrites entre 1991 et 1994, on peut trouver plus de vingt titres qui concernent assez directement la guerre[6]. Certaines ont reçu des prix, ont été jouées à la radio, publiées dans des revues ou même montées à l'étranger, sans être présentées dans des théâtres croates. Si l'on devait classer ces œuvres, on trouverait deux grandes catégories : d'une part, les pièces de guerre politiques, d'autre part, les pièces émotives sur la guerre.

Les pièces politiques étaient écrites autour d'une idée centrale (comme le sentiment de culpabilité à cause de la guerre, le rôle du gouvernement ou de l'individu), et elles ont donné lieu à des représentations théâtrales de la gauche politique autant que de la droite. La prétendue attitude « de gauche » consistait à décrire la culpabilité croate (*The Fairy Slough* de Slobodan Snajder) et la prétendue « droite » dépeignait la culpabilité des autres : les agresseurs serbes (*la Piscine* de Ivan Bakmaz) ou une communauté internationale indifférente (*Memoirs of the Lord* de Slobodan Sembera). Toutes ces pièces paraissent avoir été écrites à partir du besoin, voire du devoir d'exprimer le chaos de l'époque. Il arrivait souvent que le texte déborde les attitudes politiques évidentes de l'auteur et que les questions éthiques surclassent l'aspect esthétique.

Les œuvres les plus intéressantes peuvent être qualifiées de « pièces émotives sur la guerre ». Leurs auteurs écrivent à partir d'un profond besoin d'exprimer les émotions qu'ils ont éprouvées pendant le conflit : peur, douleur ou sentiments d'impuissance et de faiblesse. Deux auteurs écrivent sur le désordre dû au stress traumatique consécutif à la guerre. La grotesque *Between Two Skies* de Renato Orlic montre d'anciens soldats qui trouvent asile dans une institution d'aliénés. Dans *Telmah* (« Hamlet » écrit à l'envers) de Hrvoje Barbir Barba, un soldat déçu revient de la guerre et ne trouve que des obstacles dans sa nouvelle vie. Auteure de Osijek, Lydija Scheuermann Hodak a publié deux romans de guerre (*Un serpent autour du cou 1* et 2), en plus d'écrire trois pièces de guerre. Bien que ses œuvres aient été publiées et montées à l'étranger, elle a dû attendre jusqu'en 2000 pour voir une production professionnelle

6. Darko Lukić, « Contemporary Croatian War Plays », *Croatian Drama*, 3/1997, p. 20-25.

Dobrodosli u rat (*Bienvenue à la guerre*) de Davor Spisic, mis en scène par Milan Zivkovic (Théâtre national de Croatie, 1992).

de sa pièce *Maria's Pictures* (une pièce très émouvante, mais bienfaisante, sur le viol) au Théâtre national de Osijek[7].

Pourquoi peu de pièces sur la guerre ?

Plusieurs raisons peuvent expliquer l'absence de la guerre sur les scènes croates.

Une réalité trop forte. Pendant la guerre, les administrateurs et les directeurs de théâtre (soit ceux qui prenaient la plupart des décisions dans le théâtre croate) disaient que la réalité de la guerre était trop proche et les blessures trop fraîches pour qu'on y touche. Une fois la guerre finie, ils ont dit que le temps des pièces de guerre était terminé. Tout le monde en avait eu assez.

Il est vrai que, pour les artistes du théâtre, il n'était pas facile d'utiliser le théâtre comme réponse à une réalité si forte et si cruelle. Il était difficile de rivaliser avec les images violentes de la télévision et les articles illustrés des journaux. De même, les auteurs avaient de la difficulté à révéler leurs pensées et sentiments intimes, et les peurs véritables et profondes que la guerre peut susciter en chacun de nous. Traditionnellement, chez nous, les auteurs écrivaient sur des idées abstraites, et voilà que, tout d'un coup, ils devaient mettre en scène leurs vraies blessures !

Vouloir oublier (souhaiter une vie normale). Une des plus fortes raisons pour éviter le sujet de la guerre sur les scènes croates peut aussi se voir à New York actuellement. Broadway ne s'est jamais montré aussi rassurant que depuis le 11 septembre. On y présente moins de pièces politiques que jamais. La raison en est que l'on souhaite oublier la guerre le plus vite possible et revenir à une vie normale.

Cela se comprend autant pour les Croates que pour les Américains : les guerres que nous avons eues n'étaient pas voulues et étaient difficiles à saisir. La Croatie s'est vue

7. Si nos théâtres évitaient les pièces de guerre, le monde extérieur s'intéressait aux explications théâtrales de ce qui se passait dans notre coin du monde. L'Europe avait très envie de monter nos pièces de guerre et choisissait des œuvres fortes, que ce soit par leur engagement politique ou émotif. C'est en Allemagne que la plupart de ces pièces ont été montées, notamment la très politique *Peau de serpent* de Slobodan Snajder et les très émotifs *Tableaux de Maria* de Lydia Scheuermann Hodak. Quand des publics étrangers ont assisté à des pièces croates, ils les voyaient donc à travers la lentille de la guerre. Quand *la Rougeole* de Ivan Vidic a été mise en scène à Londres (Gate Theatre, 1998), les critiques ont décrit la pièce comme une frustration d'après-guerre pour la jeune génération. Bien qu'il s'agisse d'une bonne pièce sur une jeune génération perdue, si cette œuvre était venue d'un pays paisible d'Europe, elle ne serait même pas assez sombre pour être considérée comme une des pièces « *in-yer-face* ». La mort n'y est représentée que comme la maladie de la rougeole, sous les traits d'une vieille femme avec un serpent dans son panier. On peut en dire autant de *la Brique*, de l'acteur croate Filip Sovagovic, créée en 1998 par le Théâtre national croate à Split. Cette pièce est devenue un succès européen (la production de Split a été invitée à la Biennale de Bonn, puis au Stadt Theater Konstanz d'Allemagne en 2001). Elle est présentée comme une pièce croate, même si la famille dysfonctionnelle qui y est décrite pourrait facilement vivre n'importe où en Europe.

attaquée par ses voisins, la prétendue « armée du peuple yougoslave », et chacun pensait pouvoir un jour se réveiller et se rendre compte que ce n'était qu'un cauchemar. Cette guerre n'était pas la nôtre, et nous voulions l'oublier le plus tôt possible. Le théâtre apparaissait donc comme une tranche de deux heures de « vie normale ».

Voilà pourquoi le théâtre de Dubrovnik a choisi *la Dernière Nuit de Maria Teresa* de Miro Gavran comme première pièce de cette guerre (1992). Cette œuvre pseudo-historique se déroule dans la cour de Maria Teresa, avec des personnages historiques dans des situations inventées. Les spectateurs sont sortis de leurs abris pour la première. Non seulement ils ont risqué leur vie, ils ont aussi utilisé leurs dernières réserves d'eau pour se laver et bien s'habiller pour leur sortie au théâtre. Il s'agissait d'une action de vie normale, qu'ils ne voulaient pas manquer. Ils ont donc insisté pour voir sur la scène quelque chose de différent de leur réalité quotidienne. Les problèmes privés d'une reine célèbre étaient exactement le thème qu'il leur fallait pour une soirée pareille. Le plateau était presque entièrement nu, le décor étant minimal. Il y avait seulement une table de travail pour la scène du bureau et un grand lit pour la chambre, mais ce lit était recouvert de satin et brillait sous les éclairages. Les spectateurs étaient restés cachés dans leurs abris pendant des mois, sans électricité, économisant les derniers bouts de chandelles, mais ce soir-là, ils ont aimé voir la lumière faire miroiter du satin, même pendant deux heures.

C'est donc à cause de ce besoin d'une vie normale que le théâtre de Osijek utilisait le plus de décors et de costumes possibles pour les opéras ; c'est aussi pour cela qu'on y présentait des concerts à la veille du Nouvel An et à Pâques, en dépit des dangers.

Le besoin de divertissement (sens de la vie). Les directeurs des théâtres disaient que pendant la guerre, le public voulait « quelque chose de léger », des divertissements pour leur faire oublier leur sombre réalité. Cela était en partie vrai, voilà pourquoi nous avons eu tant de comédies dans le répertoire des années de guerre (en fait, plus de la moitié de la production professionnelle). Même le sujet de la guerre était présenté avec humour. À Zagreb, *Beefsteak Tartar* de Zvonimr Zoricic (1993) parodiait un homme qui choisit de se joindre à l'armée pour échapper à sa femme et à sa belle-mère, et *Éviction* de Miro Gavran (1995) était une comédie sur les problèmes d'après-guerre des familles séparées et sur la question de savoir à qui appartenaient désormais les appartements abandonnés. La comédie n'est pas qu'un simple divertissement léger ni un moyen de fuir la réalité pour deux heures : la restauration comique de l'ordre « réaffirme le sens de la vie » (Aristote). L'humour a aidé les gens à survivre et à supporter leur terrible situation – pendant la guerre et après –, mais le public a renforcé sa propre croyance dans l'ordre et le sens de la vie, qui avait été bousculée par la guerre.

Voilà pourquoi le genre le plus populaire après la comédie fut le mélodrame, avec des éléments comiques. Dans les zones de guerre, on a présenté deux pièces sur la résistance et les gens sans aucun pouvoir ; tous deux contenaient des moments comiques et une fin tragique. D'abord, la *War Farce* de Matko Srsen à Dubrovnik, sur deux vieillards qui ne veulent pas abandonner le banc où ils sont assis, sur le quai, même s'ils constituent une cible de choix pour l'ennemi, installé sur la colline qui surplombe

Dubrovnik. À Zadar, on a présenté *St-Rok-on-the-Hill* de Milan Grgic, une pièce sur un prêtre qui ne veut pas quitter sa petite église en haut de la colline, même si l'armée n'arrête pas de charger, détruisant tout sur son passage. À Zagreb, on a vu deux vrais mélodrames, écrits et montés à cette époque, tous deux sur deux sœurs et le choix qu'elles faisaient. Dans *Deux Sœurs* de Nino Skrabe (Zagreb, 1992), les personnages se disputent au sujet des choix idéologiques de leurs maris et dans *Olga et Lina* de Pavle Pavlicic (Zagreb, 1996), sur les choix à faire pendant la guerre : rester là ou s'enfuir le plus loin possible.

Slike Marijine (*Tableaux de Maria*) de Lydia Scheuermann Hodak, mis en scène par Slaven Spisic au Théâtre national de Croatie à Osijek en 2000. Sur la photo : Tatjana Bertok Zupcevic.

Comme le mélodrame consiste à montrer le combat du Bien et du Mal se terminant par la victoire du premier, c'est le genre parfait pour les époques troubles comme celle de la guerre, car il aide la communauté à garder l'esprit sain dans des temps malsains. Pour la même raison, il y a eu pendant la guerre (1991-94) plusieurs pièces religieuses qui avaient une fonction rituelle : rendre la communauté plus forte pour supporter la souffrance. « Les souffrances du Christ ou ceux des saints chrétiens rappelaient les vraies souffrances des hommes, qui parfois semblaient illogiques, mais qui, dans les desseins de Dieu, étaient signifiantes, voire nécessaires[8]. »

La culpabilité du survivant. Une autre raison psychologique possible au rejet des pièces de guerre dans le théâtre croate peut remonter à la Deuxième Guerre mondiale et aux survivants des camps de concentration. Les médecins ont expliqué le nombre de suicides parmi les survivants de l'Holocauste non pas par leurs souvenirs de torture ou les craintes d'un avenir incertain, mais par le sentiment de culpabilité d'avoir survécu alors que tant d'autres avaient péri. Ce « syndrome du survivant » peut être une autre raison pour laquelle tant d'hommes de théâtre croates ont rejeté la représentation de la guerre sur la scène. Cela vaut particulièrement pour la population en dehors des zones de conflit. Ces gens n'ont pas pris part à la guerre et n'ont pas souffert de la même façon que ceux qui étaient à l'intérieur de ces zones. Il est donc possible que, inconsciemment, ils aient rejeté l'idée de la représentation de la guerre au théâtre à cause d'un sentiment de culpabilité[9].

8. Sanja Nikčević, « Prikazanja danas (Les Miracles aujourd'hui) », dans *Passion. Une source inépuisable d'inspiration en culture*, Éditions Dino Milinović, 1999, p. 157-167, Zagreb, Udruga Pasionska Baština.
9. Robert Skloot, *The Darkness We Carry The Drama of the Holocaust*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1988.

Povratak (*Le Retour*) de Srdan Tucic, mis en scène par Petar Sarcevic (Théâtre national de Croatie, 1992).

Peur de la censure (notre tradition métaphorique). Ayant fui la censure pendant des décennies, nos théâtres ont développé de puissantes approches métaphoriques en vertu desquelles nous parlons rarement de notre propre réalité sur la scène. C'est tout le contraire de la tradition américaine, qui répond très directement sur scène aux vrais problèmes. Pendant des décennies, nous avons permis à Shakespeare, Tchekhov ou Ibsen de nous raconter ce qui se passait autour de nous. Il n'était donc pas facile et, surtout, il était dangereux de discuter de la guerre, pour deux raisons.

En effet, comme l'écrit Slobodan Prosperov Novak dans son ouvrage sur l'auteur de la renaissance croate Marin Držić, « l'œil du gouvernement est toujours présent au théâtre[10] ». La première raison possible de crainte était donc que quelqu'un de politiquement puissant se reconnaisse sur la scène, et qu'il soit décrit sous un jour

10. Slobodan Prosperov Novak, *Planeta Držić (La Planète Držić)*, Zagreb, CDU, 1982.

défavorable. En second lieu, peut-être existait-il la peur d'une situation politique changeante. Les ennemis d'hier pourraient bien devenir les alliés d'aujourd'hui. Or, que pourrait faire un directeur de théâtre avec une pièce dépeignant les alliés d'aujourd'hui comme des ennemis ? Cela ne causerait que des problèmes, aussi valait-il mieux ne pas y toucher. Surtout si la pièce décrivait sérieusement la réalité de la guerre. Voilà pourquoi les gens de théâtre croates n'aimaient ni les pièces politiques ni les pièces émotives sur la guerre.

Finalement, le théâtre en Croatie pendant la guerre a joué un rôle très important et actif sur un plan éthique. C'était à la fois un moyen de résistance et une manière de renforcer notre santé spirituelle. Le théâtre a éclairé la sombre réalité de la guerre en continuant d'offrir des saisons régulières, mais aussi en présentant en tournée des pièces aux soldats sur le front et aux réfugiés dans les camps.

Mais le théâtre n'a pas répondu à la guerre sur le plan esthétique. On a très rarement vu la description de la guerre sur les scènes croates pour plusieurs raisons. Que ce soit à cause du désir d'une existence normale, par besoin de s'échapper, en raison du syndrome du survivant ou à cause de notre profonde tradition métaphorique et de la peur de la censure, la guerre a rarement fait son chemin jusqu'à la scène.

Le peuple croate a besoin d'une catharsis sur la scène, et il serait plus sain de s'atteler à cette question maintenant que dans cent ans. Mais l'histoire nous enseigne que « nous devons passer par des phases, et ce que nous escamotons aujourd'hui, nous devrons le revisiter plus tard[11] ». **j**

Traduit de l'anglais par **Michel Vaïs**

Critique d'art et professeure, **Sanja Nikčević** enseigne le théâtre américain et britannique à l'université d'Osijek, en Croatie, et donne des cours d'histoire du théâtre à l'Académie du théâtre dans la même ville. Elle a publié plusieurs ouvrages sur le théâtre, dont une anthologie sur le théâtre américain et une autre sur le théâtre croate contemporain, et récemment *New European Drama of Great Deception*, en quatre langues. Elle est active au sein de l'AICT et de l'ITI.

11. Sanja Nikčević, « Historical Plays in Search of National Identity in Croatian Theatre Today », *Slavic and East European Performance*, 17/1997, p. 21-27.