

La guerre. Regards sur soi, regards sur l'autre

Entretien avec Cristina Iovita et Theodor Cristian Popescu

Lise Gagnon

Numéro 117 (4), 2005

Théâtre et guerre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24688ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gagnon, L. (2005). La guerre. Regards sur soi, regards sur l'autre : entretien avec Cristina Iovita et Theodor Cristian Popescu. *Jeu*, (117), 107–118.

La guerre : regards sur soi, regards sur l'autre

Entretien avec Cristina Iovita et Theodor Cristian Popescu

Les metteurs en scène Cristina Iovita et Theodor Cristian Popescu ont récemment monté des pièces touchant à la guerre. La première présentait *la Parlerie des mercenaires* de Ruzante et Andreini à la Salle Fred-Barry à l'hiver 2005, le second, *Histoires de famille* de Biljana Srbljanovic au Prospero à l'automne 2004. Tous deux d'origine roumaine, ils connaissent une proximité certaine avec la guerre, contrairement au public à qui s'adressaient ces spectacles. *Jeu* voulait savoir si cette différence avait influencé leur travail, et si oui, comment. Au fil de l'entretien, nous avons constaté que les pièces de guerre qui nous apparaissaient de prime abord comme des fenêtres sur le monde exacerbaient plutôt le regard porté sur soi et sur l'autre. Enfin, discuter des rapports entre la guerre et le théâtre nous a amenés à nous interroger sur la destinée et le rôle de l'artiste dans un monde hypermédiatisé.

Avez-vous connu la guerre ?

Cristina Iovita – Non, je ne l'ai pas connue personnellement. Je suis née dix ans après le débarquement de Normandie, mais quand on est près d'un épisode aussi sanglant, il y a beaucoup de témoins, dans sa famille et dans celle de ses amis. La mémoire de la guerre est très riche et très présente en Europe et, qu'on le veuille ou pas, on vit avec elle. Par ailleurs, j'ai fait mon service militaire. Ce n'était pas aussi dur que pour les garçons mais, tout de même, le fait d'avoir utilisé une arme de guerre m'a mise en contact avec cette réalité.

Theodor Cristian Popescu – J'ai aussi connu la guerre d'une manière indirecte, à cause de mes nombreux amis ex-Yougoslaves. On ne s'attendait pas, à la fin du XX^e siècle, dans un pays comme la Yougoslavie qui était un modèle de tolérance ethnique, que la guerre éclate et que les choses prennent un visage si sauvage. Je croyais, comme le dit Fukuyama dans *la Fin de l'histoire*, que la civilisation humaine avait maintenant atteint un point où il n'était plus nécessaire de régler ses différends par la guerre, parce qu'on disposait d'autres moyens de négocier. Mais il se trompait malheureusement ; la guerre a beaucoup de sources. En Yougoslavie, les gens ne se battaient pas pour le contrôle des ressources matérielles, ils se haïssaient pour d'autres raisons. C'a été une surprise que cette guerre puisse éclater dans les années 90. Il y avait une



Cristina Iovita (photo :
Dominic Darceuil) et
Theodor Cristian Popescu.



dimension surréelle à cela. Des amis de Sarajevo me disaient : « Tu sais, nous étions assis à la terrasse, dans la rue, les obus tombaient, les bombes tombaient, et nous n'y croyions pas. Nous disions : « Non, non, ce n'est pas la guerre, ça ne va pas nous arriver, c'est impossible. » J'ai ressenti la même chose. Quand j'ai compris que non seulement c'était possible, mais que cette « surréalité » était le cœur même de la réalité, ç'a été un choc. Depuis, je vois le monde un peu différemment.

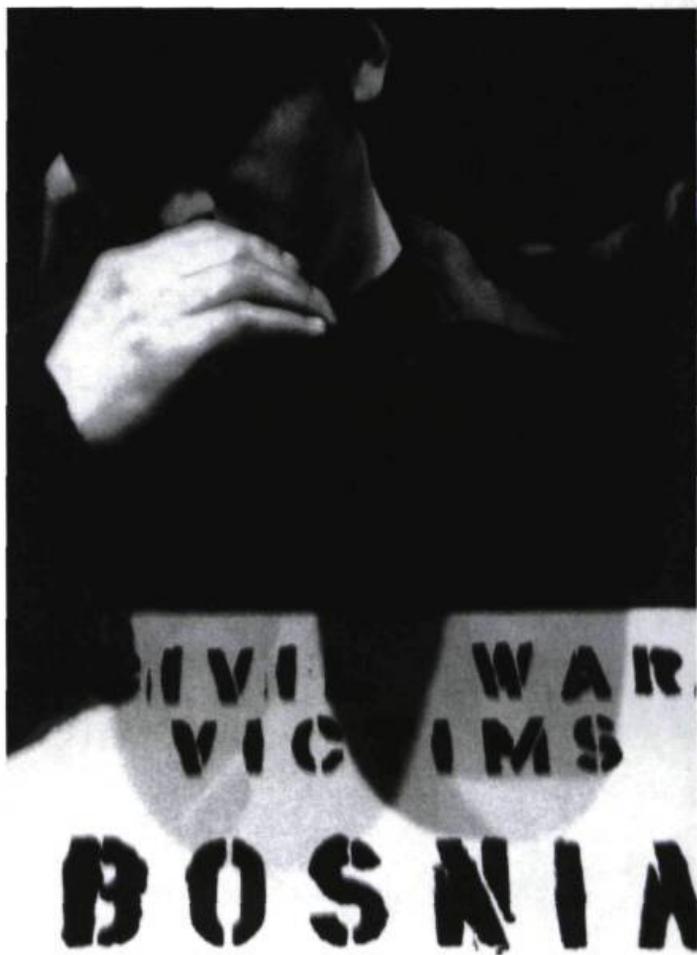
C. I. – Moi, étant plus âgée, ça ne m'a pas surprise. J'ai toujours eu le sentiment que quelque chose pesait dans l'atmosphère. Cela devait éclater. Mais je ne m'attendais pas à une guerre de religions.

Avez-vous vu la pièce Comment j'ai mangé du chien ? On y voit la préparation à la guerre et la manière dont le service militaire peut tuer une partie de l'être.

C. I. – Je ne suis pas sûre que ça tue une partie de l'être. Ça fait plutôt découvrir une autre partie de soi. J'ai vu des gens changer du tout au tout avec la guerre. Lors de la révolution de 1989, par exemple. Paradoxalement, le climat n'était pas vraiment à la violence quand tout a commencé. Et puis, ça s'est dégradé. De vieilles haines et de nouvelles surtout ressurgissaient. C'est clair qu'on n'avait pas vu qu'il existait chez certains le besoin, je ne dirais pas de tuer, mais de s'imposer. Les médias nous montrent les victimes : la pauvre femme avec son bébé dans les bras, les obus qui ont détruit je ne sais quoi, mais on présente rarement le guerrier qui se réjouit, non parce qu'il a défoncé la façade d'un palais ou d'une hutte, mais parce qu'il est le plus puissant.

C'est la fascination du pouvoir...

T. C. P. – Il y a même une espèce d'ivresse du pouvoir chez des gens qui normalement ne l'ont pas, car la guerre inverse l'ordre social. Je me souviens d'une image de la guerre yougoslave, quand l'OTAN avait donné un ultimatum aux Serbes. Un journaliste demandait à Ratko Mladic, le chef de l'armée serbe en Bosnie : « L'ultimatum expire ce soir, qu'allez-vous faire ? », et l'autre répondait « Quel ultimatum ? », et il riait à côté de ses guerriers. Il ne pouvait pas imaginer quelque chose de plus grand que lui et les guerriers qui l'entouraient. Cet homme avait perdu tous les repères de la réalité ; il n'existait que dans sa bulle.



Romania III de Cristina Iovita, spectacle présenté au Théâtre Prospero (Théâtre de l'Utopie, 2004). Photo : Dominic Darceuil.

C. I. – C'est fascinant à voir, ça aussi.

T.C.P. – Oui, et je m'imagine les anciennes guerres grecques comme une espèce d'ivresse où plusieurs se jetaient dans le conflit, où c'était soit l'un, soit l'autre qui remportait la victoire. On n'a pas la chance de faire cela dans notre vie de chaque jour. C'est une porte que seule la guerre ouvre, et il y a probablement beaucoup de gens qui découvrent que c'est un état qu'ils veulent explorer.

L'expérience de la guerre

Pensez-vous qu'il faut avoir connu la guerre pour la mettre en scène ?

T.C.P. – Je ne pense pas. On ne peut pas tout connaître de manière directe, c'est impossible. Si le metteur en scène ne peut représenter que ce qu'il a déjà vécu, il ne ferait probablement qu'un ou deux spectacles dans sa vie. Je crois qu'on peut se représenter la guerre par le pouvoir de l'imagination, par le pouvoir d'empathie. C'est le pouvoir d'un artiste de s'identifier à des êtres humains dans diverses situations.

C. I. – Je ne crois pas, moi non plus, qu'il faille avoir l'expérience directe d'une chose pour se l'imaginer. J'ai remarqué que les gens qui ont été témoins directs d'événements horribles ou qui sont allés à la guerre n'ont souvent pas envie d'en parler. J'ai vu la même chose chez les prisonniers politiques roumains. Après la Révolution, on les a invités à décrire leurs souffrances. Très peu ont accepté, et plusieurs de ceux qui l'ont fait ont relevé de petits incidents humoristiques.

Susan Sontag ne donnait pas beaucoup de crédit aux intellectuels qui parlaient de la guerre sans aller au front, dans le confort de la paix. Qu'en pensez-vous ?

C. I. – Je pense qu'elle parle des intellectuels qui deviennent militants pour la paix. Le militantisme américain, comme beaucoup d'autres mouvements, a été happé par la rectitude politique. Les intellectuels ne savent même pas qu'ils sont manipulés. C'est triste, et Zinovieff, qui avait tracé un portrait satirique de l'intellectuel dissident de l'Est dans *Homo sovieticus*, mourrait de rire s'il voyait ça. L'histoire va nous apprendre que les Américains auront été tout aussi manipulables que les Soviétiques.

T.C.P. – Comme j'ai vécu un peu aux États-Unis, je comprends que Susan Sontag demande aux Américains de se représenter le monde en dehors du modèle qu'ils croient permanent et unique à la planète. Mais le théâtre est une fiction. Je me méfie toujours quand on prend la documentation trop au sérieux parce qu'elle n'a pour fonction que de stimuler, de catalyser ce que l'on sait déjà, sinon on ne monterait jamais de spectacles. D'ailleurs, il n'y a pas de lien direct entre le fait d'être témoin d'un événement et la force artistique d'une œuvre.

Vous avez vécu une certaine proximité avec la guerre, mais ne l'avez pas expérimentée directement. Pourtant vous avez décidé d'en parler. Pourquoi ?

C. I. – Parce que je suis persuadée que, comme artiste et intellectuelle, j'ai un rôle à jouer dans la société. Je ne veux pas envoyer les gens à la guerre, ni provoquer un

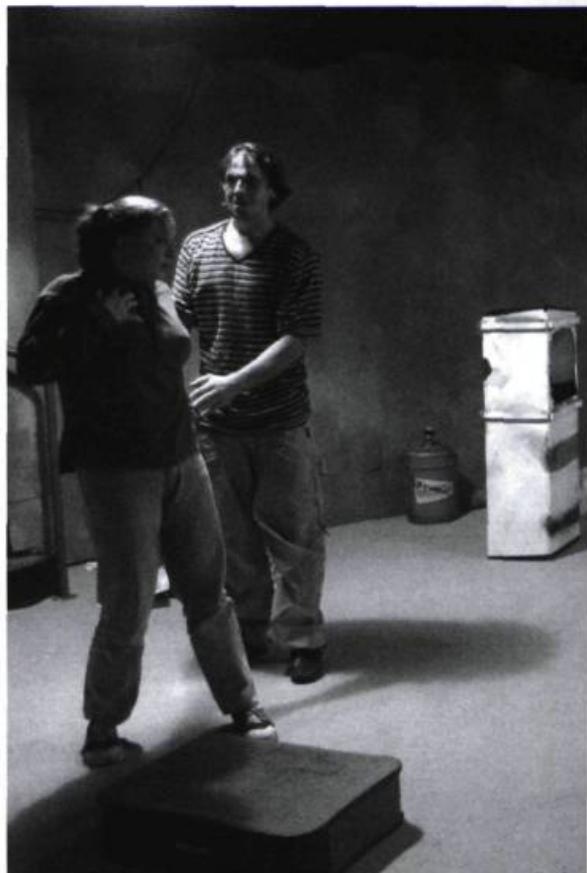
traité de paix à la noix. Mais par le théâtre, je dois faire ce que je peux et de mon mieux pour éveiller les consciences. C'est tout. En mettant en scène le destin, je donne un signal d'alarme pour ceux qui ne reconnaissent plus la valeur de cauchemar des rêves prolongés, je montre le sommeil de la raison provoqué par le confort matériel chez les peuples « civilisés ».

T. C. P. – On n'est jamais à l'abri de la guerre. Ça peut arriver ici, demain. Si on ne fait pas attention. On est très facilement manipulables. Deuxièmement, comme nous l'avons déjà dit un peu plus tôt, il y a un plaisir dans la guerre. Dans les jeux des enfants, un jeu est construit autour du plaisir ludique, et pour *Histoires de famille*, je pensais que c'était exactement cela qui était intéressant : que les enfants découvrent ce jeu comme un plaisir. Je voulais montrer que le plaisir de jouer peut déclencher le mécanisme de la guerre.

C. I. – Quant à moi, j'ai présenté *la Parlerie des mercenaires* pour une raison très concrète : je déteste la propagande. Qu'elle soit agressive ou sournoise, je prétends avoir les antennes pour la détecter. Juste avant l'ébullition suscitée par la guerre d'Irak, je me suis rendu compte que c'est précisément dans les endroits où il n'y a pas de mémoire de la guerre qu'on peut faire avaler aux gens n'importe quoi. Je me suis dit qu'il fallait faire un spectacle sur les fondements idéologiques des guerres, montrant des personnages ignorant cette réalité. J'ai mis en scène un pauvre paysan qui va en guerre parce qu'il veut se faire du fric. Mais ça ne marche pas ! Et quand il revient chez lui, sa femme l'a quitté, il vit tous les désavantages de la guerre. Il s'est laissé porter par la propagande et voilà ce qui lui arrive. Je dois dire que ç'a été très intéressant. Malgré la neige, le froid et le fait que la Salle Fred-Barry soit si loin, les gens qui sont venus, surtout ceux qui n'avaient presque pas d'instruction, ont tout compris. Je pense que si on commence à penser par soi-même, on peut réveiller la conscience. C'est ce que j'aime. Décortiquer le réel et donner des baffes à la propagande.

Au Québec, on a généralement peu de mémoire des événements d'Octobre et encore moins de l'époque des Patriotes. Les pièces de guerre qu'on nous présente sont donc des fenêtres ouvertes sur le monde. Mais pourrait-on ajouter que la guerre est aussi une fenêtre ouverte sur soi ?

T. C. P. – Je doute qu'il existe une population complètement en dehors de la guerre. On doit célébrer chaque jour de paix, mais être prêt à ce que ça change brusquement à n'importe quel moment. Je crois que la guerre est une fenêtre sur soi, surtout si on la met en scène. On a dit tous les deux, Cristina et moi, qu'on ne croit pas que l'expérience directe de la guerre est vraiment nécessaire pour la mettre en scène,



mais je pense qu'une certaine proximité peut tout de même aider. Je remarque que Wajdi Mouawad, par son origine libanaise, par ses proches, se sent particulièrement interpellé par le sujet. Si je fais un spectacle sur la guerre ou qui en parle de manière indirecte comme c'était le cas d'*Histoires de famille*, c'est, comme vous l'avez formulé, une fenêtre sur soi. La guerre, ce n'est pas un événement qui tombe du ciel, c'est un événement qui commence à l'intérieur de soi-même et c'est surtout, selon moi, tuer au nom d'une idée.

C. I. – C'est bien dit. Mais je nuancerais ; sur le plan géopolitique, je doute que ce soit les idées qui mènent. Je crois aussi qu'en observant le phénomène de la guerre, c'est soi-même qu'on regarde, dans la mesure où l'autre nous reflète comme un miroir. C'est ce que j'ai essayé de faire avec *la Parlerie des mercenaires*. Mais je l'ai fait aussi parce que, comme je connais beaucoup de jeunes ici, au Québec, j'ai entendu des choses très farfelues sur les motivations de la guerre. Au sujet de la guerre en Irak, les médias nous envoyaient tout le temps des informations très philosophiques – un véritable glossaire – sur ce que faisaient Bush ou tel sénateur. C'était assurément une guerre pour faire main basse sur le pétrole, mais l'idée qui était mise de l'avant et qui enflammait les Américains, c'était soi-disant la croix et la bannière. Or, l'important, c'est d'aller à la racine des choses. Ce que j'ai voulu montrer par *la Parlerie des mercenaires*, c'est que les idées et les motivations qu'on nous enfonce dans la tête et, surtout, la morale spécifique qu'on attache à la guerre, sont en fait des brouillards, des écrans de fumée cachant la cause véritable, la plus simple et la plus directe de la guerre : la mainmise sur les ressources ou le pouvoir sur les autres puissances.

Publics d'ici et d'ailleurs

Vous avez tous les deux mis en scène des œuvres qui traitent de la guerre, et le public d'ici ne l'a pas vraiment connue, contrairement au public européen. Y a-t-il, selon vous, une différence entre les publics et, si oui, modifie-t-elle votre travail de metteur en scène ?

T. C. P. – Oui, il y a une grande différence entre les publics, et il faut transmettre le message différemment. Avec *Histoires de famille*, je me demandais si les gens allaient être intéressés par un sujet si grave ; on est quand même en Amérique du Nord... Mais je m'attendais à ce que la communauté serbe, qui est nombreuse à Montréal, assiste au spectacle. Or, trois Serbes sont venus : mes amis, parce qu'ils ne pouvaient pas me le refuser. Je leur ai demandé : « Où sont les autres ? », et ils m'ont répondu : « Comment peux-tu imaginer qu'un Serbe ait encore envie d'entendre ou de voir ça ? » C'est un public que j'ai perdu. Quel est celui que j'ai attiré ? Un public curieux de comprendre les mécanismes de la guerre : comment on arrive au geste de tuer et pourquoi. Il s'agit d'un public différent de celui d'Europe, qui sait que la guerre peut éclater n'importe où, que ce soit en

Histoires de famille de Biljana
Srbijanovic, spectacle mis en scène
par Theodor Cristian Popescu au
Prospero à l'automne 2004. Sur la
photo : Cristina Toma, Vitali Makarov,
Maria Monakhova et David Buyle.
Photo : Adrian Armanca.





La Parlerie des mercenaires
de Cristina Iovita, présentée
à la Salle Fred-Barry (Théâtre
de l'Utopie, 2005). Photo :
Dominic Darceuil.

Espagne, en Irlande, et pas seulement en Europe de l'Est. J'avais donc pensé à la façon de présenter cette pièce pour le public d'ici. Quelqu'un a d'ailleurs écrit à propos du spectacle que j'en avais servi une version dédramatisée. J'ai plutôt voulu créer une espèce de tragédie silencieuse. J'aime chercher à mettre en scène ce syntagme : conduire une œuvre vers la tragédie à très petits pas. Je n'essaie pas d'arriver au tragique avec le bruit du tonnerre mais, comme disait Nietzsche, avec le pas du pigeon. Ces enfants qui jouent, ils jouent à la mort, à tuer quelqu'un, en imitant les modèles qu'ils voient. Pourquoi ? On peut facilement imaginer que, dans quelques années, ces adolescents vont réellement tuer.

C. I. – Depuis trois ans, j'ai la chance d'aller à Paris au printemps et d'y rester longtemps. J'ai vu, avec l'ébullition causée par la guerre d'Irak, beaucoup de spectacles. Ce qui est intéressant, c'est que ces spectacles étaient des reprises de tragédies anciennes. J'ai vu le public aller dans les grands théâtres pour entendre le mot « destin » et sentir que ce mot peut être prononcé, que cette notion peut être ramenée dans la vie spirituelle moderne, sans connotation religieuse. C'est ce qui m'a impressionnée. La fatalité du destin revenait par les artistes. Les gens dans la salle le comprenaient et le recherchaient. C'était une vibration spéciale. D'une certaine façon, les Européens ont une mémoire truffée d'horreurs et de malheurs, une mémoire d'une tragédie qui, silencieusement, touche même les descendants qui n'ont pas connu la guerre. Je crois que, chez nous, si on arrêtait de dire qu'on n'a pas d'histoire, si on arrêtait de dire aux jeunes que les plaines d'Abraham, c'est de l'histoire ancienne, si on leur parlait des Patriotes, – Papineau n'est pas qu'une rue –, si on leur apprenait l'histoire, je crois qu'ils seraient davantage touchés.

T. C. P. – Cristina apporte un point très intéressant au sujet du destin, qui me donne à penser que la différence principale, peut-être, entre un public européen et un public nord-américain, c'est la question du destin. Un Européen, quoi qu'il dise, quoi qu'il fasse, finit par accepter qu'il a un destin, qu'il fait partie d'une collectivité qui en a

un. C'est beaucoup plus difficile à accepter pour quelqu'un qui vit en Amérique du Nord parce qu'il s'est enfui du destin et qu'il s'est construit un espace individuel. Ici, quand on s'adresse au public, chaque personne réagit en tant qu'individu. Mais l'Européen voit des forces plus grandes que lui déchaînées sur la scène, il les accepte, puis se demande ce qu'il peut en faire. C'est une différence capitale qui influence probablement toute la réception et la construction d'un spectacle.

Et vous sentez-vous plus nord-américain ou européen ?

T. C. P. – Je me sens étranger partout. Même dans mon ancien pays, en Roumanie, je ne me suis jamais senti à l'aise, je me suis toujours défini par opposition à la majorité autour de moi. Je pensais qu'en partant j'allais retrouver une majorité qui me ressemble, mais je ne la retrouve pas. Je me sens encore une fois un étranger. Pour un artiste, ça peut être une situation privilégiée. Il me semble que j'ai une perspective qui n'est pas influencée par des biais nationaux, religieux. Ça exige une éternelle négociation dans ma vie quotidienne avec les autres, ce qui est parfois un peu fatigant, mais ça me tient éveillé.

Et vous, Cristina ?

C. I. – La véritable expérience de mon étrangeté a été mon arrivée aux États-Unis : les valeurs protestantes muées en valeurs capitalistes, la forme des maisons, tout était étranger. Je n'éprouve pas cette sensation au Québec. D'ailleurs, c'est pour ça qu'on est ici : parce que ça nous ressemble davantage, le paysage est plus familier, le comportement des gens aussi. Mais j'ai une nostalgie par rapport à mon appartenance européenne. Au Québec, tout comme au Canada et aux États-Unis, les intellectuels n'ont pas beaucoup d'influence sur ce qui se passe dans la société. Je ne sais pas pourquoi cela se passe ainsi, je ne suis ni sociologue ni philosophe, mais en Europe, l'intelligentsia donne à la société ce qu'elle a de meilleur : la culture. Ici, n'importe quel intellectuel de marque, qu'il soit professeur, artiste, Prix Nobel, parle au mur. Personne ne l'écoute, sauf un petit cercle de gens. Parfois, ses étudiants ne l'écouteront même pas. En cela, je regrette mon exil. Je crois qu'on a forcé le symbole du *self-made-man*. Aujourd'hui, celui-ci ne sait rien, ne comprend rien, mais il sait faire de l'argent.

Y a-t-il des choses que vous aimeriez ajouter au sujet du public québécois ?

T. C. P. – Le Québec est une enclave en Amérique du Nord, mais on y trouve tout de même, quoique d'une manière moins soutenue, plusieurs caractéristiques nord-américaines, dont cette fameuse rectitude politique qui influence, à mon avis, la réception des spectacles. Les gens ont peur de se laisser aller, de réagir à ce qui semble incorrect. Pourtant, le rôle de l'art ne consiste pas à ménager la bonne éducation des gens, mais à démontrer que, sous ce mince vernis de civilisation, ce que j'appelle la bonne éducation, existe un volcan de choses bouillonnantes qui ne sont pas très belles.

C. I. – La rectitude politique sert de propagande, maintenant. C'est pourquoi je m'intéresse au public peu éduqué. J'ai eu la chance d'avoir, pour *les Parleries des*

mercenaire ?, trois ou quatre groupes de démunis de différents centres communautaires. Non seulement ils ne se retenaient pas, mais ils ont réussi à avoir du plaisir et à le manifester. Sur scène, c'était permis de rire, de se sentir malheureux, et ils ont accepté cette liberté qui venait de la scène vers la salle. Aussi, j'aime quand il y a des enfants de moins de douze ans dans une salle, car ils entraînent les autres.

Humour et guerre

On retrouve parfois un humour, quand même grinçant, dans les pièces de guerre. Pourquoi et comment utiliser l'humour pour parler de la guerre ?

C. I. – J'aime beaucoup la comédie. Je la pratique comme metteuse en scène et comme auteure. L'humour est, je ne sais qui l'a dit, une réaction de défense en premier lieu, mais aussi une façon de prendre du recul par rapport aux situations intenable à travers lesquelles on passe. L'art comique, au fond, si on l'examine de plus près, traite justement du destin à l'œuvre, du destin intenable qui, silencieusement, sournoisement, vient nous surprendre. L'humour montre la facette ridicule du destin. Chez moi, l'humour est essentiel pour convoyer les idées. La tragédie touche à un autre niveau d'émotion, alors que ce que j'aime, c'est mettre les idées à nu, les exhiber et les voir danser en rond, un peu comme dans un jeu.

T. C. P. – Moi, j'ai un fort préjugé contre la comédie. Ce que Cristina fait, c'est exposer une vision sur la vie qui est ridicule. Je suis d'accord avec cela. Comme elle, j'ai vécu sous le régime communiste, et tout était si ridicule parce que toute chose avait la prétention d'être si sérieuse. C'est cette espèce d'humour que je cherche. Un humour qui montre l'humanité dans le ridicule, même quand on tue. Je crois qu'Hitler était une figure ridicule, complètement. Mais aujourd'hui, une comédie, c'est trop souvent un appât que les artistes utilisent pour attirer le public et rendre leurs propos plus accessibles, plus faciles. J'ai fait partie, à un certain moment, d'un laboratoire de mise en scène au Lincoln Center à New York qui réunissait trente-cinq jeunes metteurs en scène de partout aux États-Unis. Pour 99 % du travail qu'ils présentaient, les metteurs en scène se faisaient un point d'honneur de dire « *it's funny, please come, it will be hilarious* ». Mais pourquoi pensaient-ils que tout ce que je cherche dans ma vie, c'est m'amuser tout le temps ? C'est quelque chose de très sérieux, le rire. Quand se manifeste une vision comique géniale, comme celle de Chaplin ou de Milos Forman, qui vraiment montre le monde dans toute sa bêtise, alors, je l'accepte.

C. I. – C'est aussi important de souligner, comme Cristian l'a dit, l'aspect ludique qui existe à un certain niveau dans la tuerie, dans la mesquinerie. L'horreur peut entrer par la porte du rire et ne nous fait pas peur. Ça ne veut pas dire que les tragédies n'ont pas leur place. J'aurais beaucoup aimé voir une saison québécoise dédiée à la guerre avec la tragédie d'un côté, et le comique de l'autre. Je suis moins pour le spectacle militant. Parce qu'alors on oppose une propagande à une autre propagande.

T. C. P. – La propagande pour la paix inconditionnelle est aussi une propagande. Qui fait des dégâts, comme la propagande pour la guerre. La paix inconditionnelle avec n'importe qui, à mon avis, c'est aussi une espèce d'égoïsme. Il faut voir les choses dans leur complexité tout le temps.

Histoires de famille
de Biljana Srbljanovic,
spectacle mis en scène par
Theodor Cristian Popescu
au Prospero à l'automne
2004. Sur la photo: Maria
Monakhova, Vitali Makarov,
David Buyle et Cristina
Toma. Photo: Adrian
Armanca.



Quels liens voyez-vous entre la paranoïa et la guerre ?

T. C. P. – Tout comme moi, la plupart des interprètes d'*Histoires de famille* viennent d'Europe de l'Est. Nous y avons vécu des expériences très paranoïaques où, toujours, nous nous méfions de tout et nous rigolions sans cesse ; c'était notre arme de défense vis-à-vis une réalité qui se prenait très au sérieux mais qui était ridicule. La guerre est une loupe qui change les dimensions des gestes. On voit quelque chose et on l'interprète. Un geste mineur prend des proportions extraordinaires. Voilà la comédie de Cristina.

C. I. – Je crois que la guerre est un état de suspension du temps, des lieux, de tout. Un psychiatre m'expliquait que la paranoïa est un état de la pensée et de la conscience où les repères sont suspendus, où on construit le monde à sa façon. Ce qui domine, qui reste en place de l'ancien monde, c'est la peur. En temps de guerre, les gens n'ont plus peur de l'au-delà, parce que l'enfer est là et que le paradis ne paraît plus possible. Ils n'ont plus peur que l'ordre moral leur tombe dessus, à bras raccourcis, parce que toute morale est perdue. Mais ils ont tout de même peur. Alors ils s'inventent des repères. La peur est le mot-clé de ce langage paranoïaque.

Devoir et responsabilité des artistes

Croyez-vous que les artistes ont la responsabilité de réagir à la guerre, d'en témoigner ?

C. I. – Par mes propres moyens, par mon art, je tiens à réagir, et je le dois parce que je refuse d'être inutile. Je n'ai que des idées, des images, à donner. Alors, voilà, je suis obligée.

T. C. P. – Je ne ressens pas une responsabilité particulière envers la guerre ou envers les choses catastrophiques. Ma responsabilité est de révéler les monstres là où ils sont, où je les sens, où je les vois. Révéler, si je peux, le ridicule, la bêtise humaine. Je ne

veux pas me laisser piéger à servir des intérêts que je ne connais pas. Je ne vais pas marcher dans la rue pour quelque chose que je ne comprends pas, seulement parce que c'est bien. J'essaie de comprendre et si je n'y arrive pas, j'attends. Mais en tout temps, je peux analyser pourquoi on trouve le plaisir dans la violence. Je ne crois pas dans le rôle de l'art comme médecine. Oui, on peut être un peu soulagé si on comprend mieux, mais on ne change pas. Je pense seulement que si on arrive à maintenir une curiosité de la part du public, si on arrive à maintenir cette méfiance dont je parle, si le public n'accepte pas tout mais se pose des questions, on a réussi à maintenir un état plus sain dans la société.

C. I. – Et c'est tout ce que nous pouvons faire, à mon avis.

Qu'est-ce que le théâtre a de spécifique à dire de la guerre ?

T. C. P. – Ce n'est pas seulement le théâtre qui s'intéresse à la guerre, le cinéma et la littérature s'y intéressent beaucoup plus. Je vais être un peu méchant maintenant, mais je crois que c'est spectaculaire, la guerre. L'opération militaire en Irak s'appelait « *Shock and Awe* », ce qui veut dire « choc et peur mêlée à l'admiration » devant le pouvoir. Le pouvoir destructeur est spectaculaire ; il a la capacité d'impressionner. La guerre donne aussi à l'homme une dimension tragique, apporte du poids à l'existence « insoutenablement légère » de l'homme, comme le dit Kundera. Donc, la guerre lui prouve qu'il est réel quand il a tué : il a fait quelque chose d'irréparable, il a détruit. On apprend très vite dans la vie le pouvoir de la destruction, et le théâtre aime explorer et jouer avec ce pouvoir. C'est un thème spectaculaire, intéressant en soi.

Romania III de Cristina Iovita,
spectacle présenté au Théâtre
Prospero (Théâtre de
l'Utopie, 2004). Photo :
Dominic Darceuil.



C. I. – Je crois aussi que le théâtre descend le destin des cieux et le met entre les mains des individus de façon très concrète. C'est l'histoire d'une famille qui vit une guerre. C'est l'histoire de deux amoureux qui sont séparés par la haine. Le théâtre rend la guerre humaine, perceptible à l'échelle individuelle, et c'est probablement pour ça qu'on est tellement excités, tous, auteurs, metteurs en scène, acteurs, par une pièce de guerre. Tout le monde veut se transposer dans cette effrayante situation. Les auteurs proposent des huis clos avec trois ou quatre personnages. On voit l'individu face à la présence écrasante du destin. Contrairement aux superproductions, le théâtre est vivant, familier ; il entre très bien dans l'imaginaire.

T. C. P. – Il y a aussi des rôles qui ne peuvent être joués qu'à la guerre. Je pense au héros, au martyr, on a besoin d'une guerre pour les mettre en scène. Il y a des rôles qui se jouent maintenant en temps de paix, comme le rôle du terroriste, mais qui, à l'époque, étaient réservés à la guerre.

Est-ce que l'existence des guerres a un impact sur votre travail ?

C. I. – Je dirais que ce n'est pas nécessairement la guerre, mais la paix, qui m'a poussée à parler de la guerre. Parce que le silence et la tendance à être bien dans ses petites habitudes, autant aux États-Unis qu'ici, fait beaucoup plus taire les muses que le bruit guerrier. Naturellement, on est influencé indirectement, même si on ne traite pas du problème. Je ne pense pas qu'on puisse s'extraire du contexte historique en tant qu'artiste. Je ne désire pas que quelque chose d'horrible arrive, mais j'aimerais qu'un peu du silence complaisant, par rapport aux choses réellement malheureuses qui se passent à côté de nous, près de nous, soit secoué par la présentation d'un bruit cosmique. J'essaie de faire cela par ricochet.

T. C. P. – Je suis certainement influencé, je ne peux pas faire comme si la guerre n'existait pas. Mais ça ne signifie pas être collé aux actualités. J'ai mes antennes, je capte ce qu'il y a dans l'air, et ça se transmet sur un certain plan dans le spectacle. Mais il n'y a pas tout le temps une influence, on ne se transforme pas en attaché de presse d'une cause ou d'un programme.

Prendre position

Est-ce que l'artiste a un rôle politique à jouer, un rôle d'éveilleur de conscience, ou est-il préférable qu'il se tienne loin de la politique ?

C. I. – Ce qui est le plus important, c'est de prendre position lors d'une situation grave. Mais toutes les prises de position ou tous les moments ne sont pas importants. Je crois que l'artiste n'a pas qu'un seul rôle, ça dépend de ce qu'il pense de lui-même, ça dépend de ses agissements, de sa vision de la vie. Mais il y a quand même, dans une société où les artistes comptent, non un devoir, mais une direction commune qu'ils prennent par rapport aux grands événements. Ils doivent se prononcer pour ou contre la chose qui amène la destruction. Les exemples sont multiples. Ça ne veut pas dire qu'ils doivent s'enrôler dans un parti politique ou tenir des discours sur la place publique, mais dans un pays où l'intelligentsia a un poids, les artistes, surtout s'ils sont universitaires, ont un accès direct à leurs élèves, à des gens qui vont s'impliquer

et peut-être mourir dans une guerre civile. Ils sont des figures de proue et doivent s'engager. Autrement, les artistes sont balayés par l'histoire, ils n'ont pas fait leur devoir. Quant à moi, ici, je ne fais qu'utiliser mes propres moyens pour parler de ce à quoi je crois. Le théâtre est une tribune où j'exprime ma vision de la vie, pour que les autres l'examinent. C'est tout ce que je fais.

T. C. P. – Je crois qu'aux moments essentiels de l'histoire, l'artiste doit devenir politique. Staline, Hitler, un parti extrémiste viennent au pouvoir, on ne peut pas continuer à faire du théâtre comme si rien n'arrivait. Il faut prendre position. Mais pour que cette position soit forte, je pense que l'artiste doit se méfier un peu des « partisans ». Je me méfie des artistes qui s'embarquent trop vite dans un mouvement politique. À mon avis, ils perdent un peu de leur clairvoyance. Je sens, dans ma situation particulière d'étranger, que ce n'est pas nécessaire que je prenne position à chaque moment de ma vie pour une cause ou pour une autre. Mais c'est nécessaire que j'entretienne ce débat, cette curiosité, cet état d'éveil jusqu'au moment où je sens qu'il y a un danger. Quand il y a un danger, c'est mon devoir de sortir le premier et de crier. Tant qu'il n'y a pas un danger direct, je me dois de maintenir la curiosité, l'esprit critique des gens. Après, c'est à eux de décider ce qu'ils veulent.

C. I. – Oui, je sens un devoir. Mais c'est tout à fait personnel. Je ne peux pas rester en dehors de ce qui se passe, j'ai le devoir d'en parler et d'éveiller les consciences. J'ai un devoir envers la jeune génération, envers les enfants. La question concrète, c'est : « Qu'est-ce que je leur dis ? » Je me donne le droit de leur dire : « Vous êtes des sots, vous allez tous mourir » ou : « Allons-y tous ». Par ailleurs, aux dernières élections, c'était la première fois que je votais. Je n'ai pas su quoi faire. Imaginez quelqu'un qui n'a presque jamais eu le droit de vote de toute sa vie, parce que ce droit de vote en Roumanie n'était pas réel, qui exerce enfin ce droit dans un pays libre, mais ne peut pas choisir entre les candidats ou les partis politiques parce qu'il n'a entendu aucune idée. Je me suis abstenue. C'est une prise de position sur laquelle je vais revenir un jour.

Enfin, pensez-vous que le théâtre est un bon moyen pour prendre position ?

T. C. P. – C'est un des moyens, peut-être pas le plus important en ce qui concerne la quantité de personnes qu'on touche, mais de plus en plus important en ce qui a trait à la qualité du contact. Si on ne vise pas qu'à vendre des billets, on se consacrera peut-être davantage à la substance, on aura le courage d'aller plus loin, dans le dialogue, avec ces quelques dizaines de spectateurs qui viendront nous voir.

C. I. – La seule chose qui me garde en vie, mentalement, c'est le théâtre. C'est là où je vis, c'est de ce lieu que je parle. C'est très important de transformer son lieu de travail en un terrain parfait de liberté personnelle et d'y inclure tous ceux qui sont en contact avec soi. Le théâtre offre vraiment quelque chose que la télévision et le cinéma n'offrent pas. L'expérience directe et vivante d'une passion. C'est mon cheval de bataille. Dès qu'on rentre en salle, tous, artistes, public, on accepte cette convention, et ça, c'est unique. C'est là que je fais mon devoir. **J**