

HABITER LE TEMPS

une pièce de Rasmus Lindberg

la Compagnie
Poupées
LUCES

HABITER LE TEMPS

de RASMUS LINDBERG (2014)

Les choix que vos grands-parents ont fait dans le passé vous influencent-ils aujourd'hui ?
Héritons-nous nos facultés sociales, nos blessures, notre comportement des générations passées ?
Imaginez-vous assis en face de vos parents ou de vos grands-parents alors qu'ils ont le même âge
que vous. Quelles questions leur poseriez-vous ? Que voudriez-vous leur dire ?

Mise en scène : Salomé Elhadad Ramon – Compagnie Poupées Russes
Avec : Lucie Contet, Caroline Gozin, Adrien Rummler, Charlotte Roulland,
Quentin Voinot, Louise Ternois

Théâtre Contemporain
Pièce inédite en France

Titre original : Barn och deras barn .

Traduit du suédois par Marianne Ségol-Samoy (2016)

avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, Centre International de la
Traduction Théâtrale

Première lecture / Mise en voix de la pièce :

24 mai 2017 - Maison des Auteurs de la SACD

Cie Poupées Russes

Spectacle créé avec le soutien de:

LaForge - Mairie d'Aubigny-sur-Nère

Centre Ani'm Paris les Halles – Mairie de Paris



SACD



MAIRIE DE PARIS

LA PIÈCE

Habiter le temps

La pièce se déroule au sein d'une maison de famille à trois époques différentes: 1913, 1968, 2014.

Le destin des trois générations est raconté en parallèle et simultanément.

Des couples se déchirent, s'aiment, essayent d'entrer en contact. Les secrets des uns se répercutent sur la destinée des autres. Les répliques fusent, traversent la pièce, se croisent, se font écho. Le texte est habilement composé, comme un chœur polyphonique où chacun donne progressivement à entendre sa propre version de la réalité.

Cette grande saga familiale est construite comme un thriller psychologique où le public, tenu en haleine, voit se dénouer les conflits intergénérationnels.

Ecrite en 2014 et traduite en 2016, cette pièce est inédite en France.

REGARD DU TRADUCTEUR

Marianne Ségol-Samoy

Rasmus Lindberg écrit ici une pièce existentialiste où il prend comme point de départ un drame familial mais le détourne en lui apposant une cadence de récit accélérée, sous la marque de la simultanéité et de la syncope : il brouille les pistes académiques des dialogues et bouscule la synchronisation du temps. Les répliques roulent comme des boules de flipper dans les trois histoires parallèles et se percutent par mots-clés. Comme à chaque fois chez Rasmus Lindberg, le temps n'est pas seulement une question métaphysique, il a aussi une place importante dans la construction même de la pièce.

Mais Rasmus Lindberg est également un auteur très musical qui construit des scènes où les voix des acteurs se superposent, comme dans une œuvre chorale.

L'AUTEUR

Rasmus Lindberg

Né en 1980, il est aujourd'hui considéré comme un des jeunes auteurs suédois montants.

La mort, la mémoire et le temps sont des thèmes récurrents dans son écriture.

Auteur et metteur en scène associé du Norrbottens Théâtre, il est également professeur de mise en scène au conservatoire national supérieur de Luleå.

En 2006, c'est avec sa pièce *Le Mardi où Morty est mort* qu'il fait sa percée. La pièce est sélectionnée à la Biennale de Théâtre en 2007 et est traduite dans 5 langues (français par Marianne Ségol-Samoy et Karin Serres, en anglais, allemand, croate, russe).

Le Mardi où Morty est Mort a été créée en France en mars 2013 au Fracas-CDN de Montluçon dans une mise en scène de François Rancillac.

En 2012, une seconde pièce est publiée aux éditions Espaces 34, *Plus vite que la lumière*, sélectionnée pour la Mousson d'été 2011, traduite par Marianne Ségol-Samoy et qui, tout comme *Habiter le Temps*, a obtenu l'aide à la traduction de la Maison Antoine Vitez.

NOTE D'INTENTION

Les enfants de nos enfants

Nous étions à la recherche d'un texte qui aborde avec pertinence les questions qui animent notre compagnie : l'engagement, le militantisme aujourd'hui, la tolérance, les carcans sociétaux, les droits de l'homme et de la femme...

Nous aspirions à du théâtre engagé, à un théâtre de l'épopée, qui amène à s'interroger sur notre société et ses valeurs.

Nous avons donc conclu à l'unanimité : *pas de huis clos et pas d'histoires de familles.*

Et puis, nous avons lu *Habiter le Temps*.

Une seule chose importe désormais : transmettre à un public la Constellation Familiale bouleversante que nous venions de vivre.

Nous avons trouvé le joyau, il nous faut construire l'écrin : mettre en espace sa musicalité.

Car nous choisissons de traiter ce texte comme une partition de musique. Trois temporalités, c'est trois mélodies dans un même espace. Chaque couple a son rythme propre, chaque génération sa tonalité. Mais quand les époques se croisent ou que les fantômes resurgissent, les trois voix s'accordent pour créer une quatrième variation. Et lorsque le texte se tait, c'est pour mieux laisser entendre les chants des personnages, et observer leurs danses, comme si tout leur corps voulait crier les non-dits pesant sur leur poitrine.

CAROLINE : [...] *on s'aperçoit souvent que la différence est très grande entre ce qu'il s'est réellement passé et ce qu'on pense qu'il s'est passé.*

Nous interprétons cette pièce aussi comme un thriller, en réservant une attention particulière aux objets communs de cet espace unique qui portent une mémoire et traversent les générations. Ils sont autant d'indices qui, ajoutés aux révélations progressives, permettent au public d'enquêter, de comprendre qu'il se joue ici autre chose qu'une simple histoire de famille. Il s'y joue un enjeu majeur qui fait écho en nous tous : Qu'allons nous laisser à nos enfants ? Et aux enfants de nos enfants ? Aux générations futures ?

Nous vivons cette pièce comme une transe : nous nous dépossédons de nous-même sur des rythmes obsédants pour permettre aux personnages de se débarrasser de ce mal-être qui colle à la peau. Car nous avons tous la sensation que s'ils y arrivent, une part de nous sera délivrée aussi, comme une guérison contagieuse que nous transmettrons à notre tour. Nous sommes propulsés au cœur de cette notion vibrante de transmission jusqu'au dénouement final où la pièce vient nous cueillir là où on ne l'attend pas.

De tant de conflits, de blessures, de secrets, de trahisons et de culpabilité, c'est finalement la confiance en l'humanité qui demeure. Il nous plaît à penser que le spectateur emporte avec lui cette simple phrase, prononcée par les personnages, comme un objet précieux, un mantras qui aide à avancer : «ça va aller».

Le mot de la metteur en scène : Salomé Ramon

Scénographie

L'action se situe dans la vieille maison de famille, témoin concret des événements à travers les années. C'est ce lieu vibrant qui rappelle à chacun d'où il vient, quelles sont ses racines. Cependant, comme tous les lieux qui nous sont chers, la maison d'enfance n'a d'importance qu'à travers nos yeux d'enfants qui y ont grandi, ou d'adultes qui y ont vécu. La question du regard est plus important pour moi que l'espace en lui-même. C'est pourquoi un décor fidèle de maison poussiéreuse n'est pas envisageable. Je désire une scénographie plus figurative pour laisser place aux visions de chacun, et mettre en valeur la matière. Je désire que le lieu passe en second plan, laissant évoluer les corps (des acteurs, des personnages).

Mais si les murs s'effacent, l'espace n'est pas pour autant nu : les objets présents jouent un rôle important. Ils sont nécessaires pour le public car ce sont des clés de compréhension des secrets familiaux. Et sont primordiaux pour les personnages puisqu'ils sont autant d'artefacts chargés de souvenirs et d'émotions que les êtres qu'ils côtoient. Symboles des liens entre les différentes générations, je choisis donc de les mettre en scène aux côtés des comédiens. Tous doivent s'animer et contribuer à nourrir le cheminement de la pièce.

Pour mettre en lumière corps et objets, l'espace doit être suggéré. Les quelques meubles présents sont donc recouverts de draps noirs. Volumes informes qui parlent d'un lieu en suspend, inhabité mais pas vide, pas complètement déserté. On reconnaît un canapé, un berceau, une chaise mais dans une obscurité incertaine. Seuls les personnages et objets doivent prendre la lumière. Comme la mise au point d'une caméra. Le décor est flouté pour mieux porter l'attention sur ce qui se joue, pour mieux observer les acteurs jongler avec les objets, pour mieux écouter les silences.

Danse

– en collaboration avec le chorégraphe Léandre Ruiz Dalaine

La compréhension du spectateur peut être parfois brouillée par la simultanéité des trois temps. Les déplacements, évolutions et interactions entre les personnages se doivent alors d'être chorégraphiés avec précision.

Et à quelques rares moments dans la pièce, c'est par les corps que les frontières temporelles se brisent, que les trois temps s'unissent. Le corps devient verbe, et ce ne sont pas des fantômes qui dansent, mais des âmes qui se parlent, s'aiment ou se déchirent à travers les générations.

Musique

– en collaboration avec le compositeur et interprète Lucien Zerrad

La musique est, selon moi une des grandes qualités et point fort du cinéma. Elle est constamment présente, au point parfois de l'oublier. Elle permet de soutenir l'action, l'intrigue, la tension, le jeu. C'est quelque chose que je souhaite exploiter de la même manière au théâtre. Elle a d'autant plus sa place dans cette pièce qui est déjà très musicale dans son écriture.

Et lorsque la musique se tait, c'est pour mieux faire résonner la voix des acteurs.

La musique a également une dimension de mémoire : on associe souvent des morceaux musicaux à des moments de notre vie. Elle est devenue rapidement un partenaire pendant les séances de travail. Un inconditionnel. Elle laisse des empreintes invisibles sur le corps, et permet à celui-ci de se souvenir, permet aux acteurs de recontacter les personnages et les situations de façon immédiate.

Méthode de travail

Une fois sur le plateau, le défi est de s'affranchir de ce texte si particulier. Je ne voulais pas m'y enfermer. Comme une partition de musique, une chorégraphie, il demande une grande exigence de précision de rythme, de gestes, de placements des comédiens. Il est facile de faire de cette pièce un objet froid, figé, où les corps des comédiens ne s'animent uniquement pour parler. Tout est si imbriqué et si dense dans l'écriture qu'il me semble primordial de la mettre de côté pour la première étape de travail. Pour mieux y revenir il fallait s'en libérer.

Nous avons donc commencé par aller à la rencontre des personnages. Nous voyageons au sein de cette famille afin d'y comprendre véritablement tous les enjeux, les nœuds existants entre les générations. Par le biais d'un travail du corps intensif, presque chamanique, nous donnons matière à l'essence profonde de chaque personnages. J'ai souhaité consacrer un vrai temps à la recherche des relations entre les membres de cette famille. Par couple d'abord, puis imbriqués les uns aux autres.

De ce travail, se dégagent deux directions qui permettent de nourrir une réflexion autour des personnages et de la pièce. Nous constatons que certains protagonistes se tournent vers le passé, obsédés par les nœuds et les traumatismes. Tandis que d'autres avancent guidés par la promesse d'un plus bel avenir.

Cette piste éclairante nous guide tout au long du processus de création. Et vient confirmer le sentiment profond que cette constellation familiale doit s'expérimenter dans le corps avant d'y rajouter la voix.

Une fois que le corps a expérimenté le poids des mots, nous entamons un travail à la table avec plus de clarté. Nous pouvons à présent mieux décortiquer et fouiller chaque recoin de ce texte si riche.

La question du temps

Dans quel espace temps le public se trouve ? Dans celui du plus récent (le même que Myriam et Hannele) ? Dans le futur, avec Raphaël ? Quelles histoires sont des témoignages du passé, et lesquelles sont des suppositions sur le futur ?

En fait chacun a sa propre réponse.

Le spectateur est guidé du début à la fin, abreuvé d'informations et de révélations pour comprendre tout sauf cette question de temporalité. C'est ici que nous lui lâchons la main. Que nous ne lui imposons pas de vision.

Car cette réflexion sur le temps continue de nous habiter au-delà du temps de la théâtralité.

LA COMPAGNIE

Origines et Identité

Collectif de 7 personnes qui s'est officiellement constitué en 2014 après plusieurs années de collaboration artistique, sur l'initiative de Caroline Gozin, Salomé Ramon et Lucie Contet.



Ce qui nous unit est une volonté partagée de défendre la place du Théâtre dans la Cité et de porter au théâtre des combats, des histoires, des expériences qui nous paraissent apporter leur pierre à l'édifice du "Vivre Ensemble".

Partisans d'un théâtre de l'épopée, nous envisageons nos créations comme un voyage qui, par le divertissement, amène le public à s'interroger sur ses relations au monde, aux autres et à lui-même.

Nous sommes attachés à une approche pluridisciplinaire (chant, danse, travail de corps, de lumières) avec notamment dans notre collectif une compositrice, deux musiciens, deux danseuses, des chanteurs.

Nous réalisons beaucoup par nous même (musique, décor, costumes) et travaillons en collaboration avec des partenaires scénographe, artiste peintre, vidéaste, couturière etc en complément.

LA COMPAGNIE

Historique

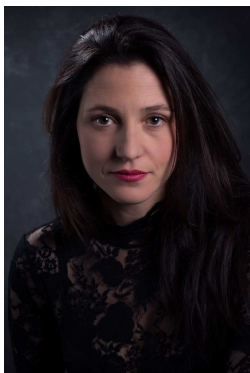
En 2015, nous avons monté *Lysistrata ou la Grève du sexe*, d'Aristophane sous forme de conte musical moderne (chant, danse, composition musicale), interrogeant avec ironie et impertinence les contes de notre enfance. Nous avons choisi cette pièce pour son combat féministe avant-gardiste (écrite il y a 2500 ans) et sa puissance comique insoupçonnés qui, par le rire et la dimension burlesque de certaines scènes, bousculent nos idées préconçues sur le théâtre antique et sur l'apparente modernité du combat pour le droit des femmes.

Ce projet soutenu par la ville d'Aubigny sur Nère (résidence de création à LaForge) a ensuite connu une exploitation parisienne d'une soixantaine de représentations.



LA COMPAGNIE

Les co-fondatrices



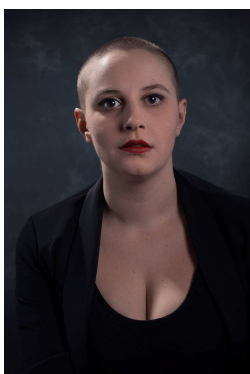
Lucie Contet

Après des études à Sciences Po et près de dix ans au sein du mouvement des Entrepreneurs Sociaux comme créatrice-gérante d'une coopérative ouvrière d'insertion (Le Relais Metisse), elle se forme à l'art dramatique à l'École de théâtre Artefact et à l'École du Jeu (Delphine Eliet, Alexandre Louschik). Elle diversifie son approche avec les techniques du théâtre de l'Opprimé (Comédienne aussi bien de théâtre classique (Shakespeare, Brecht, Gogol...) que contemporain (Pommerat, Viripaev), elle co-met en scène *Lysistrata* d'Aristophane (Cie Poupées Russes) en 2015. En parallèle, elle est formatrice en prison dans des programmes de lutte contre la récidive et prévention de la radicalisation (thème Citoyenneté et Croyances).



Caroline Gozin

Elle fait ses premières armes au théâtre avec la compagnie *Les Rats Bouts Gris* avec laquelle elle tourne en province dans des spectacles pour enfants, et expérimente le théâtre de rue. Aux *Ateliers du Sudden*, sous la direction de Raymond Acquaviva, elle se forme aux techniques du clown, à la méthode Actor's Studio et participe au stage "Extrême limite" de François Boursier. Tout en poursuivant sa formation au sein de l'école *Artefact*, elle collabore à la mise en scène de *Couple Ouvert à deux Battants* de Dario Fo et Franca Rame (Cie CO2B) puis en 2015, elle-co met en scène *Lysistrata* d'Aristophane (Cie Poupées Russes). Parallèlement, elle enseigne le théâtre et anime un atelier "Estime de Soi" auprès de collégiens en difficultés.



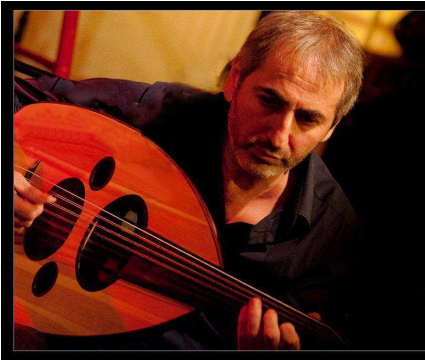
Salomé Elhadad Ramon

Comédienne, danseuse, chanteuse, elle se forme à l'Ecole Artefact et en Etudes théâtrales à la Sorbonne Nouvelle, elle participe notamment à des ateliers avec Koffi Kwahulé et Sylvia Costa. Avec *Still Life Experiment* (Cie Alexis Rousseau, Théâtre performatif) parrainé par Rui Frati (Théâtre de l'Opprimé), elle se produit au théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival Actefac. En 2015, elle co-met en scène *Lysistrata* d'Aristophane (Cie Poupées Russes). Diplômée de l'Institut Français de l'Ennéagramme, elle s'intéresse aux différents modèles de compréhension des comportements humains.

Metteur en scène *Habiter Le Temps*

COLLABORATIONS ARTISTIQUES

Création Musicale- Lucien Zerrad



Musicien professionnel depuis 1984 (guitare, oud, percussions...), son parcours rempli de rencontres a contribué à nourrir une large expérience artistique. De nombreux albums sont à mettre à son actif en tant que compositeur, arrangeur et réalisateur ou tout simplement guitariste. Notons en 2012 la sortie du premier album de son trio : Zerrad Trio « Les Iles du désert » (sélection Fip février 2012). Il collabore également sur scène ou en studio avec Zaz, Imany, Charles Aznavour, Angélique Kidjo, Bevinda, Monica Passos, Henri Salvador, Khaled, René Aubry et bien d'autres... Il se charge des arrangements sur le projet de la chanteuse Dorsaf Hamdani , « Barbara Fairouz » aux côtés de Daniel Mille et travaille également en tant que compositeur « maison » pour Kosinus - Universal Publishing. S'ajoutent à cette expérience de compositeur, plusieurs musiques de films ou de documentaires ainsi que des créations musicales pour des pièces de théâtre comme l'adaptation de 1984 de G. Orwell et la Création en 2017 de « *Al Atlal,, Chant pour ma mère* » avec Norah Krief, à la Comédie de Valence, spectacle musical mis en scène par Eric Lacascade.

Chorégraphie- Léandre Ruiz Dalaine



De nationalité Franco-Colombienne, il est titulaire d'une licence en études théâtrales à l'Université Paris 8, d'un Master en Danse et d'un D.E.S.U Intervenant en danse et pratiques somatiques. Co-créateur et comédien de la troupe de théâtre GenteGente!! spécialisée en néo-commedia dell'arte et jeu masqué, et danseur dans une troupe de danse contemporaine, il s'intéresse particulièrement à la rencontre entre la danse et le théâtre.

FICHE TECHNIQUE DU SPECTACLE

Distribution

1913	1968	AUJOURD'HUI
KRISTIN / Lucie Contet	CAROLINE / Charlotte Roulland	HANNELE / Caroline Gozin
ERIK / Quentin Voinot	STEFAN / Adrien Rummler	MYRIAM / Louise Ternois

Mise en scène / Salomé Elhadad Ramon

Musique / Lucien Zerrad

Costumes et Scénographie / Compagnie Poupées Russes

Création Lumières / Eliah Ramon

Graphisme / Renaud Mouronval

Photo et Vidéo / Harold Passini

Durée du spectacle / 1h45

Décor / Décor unique, le salon d'une maison de famille.

EXTRAIT DE TEXTE

ACTE I Scène 1 à 3

Personnages :

1913

KRISTIN

ERIK

1968

STEFAN

CAROLINE

AUJOURD'HUI

MYRIAM

HANNELE

La pièce se déroule dans une maison de famille à trois époques en même temps.

Un slash (/) est utilisé quand deux répliques sont dites simultanément.

Un tiret (-) est utilisé quand une réplique est coupée par le personnage qui suit.

ACTE 1

Musique. Le salon d'une grande maison de famille. Meubles du début de siècle. Sur la scène, un berceau d'où proviennent des gazouillis d'enfant.

SCÈNE 1.

Année 1913. Kristin entre sur scène. Elle cherche négligemment quelque chose.

KRISTIN.- Erik ! Erik ! ERIIIK !

ERIK.- Chut ! Stefan dort !

KRISTIN.- Tu les as cachées où ?

ERIK.- Tiens, ton eau pour... Quoi ? Qu'est-ce que j'ai...

KRISTIN.- Arrête.

ERIK.- Kristin...

KRISTIN.- Ne fais pas l'idiot. Tu les as cachées où ?

ERIK.- Caché quoi et qu'est-ce que tu sens ?

KRISTIN.- Quoi ?

ERIK.- Qu'est-ce que tu sens ?

KRISTIN.- Rien. Je ne sens rien !

ERIK.- Calme-toi. Kristin, je vois bien que -

KRISTIN.- Qu'est-ce que tu veux dire ? / Tu insinues que...

ERIK.- Non.

KRISTIN.- Non. Bon alors ! / Je suis là devant toi et je te pose une question ! Comment je pourrais savoir pourquoi tu dis *je vois bien que...* ?

ERIK.- D'accord ! Alors pourquoi je le vois dans ce cas... Chut. S'il te plaît ne parle pas si fort !

KRISTIN.- Je ne parle pas fort !

ERIK.- Tu vas réveiller Stefan.

KRISTIN.- Stefan dort !

(Année 1968. Stefan entre dans la pièce. Hésitant, comme s'il n'arrivait pas à croire ce qu'il voit. Sur son visage, une grosse cicatrice disgracieuse suite à une brûlure.)

ERIK.- Kristin, l'eau du thé est chaude, / on ne pourrait pas-

KRISTIN.- Non, non, non, non ! Ne change pas de sujet de conversation ! Je veux savoir où tu les as cachées et je veux le savoir maintenant !

ERIK.- Je ne change pas de sujet de conversation, je tiens juste de l'eau bouillante dans les mains et je ne trouve pas que... QU'EST-CE QUE J'AURAIS CACHÉ !

KRISTIN.- Les lettres bien sûr et voilà, maintenant tu as réveillé Stefan !

(Des pleurs d'enfant dans le berceau)

ERIK.- Quelles lettres ?

KRISTIN.- Maintenant il est réveillé. Bravo.

ERIK.- Pourquoi je cacherais des lettres ? C'est idiot.

KRISTIN *(à l'enfant dans le berceau)*.- Voilà, voilà, voilà. Ne t'inquiète pas, tout va bien, Stefan. Chuuut.

SCÈNE 2.

Année 1968. Caroline suit Stefan dans la pièce. Elle observe ses réactions.

CAROLINE.- Ne vous inquiétez pas, tout va bien, Stefan.

STEFAN.- Oui, tout va bien.

CAROLINE.- Comment vous vous sentez ?

STEFAN.- Un peu bizarre.

(Erik pose la casserole d'eau)

CAROLINE.- C'est la première fois que vous revenez ici depuis vingt ans.

STEFAN.- Trente. Depuis l'adolescence. Je ne suis même pas revenu débarrasser la maison quand mon père est mort.

ERIK.- Kristin, laisse Stefan dormir. Tu es bouleversée et –

KRISTIN.- Je comprends très bien ton petit jeu!

ERIK.- Qu'est-ce que tu veux dire -

KRISTIN.- Tu insinues que j'ai bu mais je n'ai rien bu, seulement de l'eau !

ERIK.- Reste ici. Toi et moi on / ne pourrait pas...?

KRISTIN.- Ne me touche pas !

ERIK.- Maintenant ça suffit !

(Stefan recule brutalement quand Erik et Kristin passent devant lui en courant)

CAROLINE.- Vous voulez qu'on s'en aille?

STEFAN.- Non. Ça va.

CAROLINE.- Si vous voulez, on peut s'arrêter là, Stefan. On peut partir et revenir la semaine prochaine. Y aller pas à pas.

KRISTIN.- Ne fais pas un pas de plus !

ERIK.- Mais écoute moi au moins !

STEFAN.- Non non, tout va bien. Il y a simplement beaucoup de souvenirs qui resurgissent.

KRISTIN.- Lâche-moi ! Lâche !

CAROLINE.- Vous voulez un verre d'eau ?

STEFAN.- Non ou bien si. Volontiers.

(Kristin balance un verre d'eau sur Erik)

ERIK.- Aaaargh !

KRISTIN.- Alors tu vois, c'est seulement de l'eau.

ERIK.- Qu'est-ce que tu fais !

KRISTIN.- Ne crie pas. Tu vas réveiller Stefan.

SCÈNE 3.

Le temps présent. Hannele entre. Elle parle avec une amie au téléphone. Myriam la suit, de gros cartons de déménagement dans les bras.

HANNELE.- Ouais ! Bien fait pour lui ! Juste pouh, tu vois ! Et lui genre « Aaargh, qu'est-ce qui te prend ! »

ERIK.- Qu'est-ce qui te prend, Kristin ?

HANNELE.- Et nous genre « ha-ha-ha » ! Et Tess, elle... *(s'interrompt et regarde autour d'elle)*

KRISTIN.- Je les trouverai même si je dois fouiller dans toute la maison. *(elle sort)*

HANNELE.- Wouah la maison ! Incroyable !

ERIK.- Tu es incroyable ! Reste ici !

KRISTIN.- Change de chemise !

HANNELE.- Quoi ? Nan, en fait j'accompagne Myriam dans la maison de ses parents, la maison de campagne, la maison de famille quoi, enfin bref, parce que sa mère est morte et, oh merde !

Pardon! Fallait pas que j'en parle! Pardon, pardon, pardon ! T'as rien entendu, on n'est pas ici, y a pas de maison, personne n'est mort ! À la place on fait une échographie pour voir si le bébé se porte bien et d'ailleurs c'est le cas, je te montrerai les photos après, du coup je boirai pas ce week-end, quoi, t'as dit quoi ?

MYRIAM.- Hannele ?

ERIK.- Kristin !

HANNELE.- Ah bon ? Qui vient ? Ou plutôt : qui ne vient pas ? Ah, ok, alors on vient. Myriam et moi on adore ce qu'elle fait, pas vrai Mimi ! T'es d'accord pour qu'on aille au vernissage vendredi? Dis oui !

MYRIAM.- Mm. Tu peux-

HANNELE.- Ok, on sera là! Mimi paiera, bien sûr, mais là elle me jette le mauvais oeil donc faut que je raccroche ! Juste pour finir : après lui avoir balancé sa bière à la figure, Tess lui a dit « C'est bon, t'as compris? Je suis pas bisexuelle ! », ce qui est hyper bizarre parce que moi je crois quand même qu'elle l'est !

MYRIAM.- Hannele, tu peux venir m'aider ?

HANNELE.- C'est vrai? Faudra que tu me racontes ! On se voit vendredi! Salut ! Je t'envoie par sms le numéro de la carte bleue de Myriam. *(Elle raccroche)* Wouah ! La maison ! Incroyable !

MYRIAM.- Tu peux commencer par les livres. Là. Les cartons. Voilà.

CAROLINE *(revient avec un verre d'eau et un mouchoir)*.- Voilà.

STEFAN.- Merci. Vous devez penser que je suis vraiment fou.

CAROLINE.- Laissez-vous du temps.

MYRIAM.- Tout ça, ça va prendre un temps fou ! Faut qu'on aille chercher d'autres cartons.

HANNELE.- Alors c'est là que ton grand-père a vécu?

MYRIAM.- Mon grand-père Erik et ma grand-mère Kristin.

ERIK *(change de chemise)*.- Kristin ! Cherche où tu veux mais n'entre pas dans la chambre ! J'ai une surprise pour toi à l'intérieur !

STEFAN.- Rien n'a changé. Les livres de mon père. C'est fou!

HANNELE.- C'est fou! Ça a changé depuis l'époque où t'étais petite ?

STEFAN.- Ce tableau hideux, c'est ma mère qui l'a peint.

HANNELE.- Le tableau ! Wouah! Mortel !

ERIK.- Kristin ! Tout va bien? Je vais faire du thé !

HANNELE.- Il me le faut ! Je le veux ! Il est trop kitch. Je le veux ! Sérieux.

STEFAN.-Tout est à sa place.

MYRIAM.-Tout est à jeter.

HANNELE.- On pourrait l'accrocher dans l'entrée, non ?

MYRIAM.- Certainement pas. Et pourquoi t'as dit que ma mère était morte ? / Je t'avais clairement demandé de...

HANNELE.- Je sais, je sais ! Pardon, pardon.

MYRIAM.- Je trouve ça vraiment bizarre, / j'ai l'impression que tu t'en fous de...

HANNELE.- Moi je trouve ça vraiment bizarre de jamais avoir le droit d'accrocher des trucs sur les murs à la maison.

MYRIAM.- Ah bon ? C'est vrai ? Et ça t'étonne ?

CAROLINE.- Ça vous étonne que tout soit resté tel que dans vos souvenirs ?

STEFAN.-Même le berceau est toujours là.

MYRIAM.- Tu peux sortir le berceau ?

HANNELE.- Ben je sais pas. Ce berceau semble lourd et j'ai pas le droit de porter de choses lourdes parce que ça peut –

MYRIAM.- T'en es même pas au troisième mois.

HANNELE.- Et alors? Je vais quand même pas faire des choses qui peuvent être dangereuses pour notre bébé ! C'est ça que tu veux ?

MYRIAM.- Alors pourquoi t'es là si tu peux pas m'aider ?

HANNELE.- Désolée d'avoir envie de voir ta maison d'enfance ! Et puis, je peux quand même mettre des tasses dans des cartons par exemple !

ERIK.- Les tasses sont sur la table, Kristin ! Qu'est-ce que tu fais?

STEFAN.- Qu'est-ce que vous faites ?

CAROLINE.- J'aimerais vous prendre en photo.

HANNELE.- Et aussi ces photos encadrées !

STEFAN.- Quoi ?

HANNELE.- Ce qui me fait penser qu'il faut absolument que je te montre les photos de l'échographie, mais d'abord faut que je te raconte un truc de fou que Jonna a dit à Tess !

MYRIAM.-Mm ?

HANNELE.- Ok, assieds-toi !

CAROLINE.- Si vous vous asseyez. C'est seulement pour nous. Comme ça nous aurons un point de référence émotionnel à comparer à plus tard dans le traitement.

HANNELE.- T'es prête !

STEFAN.- Mm.

MYRIAM.- Mm.

CAROLINE.- Vous pouvez tourner la tête ?

ERIK.- Oui, il faut toujours garder la tête haute.

HANNELE.- J'y vais.

ERIK.- N'est-ce pas, Stefan ?

HANNELE.- Tess aime les mecs ! Ta-daa !

STEFAN.- Ta-daa...

MYRIAM.- Je crois que c'est la nouvelle la plus nulle que j'ai entendue de toute ma vie.

(Caroline prend une photo de Stefan)

HANNELE.- Alors t'a pas entendu la meilleure parce que... Aaargh, putain ! Putain mais c'est quoi ce monstre !

MYRIAM.- Quoi ?

CAROLINE *(réagit au mouvement de Stefan)*.- Quoi ?

HANNELE.- Merde, mon coeur a fait un bond. Au secours, aah !

MYRIAM.- Qu'est-ce qu'y a ?

STEFAN.- Qu'est-ce qu'y a ?

CAROLINE.- Qu'est-ce qu'y a ?

HANNELE.- Y a un monstre sur la photo, putain! J'ai même eu le temps de me dire qu'on était dans une maison hantée!

MYRIAM.- C'est mon père. Stefan.

STEFAN.- C'est rien.

HANNELE.- Ah ouais? Wouah ! Il est carrément... Excuse-moi de te dire ça mais il est abominable ! Tu m'avais pas dit que ton père avait la tête d'un accidenté de la route!

STEFAN.- J'ai juste eu une sensation désagréable, tout d'un coup.

HANNELE.- Il est carrément défiguré !

MYRIAM.- Il a eu cette blessure quand il était tout petit.

CAROLINE.- Ça a un rapport avec votre blessure ?

STEFAN.- Je ne veux pas parler de ma blessure, vous le savez très bien !

CAROLINE.- Non, d'accord.

STEFAN.- Désolé, mais non. Je suis vraiment désolé.

HANNELE.- Désolée. C'est un sujet trop sensible, c'est ça?

STEFAN.- Je crois que j'ai été assez clair à ce sujet !

MYRIAM.- Non non.

CAROLINE.- Oui oui.

STEFAN.- En aucun cas je ne veux parler de ça !

CAROLINE.- Vous n'avez, bien sûr, pas besoin de me raconter, si vous ne le voulez pas.

MYRIAM.- Bien sûr que je peux te raconter. Bien sûr. Il a été brûlé quand il était tout petit. Par mon grand-père.

ERIK.- Le thé est prêt Kristin !

HANNELE.- Ah ouais?

MYRIAM.- Ouais.

HANNELE.- Ah ouais !

MYRIAM.- Mm.

HANNELE.- Comment ça ? Pourquoi ? Enfin, qu'est-ce qui s'est passé?

MYRIAM.- Je sais pas bien, en fait.

CAROLINE.- Mais si un jour vous voulez vous débarrasser de vos crises, je pense qu'il est important que vous vous confrontiez à ce qui s'est passé.

MYRIAM.- Je sais pas bien ce qui s'est passé.

STEFAN.- Je sais très bien ce qui s'est passé.

ERIK.- Qu'est-ce que tu fais? Sors ! Viens boire ton thé !

MYRIAM.- Du genre : mon grand-père et ma grand-mère s'étaient engueulés un soir et mon grand-père était tellement fou de rage qu'il a attrapé la casserole pleine d'eau bouillante et qu'il s'est approché du berceau où dormait mon père.

ERIK.- Kristin !

(Erik s'approche du berceau avec la casserole d'eau bouillante dans la main.)

MYRIAM.- Il était tellement hors de lui ou plutôt tellement imprudent ou plutôt tellement maladroit qu'il a trébuché ou plutôt qu'il a fait semblant de trébucher ou quelque chose d'encore pire.

ERIK.- Sors maintenant !

MYRIAM.- Et il a renversé l'eau bouillante sur mon père dans le berceau.

(Erik s'arrête devant le berceau. Parle à l'enfant)

ERIK.- Ne t'inquiète pas, Stefan. Tout va bien, je te le promets.

(Erik sort et pose la casserole)

HANNELE.- Quoi ?

MYRIAM.- Oui.

HANNELE.- Quoi !

MYRIAM.- Oui.

STEFAN.- Quoi ?

CAROLINE.- Oui...

MYRIAM.- T'imagines. Mon grand-père a essayé de tuer mon père.

HANNELE.- Naan...

ERIK.- Ça va, Kristin ?

CAROLINE.- Stefan, en tant que psychothérapeute on s'aperçoit souvent que la différence est très grande entre ce qu'il s'est réellement passé et ce qu'on pense qu'il s'est passé.