

*Liliana Nicorescu*

**« Ce maudit, ce splendide Rășinari »**

Cioran a cru au paradis, a eu son paradis, qu'il a lié exclusivement à son enfance. « Si le mot paradis a un sens, il s'applique à cette période-là de ma vie », écrivait-il en 1971 à son frère. Le malheur extraparadisique allait revenir, deux ans plus tard, dans *De l'inconvénient d'être né* : « Pas un seul instant où je n'aie été conscient de me trouver hors du paradis » (où la notion de paradis terrestre, représenté par Rășinari, peut être prolongée, nuancée avec l'idée de paradis céleste, qui a également hanté l'esprit de Cioran).

Il a parlé quelques fois de son enfance et de son paradis terrestre, le *maudit* et le *splendide* Rășinari. Si les lettres « à ceux qui sont restés au pays » et les *Cahiers* comptent bien des notes sur la Roumanie, dans lesquelles on décèle une nostalgie jamais dissimulée de certaines personnes, de certains endroits, de certains moments de la vie de Cioran, ses *Entretiens* sont l'espace public privilégié pour parler de son enfance. Même si les laps de temps sont parfois considérables, l'évocation de l'enfance reste dominée par la même émotion, par le même sentiment de l'irréparable, de l'irrécupérable.

Je ne connais pas un cas d'enfance plus heureuse que la mienne. Je vivais près des Carpates, jouant librement dans les champs et dans la montagne, sans obligations ni devoirs. Ce fut une enfance *extrêmement heureuse*.

« J'aurais aimé ne jamais quitter ce village », avouait Cioran, en 1977, à Fernando Savater. Un an plus tard, il disait à Helga Perz presque la même chose : « Mon enfance était le paradis terrestre », pour que dans son dernier « entretien » - avec Michael Jakob – il se souvienne, encore une fois, de son enfance comme d'une « époque idéale ». Cette « époque idéale » est présente dans les souvenirs de bien des écrivains roumains issus de familles plus ou moins modestes, plus ou moins instruites du village roumain. Dans ses splendides *Souvenirs d'enfance*, Ion Creangă se laisse, lui aussi, emporter par la nostalgie du village natal, d'une enfance heureuse, dans laquelle la critique roumaine a vu, à juste titre, le symbole de « l'enfance universelle » :

Je ne sais pas comment sont les autres, notait Creangă, mais mon cœur se remplit de bonheur quand je pense à l'endroit de ma naissance, à la maison paternelle de Humulești, au pilier de la cheminée auquel ma mère attachait une ficelle aux pelotes, avec lesquelles les chats jouaient à en crever, au manteau glaisé de la cheminée, dont je m'appuyais lorsque j'avais commencé à me tenir debout, au four sur lequel je me cachais lorsque nous, les gars, jouions à cache-cache, à d'autres jeux et distractions pleines de la joie et du charme de l'enfance.<sup>1</sup>

Son meilleur ami, le poète Mihai Eminescu, n'a pas non plus complètement oublié l'époque où

Enfant encore, dans la forêt j'errais,  
Souvent, je me couchais près de la source  
Le bras droit sous la tête je mettais  
Et j'écoutais de l'eau la voix si douce.<sup>2</sup>

Dans le poème *Nous étions tous les deux des enfants*, le poète se souvient des jours où, dans la compagnie de son frère, il jouait avec les escargots ; souvent, le petit et son frère (qui était « l'Empereur ») se disputaient un lac avec les grenouilles qui s'y croyaient maîtres ; le frère lisait *Robinson Crusoe* et racontait les aventures du malheureux naufragé à son cadet, qui passait son temps à bâtir des châteaux en cartes ou en glaise. De son côté, Cioran s'exerçait tout le long de la journée aux quilles, faute desquelles il jouait au football avec... des crânes que son ami, le fossoyeur, lui donnait de temps en temps. « Lorsqu'il enterrait quelqu'un », raconte Cioran à Gabriel Liiceanu, « j'accourais immédiatement pour voir s'il ne pouvait pas m'en donner un. [...] J'avais un faible pour les crânes. Aussi, j'aimais bien voir le fossoyeur les déterrer. » « Était-ce un plaisir morbide ou un jeu innocent ? » lui demanda, intrigué, Liiceanu. Quelque « barbare » qu'une pareille « habitude » puisse paraître, elle « ne relevait pas d'un sentiment morbide, se souvient Cioran, mais procédait plutôt d'une sorte de familiarité avec l'univers de la mort : il y avait la proximité du cimetière, les enterrements... »

En effet, le petit Émile n'est pas le seul à avoir eu des « penchants » tellement « morbides » : Nică, l'espiègle héros des *Souvenirs d'enfance* de Ion Creangă, accompagnait avec le plus grand plaisir les convois funéraires à l'église et au cimetière.

---

<sup>1</sup> Ion Creangă : *Amintiri din copilărie (Souvenirs d'enfance)*, Chișinău, Hyperion, 1992, p. 158 (n.t.)

<sup>2</sup> Mihai Eminescu : *Enfant encore, dans la forêt j'errais...* (n.t.)

Au lieu de se poser des questions métaphysiques, le gamin se réjouissait d'avance de la récolte de friandises qui l'attendait (le repas funéraire). Plus tard, Lucian Blaga allait se souvenir lui aussi de quelques jeux d'enfants, étroitement – et invariablement, semble-t-il, chez les petits Roumains – liés à la mort :

Nous étions cinq petits gars d'environ sept ans et nous nous tenions sagement en cercle au milieu de la rue étroite, alors que tombait la nuit. Je ne sais plus en quelle circonstance l'un de nous se mit à lancer cette question : « Comment ça se passe quand on est mort ? » La réponse ne tarda pas, formulée par un autre, comme sous le coup d'une illumination soudaine : « Être mort, ça doit être la même chose qu'être en vie. On ne sait pas du tout qu'on est mort. Par exemple, nous qui restons là en rond, nous sommes peut-être morts sans que nous nous en rendions compte. »

Si l'approche de la mort a, chez ces petits garçons, une certaine « tenue » philosophique, les fillettes sont plus pragmatiques et plus curieuses de *connaître* le goût de la mort, par l'intermédiaire du *fruit* qu'en dignes descendantes d'Ève, elles ne se refusent pas :

Une petite compagne de jeu, raconte un peu plus loin Blaga, s'amusait à grimper sur les pruniers qui, dans l'enclos du cimetière, avaient poussé parmi les tombes. Sautant d'arbre en arbre, elle disait vouloir connaître « le goût qu'ont les morts » et elle mordait dans des prunes. Quand elle trouvait une prune amère, elle en concluait que le mort gisant sous les racines avait sûrement été un méchant homme. Quand, sur un autre arbre, elle mordait une prune douce, alors il ne pouvait s'agir que d'un homme de bien.<sup>3</sup>

Ce sont des « conceptions », des « visions » et des « intuitions » engendrées par l'univers du village ; les enfants que Cioran, Blaga, Eminescu ou Creangă ont été, vivaient « au rythme de l'intégralité du monde », dans un rapport intime avec « le Tout », avec le « mystère » et avec la « révélation ». C'est, d'ailleurs, la raison pour laquelle leur nouvelle identité citadine, les malheurs qu'ils pressentaient les attendre loin de chez eux, les horrifiaient. Ces enfants exubérants, pleins de vie et d'idées drôles allaient devenir, chacun à son tour, des « hommes de la ville », c'est-à-dire, des hommes « du fragmentaire, du relatif, du mécaniquement concret<sup>4</sup> ».

---

<sup>3</sup> Lucian Blaga : *La Trilogie de la culture*, traduit du roumain par Y. Cauchois, Raoul Marin et Georges Danesco, Paris, Librairie du Savoir--Fronde, 1995, pp. 278 et 279

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 279

Le jour où l'enfant Cioran quitta son paradis fut, s'entend, « la fin de [son] rêve, la ruine de [son] monde » (disait l'écrivain à Fernando Savater), « une grande catastrophe » (répétait-il à Helga Perz). « Je n'ai plus de patrie », ajoutait-il, « [m]ais l'endroit où j'ai passé mon enfance est pour moi aussi présent que si je l'avais vu il y a quelques jours. » « Ce village, je l'aimais énormément », se confessait Cioran à Michael Jakob ; le jour où il a dû le quitter, « [l]e paradis était fini » pour lui.

Ion Creangă avait vécu, longtemps avant Cioran, et de façon très « organique », la rupture avec son univers intime :

Tel l'ours qui ne veut pas quitter sa tanière, tel le paysan montagnard qui ne veut pas habiter la plaine, tel le bébé qui ne veut pas se séparer du sein maternel, je ne voulais, moi non plus, quitter mon village Humulești à l'automne de 1855, lorsque je dus partir, aux insistances de ma mère, pour Socola.<sup>5</sup>

Quelques années plus tard, au seuil de l'adolescence, lorsqu'il devait « parachever » ses études, Nică éprouvait le même désespoir à l'idée de quitter son « maudit », son « splendide » Humulești :

C'était le matin de la fête de saint Jean Baptiste lorsque nous quittions Humulești, et les filles et les garçons, parés pour ce grand jour de fête, fourmillaient partout, les visages transfigurés de bonheur. Seuls Zacharie et moi, blottis dans le chariot du père Luc, nous partions en exil, au diable vauvert, car je ne saurais pas mieux le dire.<sup>6</sup>

On retiendra, sans doute, que la note commune des deux évocations de l'éloignement de l'espace intime est le départ vécu comme exil. Le jeune Eminescu, parti lui aussi faire ses études à Vienne et à Berlin, parlait, dans son poème *De l'étranger*, de son âme qui « pleure », de son cœur qui « gémit de douleur », qui « chante las » de sa nostalgie du pays. Quant à lui, Cioran vivra toute sa vie avec « le sentiment d'avoir été éloigné de [son] véritable lieu » et que, « si le mot exil métaphysique n'avait aucun sens, [son] existence lui en prêterait un<sup>7</sup> ».

---

<sup>5</sup> Ion Creangă : *Souvenirs d'enfance*, op. cit., p. 201

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 205

<sup>7</sup> Émile Cioran : *Cahiers (1957-1972)*, Paris, Gallimard, 1996, p. 342

Après l'enfance, période du bonheur absolu, vint la maturité, étape des défis, des responsabilités, des obligations. Au-delà de Rășinari, il y avait le village roumain ; au-delà des philosophes analphabètes que le petit Émile admirait, il y avait tout un pays de paysans « laids et affamés », qui attendaient quelque chose. Son attitude envers le village roumain n'est pas schizoïde : s'il ne lui fait plus confiance, s'il ne croit plus en ses valeurs ancestrales, ce n'est pas parce qu'il déteste le « berceau de la civilisation roumaine », mais parce qu'il le sent et le sait épuisé, confus, incapable de soutenir encore, économiquement et spirituellement, le jeune royaume roumain. Aimer Rășinari, c'était aimer ses parents, ses racines, toute une tradition entassée dans les livres de la maison paternelle et présente dans chaque messe que le père officiait, dans la mémoire de la famille et de la collectivité, c'était respecter les sacrifices que les Roumains transylvains faisaient depuis longtemps, tout simplement pour rester des Roumains. Ce conflit intérieur à double visage (le gendarme hongrois comme symbole de l'oppression et en même temps comme facteur déclencheur de la haine contre celui-ci et contre ses semblables, et la musique hongroise, comme facteur cathartique, comme sublimation d'un autre type d'« amour-haine ») ne doit être ni surestimé ni sous-estimé.

Et il faut considérer avec la même lucidité les sentiments de Cioran envers le village roumain archaïque, anhistorique et atemporel, et envers son pays, qui pouvait, mais ne voulait pas s'éveiller. Avant tout, il ne faut pas oublier qu'à part son « village réellement barbare », à part ses amis – les bergers (pour lesquels il avait « une sorte de culte ») et « les paysans complètement illettrés » -, Cioran a aimé le « côté extrêmement primitif » de la Roumanie. Aussi, faut-il comprendre que la passion, le désespoir avec lequel il s'est accroché, tout le long de sa vie, à son village natal et à son pays d'origine partent de ses erreurs, de ses « égarements » de jeunesse, qui l'ont conduit, à l'époque, à un écart catégorique par rapport aux siens. Petit à petit, pendant ses premières vingt années françaises, cet écart s'est consommé et réduit jusqu'à devenir une identification totale avec ses valeurs, débarrassée, sans doute, du fardeau des anciennes hérésies politiques.

Traitées séparément, étape par étape, les hésitations affectives de Cioran, ce va-et-vient identitaire, sont incompréhensibles sans l'ensemble que sa vie et son œuvre – l'une déterminant l'autre – représentent. « Il m'aura fallu toute une vie pour m'habituer à l'idée

d'être roumain » : phrase-clef de Cioran, qu'il note dans ses *Cahiers* en avril 1965, et couronnement d'un pénible apprentissage à l'école de la roumanité, au-delà duquel l'attendait la réconciliation avec soi-même et avec les siens. Sa « tribu » le « tient » : l'« apatride métaphysique » a compris qu'« on n'échappe à son destin<sup>8</sup> », et qu'« [i]l ne faut jamais renier ses origines, quelque lieu qu'on ait d'en rougir.<sup>9</sup> » Celui qui avait été tenté par « le refus de l'identité », qui avait tant aimé les « tournures rhétoriques » et les « paradoxes de circonstance », se voit obligé d'y renoncer et de déclarer sereinement :

Le peuple roumain, c'est curieux, c'est le peuple le plus fataliste du monde. [...] [P]lus je vieillis, plus je me sens proche de mes origines. [...] Après une existence au cours de laquelle j'ai connu bien des pays et j'ai lu bien des livres, je suis arrivé à la conclusion que c'était le paysan roumain qui avait raison. Ce paysan qui ne croit en rien, qui pense que l'homme est perdu, qu'il n'y a rien à faire, qui se sent écrasé par l'histoire. Cette idéologie de victime est aussi ma conception actuelle, ma philosophie de l'histoire. Réellement, toute ma formation intellectuelle ne m'a servi à rien !<sup>10</sup>

D'après les *Cahiers*, cette « conversion » touche à son apogée vers la fin des années 50. Cioran vieillissait, tandis que son pays plongeait petit à petit dans les ténèbres communistes. Peut-être qu'il a commencé à accepter le fatalisme roumain au moment où il a vu les siens aux pieds de Staline. Après la tragédie légionnaire, après le dénouement désastreux pour les Roumains de la Deuxième Guerre mondiale, pendant laquelle ils avaient perdu quatre provinces du territoire du pays (dont la Bessarabie, le nord de la Bukovine et le sud de la Dobrougea définitivement), après la catastrophe de Yalta, « l'ère » communiste venait « guérir » ce peuple de toute aspiration, de tout idéal social ou politique, l'agenouiller et l'humilier définitivement. C'est, peut-être, avec tout cela en tête que Cioran – auquel Helga Pertz demandait en 1978 de parler de « la question du sens » - se reconnaissait prêt à embrasser « la même conclusion que le paysan du Danube ou les analphabètes de la préhistoire : il n'y a pas de réponse. Il faut s'y résigner et subir la vie comme elle vient.<sup>11</sup> »

En mars 1961, il notait dans ses *Cahiers* que « les liens qui [le] rattachent à [ses] origines » sont de plus en plus profonds. Son pays l'obsédait : il ne pouvait « [s]'en

---

<sup>8</sup> Émile Cioran : *Cahiers*, op. cit., p. 526

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 342

<sup>10</sup> Émile Cioran : *Entretiens*, Paris, Arcades, 1996, p. 20

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 31

arracher ni l'oublier. » Un an plus tard, en revenant sur la « petite théorie du destin » qu'il avait développée dans *La tentation d'exister*, il essayait de comprendre l'« indignation durable » de ceux qui l'avaient attaqué. Encore une fois, Cioran voyait au-delà de la souffrance des autres sa propre souffrance : il s'y reconnaissait et s'en identifiait :

On m'insulte, mais je sens la blessure que j'ai attisée chez les autres, puisqu'elle est la mienne. Nous doutons de notre rôle, de notre valeur, de notre mission ; nous n'y croyons pas dans notre for intérieur. Nous sommes un des peuples les plus lucides qui aient jamais existé. Nous sommes frivoles, cancaniers, légers, mais aussi amers et, sous nos airs fanfarons, nihilistes jusqu'au désespoir. Nous sommes détrompés comme il n'est pas permis de l'être, à *l'échelle collective*.<sup>12</sup>

Si à l'époque de sa jeunesse le philosophe avait condamné la « résignation », le scepticisme – « plaie séculaire de notre peuple » -, la « sagesse » qui recommande « l'abandon devant le sort et la mort », il finira par accepter l'inacceptable, l'inconcevable : sa roumanité.

Plus je vieillis, plus je me sens roumain. Les années me ramènent à mes origines et m'y replongent. Et ces ancêtres dont j'ai tant médité, que je les comprends maintenant, que je les « excuse » !<sup>13</sup>

Se délivrer de ses origines : le grand pari de Cioran et son plus grand échec ! Il s'en est consolé en admettant qu'« [o]n ne se délivre pas de son origine, de son *commencement*. » On ne s'en délivre pas, même s'il faut partir pour toujours. En quittant son pays, Cioran a dû entendre les portes du paradis se fermer derrière lui : sa chute, son long et douloureux exil venaient de commencer. Il ne lui restait qu'à devenir « le sceptique de service » d'un monde en agonie ou le « secrétaire de [s]es sensations », puisque « être le secrétaire d'une sainte » n'a pas été la chance de sa vie.

---

<sup>12</sup> Émile Cioran. *Cahiers*, op. cit., p. 129

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 99

**« Ce n'est pas tous les jours qu'on peut rire d'un exilé avec sa permission... »**

*Il y avait une fois un coin de monde absolument fou. Le roi avait été chassé par des gens qui promettaient un monde meilleur, le bonheur absolu. Mais il fallait travailler dur, sans poser des questions et sans vouloir comprendre pourquoi. Il y avait tant de choses à faire, qu'on n'avait plus de temps pour soi : on n'avait plus rien, car Tout appartenait à Tous – même la parole, même les réflexions les plus intimes. Le bras qui travaillait valait mieux qu'un cerveau rebelle. Et même si c'était beau, tout le monde n'arrivait pas à le croire. Oui, il y a eu des incrédules, des indisciplinés, des frondeurs, qu'il fallait « éduquer », auxquels il fallait apprendre les valeurs d'un nouveau monde, auquel, hélas, ils ne voulaient pas encore croire. Que faire donc ? Oui, la prison ! Ça sert toujours, ça culpabilise. Mais que faire avec les irréductibles ? Ça alors ! Les irréductibles ! Que faire ? Que faire ? Les « éliminer », peut-être ? Mais bien évidemment, cela servira de leçon aux autres. En tout cas, ils étaient devenus incommodes. Et bien insupportables. Et puis, il y aura plus de places dans les prisons... au cas où...*

*Dans tout ce temps, les autres travaillaient avec un élan indescriptible – si modestement appelé « élan révolutionnaire » - à l'édification d'une société « multilatéralement développée », car leur pays devait, quand même, « avancer vers le communisme ». Mais qui disait, qui voulait cela ? Le chef, bien sûr ! Lui, il travaillait jour et nuit, et son génie s'épuisait à trouver des solutions pour le bien-être de ses sujets - son peuple, ses « chers camarades et amis » -, il ne pensait qu'à leur prospérité et à leur bonheur. Enfin, c'était ce qu'ils devaient croire. Car, en réalité, ils avaient faim, ils avaient froid, ils avaient peur.*

*Ils avaient faim, mais le pays était engagé dans de massives exportations d'aliments vers l'URSS. En plus, ils devaient se nourrir de façon « rationnelle ». Le ventre creux, emmitouflés dans leurs modestes vêtements, les enfants chantaient chaque jour l'hymne d'État, faisaient de leur mieux pour apprendre deux langues étrangères, pour obtenir des résultats exceptionnels aux olympiades scolaires, aux concours entre les classes, entre les écoles, entre les villes, etc. C'était seulement comme ça qu'ils pouvaient plaire au Parti, qui les aimait tant, et qui voyait en eux le futur du pays. Et puis, le Conducator, simple cordonnier, imaginez quelle fierté pour lui que de diriger un pays de gens intelligents !*

*Les gens étaient tristes, ils détestaient, ils méprisaient le régime, le Cabinet 1 et le Cabinet 2, la Milice, la Securitate, mais ils devaient chanter, danser, montrer à quel point ils « vénéraient » le Conducator. Des enfants anémiques récitaient des poèmes attendrissants, dédiés justement à ceux qui les condamnaient à la sous-nutrition, à vivre dans le mensonge, dans la peur, tandis que leurs parents - pauvres marionnettes ! - hurlaient « Vive le Conducator ! » au même moment où ils pensaient : « Que le diable t'emporte ! Crève, imbécile, idiot sacré ! »*

*Pauvres marionnettes ! Elles ont vraiment cru que la mort du dictateur allait changer leurs vies. Le cirque démocratique venait de commencer : son seul avantage*

*était qu'il permettait à tout un pays de saltimbanques de jouer leur triste comédie ailleurs, le plus loin possible de la Cour des bienheureux...*

\*\*\*

Après tant d'années, quand presque personne n'y pense plus, quand chacun essaie d'oublier, de guérir, de refaire sa vie – certains à l'étranger -, un texte splendide, magistralement mis en scène par l'auteur même et interprété par une jeune troupe québécoise très douée, vient bouleverser la communauté roumaine de Montréal, et pas seulement elle.

Comment témoigner des horreurs du communisme sans désirer démasquer, démythifier un système politique malade, utopique, fondé sur des cerveaux mis en uniformes et sur des âmes enchaînées, sans vouloir se délivrer par la parole, et venger des années et des années d'humiliations et de frustrations ? La fin du XX<sup>e</sup> siècle apportait aux peuples de l'ex-bloc soviétique la délivrance, l'espoir d'un avenir normal ou tout simplement l'espoir... La chute du Mur de Berlin allait représenter la chute symbolique d'un énorme rempart entourant des milliers d'individus qui s'apprêtaient à vivre comme des esclaves, dans un silence plus froid que la guerre froide. Sincèrement ému, visiblement enthousiasmé par la chute progressive des tyrans de l'Est, l'Occident a cru, peut-être, que la simple disparition physique des leaders communistes allait automatiquement entraîner, parmi les anciens satellites de Moscou, un changement spectaculaire sur les plans politique, économique, social et humain.

Si toutes sortes de traités, d'alliances, de comités, de pactes, de promesses, de « thérapies de choc » essayaient d'encourager – du point de vue politique, économique ou social - les « jeunes démocraties » est-européennes à intégrer le bloc des pays civilisés, développés, au niveau humain on a laissé toute cette masse d'individus complètement en dérive. Ils allaient se débrouiller, a-t-on pensé. De toute façon, ils étaient *libres* de se débrouiller...

*Romania III*, la pièce de Cristina Ioviță, se concentre sur l'agonie du régime Ceaușescu et sur les premières années postrévolutionnaires, marquées – elles aussi – par la confusion, le mensonge et la misère. Le texte de Ioviță n'est pas un procès rétroactif du système qui a détruit tant de rêves, tant de destinées, mais un témoignage sincère et émouvant, un cri de désespoir au nom de tous, et, au-delà de tout, un effort surhumain d'exorciser ce passé maudit par la force du rire.

La « farce politique en trois tableaux » de Cristina Ioviță s'inscrit dans la tradition de la *Commedia dell'arte*, et suit les « canons » de ce genre de comédie populaire dont les racines sont à chercher dans les atellanes antiques, dans les mystères, les spectacles des marionnettes et les carnivals médiévaux, et dont les chefs-d'oeuvre portent la signature de Molière, de Beaumarchais ou de Goldoni.

Une subtile mise en abîme fait de *Romania III* une série de minireprésentations qu'on voit et qu'on juge par les yeux d'Arlequin et de Pulcinella, et place les deux valets et leurs compagnons de route sur la scène de cet énorme *teatrum mundi* grâce auquel les petits se sont depuis toujours moqués, avec leurs faibles et gais moyens, de leurs maîtres, de leurs rois, de la bêtise humaine, de tout vice ou faiblesse. Arlequin et Pulcinella voyagent à travers le temps afin d'être, dans le premier tableau de la pièce – intitulé « Les belles et la bête » - les témoins innocents et quasiment perplexes des avatars d'une petite troupe féminine qui prépare un concours de beauté amateur, selon « les indications du 2<sup>e</sup> Bureau », de « la camarade Ceaușescu personnellement » : « représenter les femmes dans leurs traits spécifiques ». Dans le deuxième tableau (« L'attente »), quelques Roumains s'agitent devant un téléviseur couleur – car ils veulent voir *du sang* couler – pour voir le procès et la fin du couple Ceaușescu, et fantasment à qui mieux mieux sur les moyens punitifs que, dans un dernier sursaut de dignité ou de vengeance, leur subconscient appliquerait aux despotes.

*Les belles ont attendu que les bêtes disparaissent.* Néanmoins, cinq ans après la disparition des bêtes, les beaux et les belles doivent s'asseoir de nouveau à la table de l'histoire pour une nouvelle leçon de survie : « L'art de mendier ». Dans ce dernier tableau, Arlequin et Pulcinella se retrouvent quelque part en Occident, pauvres « mendiants philosophes » et tristes représentants d'un peuple qui a fait en genoux le chemin de la liberté, mais dont l'esprit ne veut pas encore s'éteindre. Vaincues déjà par le destin, ces pitoyables ombres don-quichottesques vivent sans jamais désespérer et, devant la concurrence des infortunés qui ont fui les ravages des guerres interethniques et qui menacent d'accaparer la charité publique et la tendre pitié de l'Occident, rêvent même de poursuivre leurs pérégrinations à la recherche du bonheur sur la terre mythique de l'Amérique.

Seul le regard innocent – mais non moins ironique ou accusateur – des deux polissons sait décrire l'univers funambulesque du régime communiste, son système de répression, les mécanismes de toute dictature politique. Leurs pitreries, leur silence docile – lorsqu'une situation tendue leur demande de se taire -, leur sourire et leur désir fou de survivre, ce sont de petites trouvailles qui sauvent leur peau : sur la scène, tout comme dans la vie, la magie de l'illusion – le *quiproquo* - fonctionne parfaitement. Qui est le dupeur et qui est la dupe ? Qui est le valet et qui est le maître ? Qui rit et qui pleure ? Conscients de leur statut de simples marionnettes dans les mains des tout-puissants, les personnages de Cristina Ioviță savent qu'il n'est jamais trop tard pour que les poupées renversent le marionnettiste et que, pour pouvoir rire aux larmes, il faut tout d'abord effacer ses larmes et laisser la vie suivre son cours. Au fond, Arlequin et Pulcinella seront toujours avec nous, parmi nous, et leur sublime errance à la recherche des paradis qui n'existent pas sera, pour les mendiants philosophes, tout comme pour les philosophes mendiants, une excellente initiation dans « l'art de s'exiler ». Quant aux déceptions, aux difficultés de la vie en exil, n'y pensons même pas ! À chacun de nous de garder le secret de Polichinelle...

(texte paru dans *Cahiers de théâtre Jeu*, no 112/2004)

