

**Théâtre de 4'SOUS**

**CAHIER  
D'ACCOMPAGNEMENT**



**ET SI JE NE SUIS  
PAS SAGE?  
1<sup>er</sup> oct. au  
25 oct. 2025**

## PRÉSENTATION

Réel coup de coeur, ce texte de l'autrice serbe Iva Brdar nous dessine la vie d'une femme en 15 tableaux, chacun d'eux débutant par un conseil maternel que la protagoniste tente de suivre; sans succès. Face à autant d'impératifs, la désobéissance s'impose d'elle-même, malgré soi. Invariablement, c'est ainsi qu'elle meurt à chaque scène de manière de plus en plus absurde et spectaculaire.

Cette fable ludique et décalée révèle subtilement une réflexion féministe dépourvue de militantisme. Loin d'une simple chronique de la condition féminine, la pièce, où le fantôme du soviétisme rôde encore, interroge la liberté et la rébellion dans une société où chaque citoyen·ne est contraint·e par des règles invisibles mais bien réelles.

## ÉQUIPE

### TEXTE ET TRADUCTION

Iva Brdar

### ADAPTATION

Tamara Nguyen

### MISE EN SCÈNE

Catherine Vidal

### INTERPRÉTATION

Macha Limonchik

Tiffany Montambault

### ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Ariane Brière

### RÉGIE

Alexandra Sutto

### CONCEPTION DE DÉCOR

Geneviève Lizotte

### CONCEPTION DES COSTUMES

Oleksandra Lykova

### CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES

Cédric Delorme-Bouchard

### CONCEPTION SONORE

Francis Rossignol

### CONCEPTION DES ACCESSOIRES

### ET ASSISTANCE AUX DÉCORS

Rose-Emmanuelle Brassard

### CONCEPTION DES MAQUILLAGES

### ET COIFFURES

Jess Cohen

### CONSEIL À LA DRAMATURGIE

Marc-Antoine Brisson

### DIRECTION DE PRODUCTION

Gwenaëlle L'Heureux-Devinat

### DIRECTION TECHNIQUE DE CRÉATION

Louis Martz

### STAGIAIRE À LA MISE EN SCÈNE

Rebecca Gibian

**«LA SEULE CHOSE DONT J'ÉTAIS  
FIÈRE, CE QUE JE METTAIS EN  
AVANT, LA SEULE CHOSE QUE  
J'ADMIRAIS CHEZ MOI ÉTAIT  
MES OREILLES.**

**ET COMME IL ÉTAIT IMPORTANT  
DE NE JAMAIS MONTRER  
SES IMPERFECTIONS, JAMAIS  
SES DÉFAUTS, JAMAIS SES  
FAIBLESSES, JE MONTRAIS  
AU DÉBUT DE MA VIE D'ABORD  
MON PROFIL GAUCHE PUIS  
MON PROFIL DROIT, JAMAIS  
JE NE ME MONTRAIS DE FACE.»**

– Extrait de *Et si je ne suis pas sage?*



Iva Brdar © Marko Kuzmanovic

# ENTREVUE

## AVEC IVA BRDAR

par Noémie St-Laurent  
Savaria

---

**Quelle a été la genèse de *Et si je ne suis pas sage qu'allons-nous faire* (titre complet)?**

Je suis partie d'un conseil précis que ma mère m'a donné, c'est d'ailleurs celui sur les fossettes. À la base, je trouvais ça très bizarre comme conseil. Après, j'ai compris que ce n'était pas du tout un conseil qui venait de la tradition, mais en fait, c'est quelque chose qu'elle a entendu en regardant un film hollywoodien. C'était encore plus bizarre pour moi. Après, j'ai essayé de me rappeler de tous les conseils que j'ai entendus, pas que de la part de ma mère, mais aussi de mon expérience, qui étaient destinés aux jeunes femmes, aux filles, et d'essayer de comprendre pourquoi, comment, qu'est-ce que ça donne au final... Est-ce que c'est quelque chose qui aide les filles? Est-ce que c'est quelque chose qui les empêche de s'émanciper? À partir de tous ces conseils que j'ai collectés, j'ai commencé à écrire l'histoire d'une jeune femme depuis sa naissance jusqu'à la fin de sa vie et de voir à quelle partie de sa vie un certain conseil peut correspondre.

---

**Je serais curieuse de savoir c'est quoi le film. Est-ce que tu t'en rappelles?**

Je pense que c'est *Five Easy Pieces*.

---

**La pièce est écrite sous forme de tableaux et de monologues. Bien que la protagoniste meure indéniablement à la fin de chacun d’eux, on suit cette même protagoniste tout au long de la pièce (son âge est d’ailleurs indiqué dans les didascalies). Pourquoi avoir choisi d’écrire sous forme de tableaux? Qu’est-ce que le monologue t’apporte dans l’écriture?**

Quand j’ai commencé à écrire, je ne savais pas ce que ça allait donner, parce que j’ai écrit ce premier conseil et c’était très court. Après, quand j’ai collecté tous les autres conseils, j’ai compris que les tableaux, les courtes scènes étaient une forme qui pouvait très bien correspondre à ce récit. J’aime bien aussi écrire mes pièces en scènes plus ou moins courtes, parce que pour moi, c’est un peu plus facile d’écrire comme ça. C’est donc une forme que j’aime bien et c’était aussi un choix logique parce que si je veux raconter la vie d’une femme à travers 17 conseils, ça se doit d’être court. Pour ce qui est du monologue, c’est la première fois que j’écris comme ça. La pièce est en fait un monologue, je dirais. Et pour moi, j’aimais bien parce que c’était la bonne forme pour refléter ce récit en tant que témoignage. Un témoignage, mais qui doit se dire de manière urgente et très rapidement, parce que c’est nécessaire. Cette pièce-là, c’était donc beaucoup d’expérimentations d’écriture, beaucoup de premières fois pour moi. Je l’ai écrite aussi d’un trait! Après j’ai fait pas mal de corrections, mais en fait, une fois que j’avais la forme dans ma tête, c’était plus simple.

---

**Est-ce que c’est la première fois que tu abordes la relation mère-fille dans ton écriture?**

Oui, enfin... oui!

---

**Qu’est-ce que ce personnage de la mère représente dans la pièce? Parce que bien qu’elle ne soit pas présente physiquement, on sent quand même une sorte d’omniprésence. C’est comme si elle était toujours là, finalement.**

Pour moi, [la protagoniste] se réfère tout le temps à sa mère. Elle se demande si c’est bien ce qu’elle fait par rapport à ce que sa mère lui a dit de faire. La mère est toujours là pour elle. C’est le soutien, mais en même temps, c’est quelqu’un qui lui fait un peu peur. Je pense que c’est une relation très complexe. Un personnage qui en même temps la motive, mais en même temps l’empêche de faire des choses. Comme avec nos mères... c’est toujours comme ça!

---

**Dans le résumé de la pièce, on peut lire «Des conseils qui trouvent leurs origines dans la solidarité féminine et dans l’obéissance inculquée». Il y a dans la relation mère-fille de la pièce une transmission qui se manifeste à travers les conseils. En avançant dans ma lecture, je me demandais si finalement, il n’y avait pas un souhait chez la mère que sa fille brise cette circularité-là: la mère souhaite-t-elle vraiment que sa fille obéisse à chaque injonction ou espère qu’elle s’en émancipera?**

C’est une bonne question. Je ne connais pas la réponse, malheureusement. Pour moi, c’était plutôt que la mère donnait des conseils qui lui ont été donnés, qui se transmettent d’une génération à l’autre. C’est quelque chose qu’elle a appris. Peut-être est-elle naïve parce qu’elle n’a pas questionné ces conseils-là? Elle les transmet comme quelque chose qui doit se transmettre, comme une sorte de tradition. Et après, il y a d’autres conseils qui sont censés aller protéger sa fille comme: «Ne te promène pas seule pendant la nuit» ce qui est très logique, malheureusement. Il y a des conseils qu’on ne questionne pas. On les transmet et c’est tout. Et d’autres qui sont là parce qu’il y a cette peur en tant que parents de protéger nos enfants. Parce qu’on pense qu’on les protège comme ça et on ne les questionne parfois même pas parce que le plus important, c’est la protection et pas que les enfants apprennent quelque chose et qu’ils expérimentent la vie. Voilà. Pour moi, la protagoniste à la fin, elle brise ce cercle parce qu’en répétant «non» pour la première fois, en le répétant 1000 fois ou je ne sais pas combien de fois, c’est toutes les fois qu’elle n’arrivait pas à le dire pendant toute la pièce et pendant toute sa

vie. Donc, c'est une sorte de rupture avec tout ça. Mais je pense qu'à la fin aussi, il y a plusieurs interprétations possibles! Je suis ouverte à tout! On ne sait pas si c'est un *happy end* ou une fin tragique. Est-ce que cette répétition va se continuer ou pas, on l'ignore!

---

**Est-ce que, selon toi, la protagoniste répond à la question initiée par le titre?**

Cette question pour moi, c'est plutôt une sorte de provocation, peut-être qu'il n'y a pas de réponse. Je pense que dans chaque scène, elle teste les limites et elle essaie vraiment de ne pas être sage. La fin de chaque scène est donc un peu tragique.

---

**Malgré que la protagoniste évolue de tableau en tableau, elle grandit, elle vieillit, le langage, lui, demeure dans une certaine candeur ou une naïveté. Qu'est-ce que représente le langage pour toi face à l'obéissance?**

C'est toujours dans le cadre de la provocation. Elle semble toujours naïve parce qu'elle teste les limites. Je pense qu'à la base, elle n'est pas naïve du tout, mais elle parle comme ça pour décrire d'une manière très banale, tout ce qu'elle vit. C'est de la provocation avec une sorte de naïveté pour qu'on puisse comprendre d'une manière très simple ce qui se passe dans sa vie, dans chaque période de sa vie. Par exemple, quand quelqu'un voulait lui prendre la main et qu'elle dit: «Je ne voulais pas lui donner la main, mais pourtant, il l'a prise.» Alors qu'elle a autour de 30 ans, mais elle parle comme une petite fille, parce que je voulais montrer par le langage un peu enfantin, la gravité de la situation, malgré la simplicité de l'acte. Elle parle de tout ça comme si elle avait vécu ça pour la première fois alors que ce n'est pas le cas. Elle est surprise à chaque fois. C'est aussi une sorte de provocation pour le-la spectateur-riche, pour qu'il-elle puisse comprendre tout ce qui est imposé à la femme; et ainsi nous confronter au problème de la fin.

---

**Tu en parlais plus tôt, il y a une mort de plus en plus tragique et/ou spectaculaire à la fin de chaque tableau. Qu'est-ce que représentent toutes ces morts?**

L'idée, c'était qu'à la fin de chaque scène, elle meurt d'une manière brutale ou symbolique. Tout dépendamment des scènes. Alors chaque fois, en obéissant au conseil ou lorsqu'elle n'a pas le pouvoir de dire non, quand elle n'ose pas dire non, quand elle est tout simplement étouffée par la société, par ces règles-là de la société, il y a quelque chose qui meurt en elle. Mais elle renaît dans la scène suivante pour mourir de nouveau. Et c'était ça l'idée, qu'il y ait une sorte de répétition et qu'à la fin, peut-être, ce soit la vraie mort du personnage... que finalement, elle ose dire non. Elle ose dire tous ces «non» qu'elle n'a pas pu dire.

---

**On sent que le fantôme de la Yougoslavie plane au-dessus de la pièce. Est-ce que tu peux nous parler de ton rapport à cette époque-là? Tantôt, on parlait de la mère, est-ce qu'elle ne représente pas aussi cette époque révolue?**

J'ai un rapport très nostalgique avec la Yougoslavie. Il y avait un espace culturel et une politique très progressive par rapport à ce qu'on vit aujourd'hui, en Serbie. Par exemple, pour les femmes! Je pense que la Yougoslavie était l'un des premiers pays dans l'Europe à avoir légalisé l'avortement. C'était très avant-gardiste par rapport à la société serbe d'aujourd'hui. Par exemple, ma mère et sa génération ont vécu dans une société qui était beaucoup plus stable que ce qu'est devenue la région ex-yougoslave aujourd'hui. C'est en constante transition, où rien n'est certain... Je ne sais pas si tu es un peu au courant de tout ce qui se passe en ce moment à Belgrade. C'est vraiment... C'est un peu la guerre civile. Donc, peut-être... je n'ai jamais connu la Yougoslavie. J'ai connu un peu le pays,

à travers mes parents, mais dans mon esprit, c'est une vie où il y avait une sorte de stabilité par rapport à ce qu'on a vécu après et qu'on vit encore. Enfin, pour moi, dans toutes mes pièces, c'est un peu cet esprit yougoslave qui est présent. Et j'essaie toujours de faire une référence à ça.

---

**Dans la pièce, il y a des conseils qui prennent parfois la forme de superstitions. Est-ce que c'est quelque chose de culturel en Serbie? Est-ce qu'il y en a beaucoup?**

Oui, je dirais que oui! Peut-être plus pour la génération de ma mère que pour ma génération, mais oui, il y a des superstitions! Certaines sont plus païennes et d'autres sont liées à la religion, mais sans savoir qu'elles le sont. Maintenant, je ne pense plus que c'est présent. Par contre, c'est vrai que je n'utilise pas les ciseaux le dimanche! Je pense que c'est la seule superstition à laquelle je «crois».

**5 MOTS QUI DÉFINISSENT  
LE MIEUX TA PIÈCE SELON TOI?**

**CONSEILS  
MÈRE  
DÉSŒBÉISSANCE  
NON  
OUI**

**«MAIS J'AI CONTINUÉ À ME  
STATIONNER EN PARALLÈLE  
ET CET USAGER DE LA ROUTE  
EST SORTI DE SA VOITURE ET  
A COMMENCÉ À ME PARLER  
SANS SOURIRE À ME PARLER  
DU STATIONNEMENT EN  
PARALLÈLE IL A DIT: C'EST  
L'UNE DES CHOSES LES PLUS  
DIFFICILES QUAND IL S'AGIT  
DE CONDUIRE UNE VOITURE»**

– Extrait de *Et si je ne suis pas sage?*



Catherine Vidal © Julie Artacho

# ENTREVUE

## AVEC CATHERINE VIDAL, METTEUSE EN SCÈNE

*par Noémie St-Laurent  
Savaria*

**Peux-tu nous parler de ton premier contact avec le texte? Comment l'as-tu découvert? Qu'est-ce qui t'a donné envie de le mettre en scène?**

Ce n'est pas moi qui l'ai découvert, c'est le Théâtre Bluff! Donc, Mario Borges et Joachim Tanguay, qui m'ont proposé de le mettre en lecture au Jamais Lu, à Montréal. Bluff a un comité de lecture composé d'adolescent·es et ce sont eux qui ont choisi cette pièce-là. À ce moment-là, quand je l'ai lu, j'ai fait: «Oui, je veux faire ça!» J'ai demandé à Tiffany Montambault, qui venait de terminer le Conservatoire [d'art dramatique de Montréal], que je connaissais, puis on l'a fait. Et en le travaillant, ça me donnait encore plus envie de le monter. Je m'étais dit que j'allais le mettre en scène un jour. La forme m'a beaucoup séduite. Les tableaux commencent toujours avec une injonction maternelle et se terminent par la mort de la protagoniste. Je trouvais que la forme était théâtralement très intéressante! Comment c'est écrit, aussi. C'est très ludique, ça paraît un peu absurde. Ce que j'ai encore plus aimé, c'est que finalement, surgit la réflexion féministe. Au fur et à mesure de la lecture du texte, tu vois ça surgir. Ça remplissait tout ce que j'aime dans un texte. Ça donnait aussi une belle partition à une femme. Ici, je le fais à deux. J'aimais bien le côté un peu miroir, pas nécessairement deux jeunes personnes. Comme vous allez voir, j'ai donné le texte à une comédienne plus jeune, puis une comédienne un peu plus âgée, mais elles font vraiment tous les âges.

**Il y a des similitudes avec *Trop humains* que tu as monté la saison dernière. Les deux auteurs empruntent la forme monologique et sont dans une économie de didascalies. En fait, il n'y a pas d'indications scéniques et peu d'indications sur les personnages. Dans *Et si je ne suis pas sage ?*, la seule didascalie est au début de chaque tableau et nous indique l'âge de la protagoniste. Est-ce un défi pour toi ou plutôt un terrain de jeu encore plus grand ?**

Ça agrandit complètement. En fait, j'aime mieux quand c'est plus ouvert. Je peux choisir comment co-raconter cette histoire-là. Comme la fenêtre était très large, je me suis même demandé comment la co-écriture pouvait répondre à la question posée dans le titre. C'est un texte qui parle de la condition féminine, des règles patriarcales, de comment on est conditionnées sous plein d'aspects quotidiens de notre vie. Alors oui, [les actrices] peuvent entrer dans ce personnage-là, jouer à la fille sage, bien élevée, qui aide tout le monde. Mais quand elles en sortent, il ne faut pas qu'elles soient dans cette sagesse-là imposée, dans ce côté raisonnable, pour qu'on donne justement un point de tension. Pour qu'il y ait une forme libératrice, qu'il y ait une force qui se dégage de l'émancipation de ce carcan-là. Il y a quelque chose de plus sportif. On est moins dans la victime, on est plus dans la volonté de montrer ce qu'on peut être et ce qu'on peut être aussi en n'étant pas sage.

**Tu le disais plutôt, tu as offert la partition à deux interprètes; Tiffany Montambault et Macha Limonchik. Comment as-tu fait ton choix pour la distribution ?**

Je suis allée vers des actrices qui ont à la fois une fragilité, une vulnérabilité, car elles permettent qu'on le voie dans leur jeu, mais aussi un côté très décalé, voire même un peu déjanté. Je me suis dit que la petite folie dans leur jeu allait aider à la co-écriture de ce qui n'est pas sage. Elles ont une forme d'originalité chez elles, je trouve. À un moment donné, elles arrivent en répétition, puis elles proposent quelque chose et tu fais: «OK, d'où ça vient ?» J'ai toujours ce souci-là de marier des gens ensemble, et je me disais que ça allait être intéressant de voir ces deux-là jouer ensemble, trouver leur complicité, leur chimie qui est à l'œuvre. C'est ce qui se passe!

**La mère est un personnage très important dans la pièce. Qu'est-ce qu'elle représente pour toi dans ce texte-là ? Est-ce seulement la voix de l'injonction ?**

Elle représente un peu tout ce que la société... En fait, c'est comme le porte-voix de cette façon de conditionner la femme; elle doit être en sécurité, son utérus est vraiment important pour la reproduction... Elle est le prolongement de ces voix-là. Puis en même temps, elle veut le bien de sa fille. Elle la surprotège évidemment, mais elle veut quand même son bien. Elle est traversée par toutes ces injonctions-là. En fait [les injonctions] sont le reflet de la société dans laquelle elle vit. Elle est traversée par ça. Toutes les femmes sont traversées par ça.

**La mère est très présente, mais seulement par la voix de la protagoniste. Comment as-tu joué avec ça, avec cette omniprésence de la mère ?**

Déjà juste avec le deuxième tableau, on est dans une piscine publique. Alors est apparu assez vite la chaise haute, le porte-voix, le sifflet, le côté un peu surplombant de ce personnage-là. Puis on s'est dit: «Et si on le gardait finalement tout le long de la pièce ? Que pour chaque tableau, la mère soit là avec son porte-voix ?» Le côté surplombant, pour moi, était vraiment intéressant, mais là, on l'a ancré avec ce qui était déjà proposé dans le premier tableau, puis on le décline comme ça.

---

**C'est un texte qui contient beaucoup de symboles, pour la plupart très forts. Tu travailles comment avec ceux-ci? Est-ce un terreau fertile pour toi ou c'est plutôt contraignant?**

C'est très fertile, même pour la lecture, parce qu'il y a toute la couche politique du texte qui, je pense, passe un peu par les objets, par ces symboles-là. On a décidé de le souligner avec la musique aussi. Donc on voit la trame principale qui est la colonisation du corps féminin par le patriarcat. Puis, en parallèle, il y a la colonisation d'un pays de l'Est par le capitalisme mondialisé. Alors tu as une canette de coke qui est un symbole assez clair, mais aussi la musique américaine, car elle évoque les chansons de Samantha Fox et de George Michael, alors que c'est un pays ex-Yougoslave ayant une histoire chargée. C'est un pays qui est passé du socialisme, du soviétisme au capitalisme. On dit que la Yougoslavie, c'était l'endroit où ça a été possible de faire entrer le cheval de Troie du capitalisme mondialisé. Notamment par les arts, par le cinéma! Dans les années 1950, 1960, les gens pouvaient voir: «Ah, mon dieu, on peut boire un cocktail sur le bord d'une piscine. Moi aussi, je veux faire ça.» Alors qu'en URSS, la culture était plus contrôlée. L'art a le pouvoir d'influencer, voire même de changer les valeurs. Donc, on retrouve cette histoire-là dans la pièce à travers des symboles culturels. Au niveau de la conception sonore, on passe d'un répertoire serbe, yougoslave à de la musique américaine. Pour les fins de tableaux où elle meurt, on s'est inspiré-es des trames sonores de films d'horreur des années 1950, ou à la Hitchcock. Après, je ne suis pas sûre que les gens vont comprendre, mais pour moi, ça représentait un terreau avec lequel on pouvait jouer. Peut-être qu'il y a des gens qui vont capter quelques symboles et lire cette histoire-là du pays de l'Est colonisé par l'impérialisme. Je ne voulais quand même pas trop mêler tout le monde en ayant plusieurs directions. On est vraiment dans la trame principale, mais ça enrichit la lecture. Quand tu te mets à lire ce qui paraît absurde dans la fable, finalement, ça devient une métaphore du politique. Tout ça devient très riche.

---

**Ça te nourrit tout en nourrissant ta mise en scène sans nécessairement devenir des clés de lecture qui sont obligatoires pour les spectateur-rices.**

Non, parce que ce n'est pas écrit comme ça. Ce n'est pas écrit pour qu'on capte ça. Il y a des indices. Tu peux t'y accrocher ou pas, peut-être en rétrospective après une réflexion, mais pas dans l'expérience spontanée du show. Mais effectivement, ça m'a servi à trouver des pistes esthétiques.

---

**La protagoniste meurt invariablement à la fin de chaque scène. Ça représente quoi la mort pour toi dans la pièce? Comment la travailles-tu?**

Pour moi, c'est l'échec... C'est l'échec de vouloir contraindre un corps, le corps féminin, à ce corps colonisé par le patriarcat. Que malgré elle, il y a peut-être une révolte chez elle, mais en même temps, elle essaie de répondre à ce qu'on attend d'elle, de son corps. Pour moi, c'est cet échec-là. Dans la couche politique, c'est justement comment la culture d'un pays essaie de se garder en vie, donc essaie de ne pas se faire contraindre. Pour moi, il y a quelque chose de l'échec pour le personnage, car selon elle, enfreindre les règles, s'en émanciper représente un échec, alors que pour nous, c'est bien! Donc l'accumulation de tous ces moments où elle a agi sagement, à un moment donné, finit par la réveiller et c'est là qu'elle réalise tous les «non» qu'elle n'a pas dits. C'est ça qui est beau

dans le texte, c'est ce huit pages de «non». Ça aussi, c'était un défi de mise en scène: qu'est-ce qu'on en fait de tous ces «non» qu'elle n'a pas dits? Là, on est en train de travailler tous ces «non» là: comment on écrit une partition d'intentions de tous ces «non»? Ces «non» là deviennent chargés par un parcours émotionnel de plus en plus précis, c'est ce qu'on est en train de voir.

---

**Tu parlais tantôt de libération. J'imagine qu'à ce moment-là, on va la sentir!**

Oui, on voudrait en arriver à une euphorie! Même si la fin de ce personnage-là a quelque chose de très triste, car tu te rends compte que finalement, elle n'a peut-être jamais existé. Elle a toujours été invisible. En étant comme ça, finalement, tu n'existes pas. «Oui, j'ai été sage, mais pourquoi? Pour être la moins dérangeante possible. Invisibilisée.» Au final, c'est très triste. C'est pour ça que cette co-écriture-là, de voir les actrices la jouer, mais d'en sortir, pour moi, il y a quelque chose du réveil ou en tout cas de faire: «Ok, je pourrais être ça, mais je pourrais aussi être autre chose.» Au lieu de l'avoir juste incarné, puis faire: «Voici ce qui nous attend et c'est tout. Il n'y a pas d'autres issues» C'est très pessimiste.

---

**Donc tu as le désir de laisser quand même de la lumière?**

Oui, ça donne la possibilité de se dire qu'il n'est pas trop tard. Tu n'as pas 93 ans comme cette femme-là. Tu peux te réveiller avant et te rendre compte de ça.

---

**Le texte aborde la désobéissance en opposition à la sagesse. Si on connaît moindrement ton travail (*Abraham Lincoln va au théâtre, La mouette, Trop humains*) on comprend que ce spectacle ne sera pas sage. Est-ce que le théâtre doit désobéir Catherine Vidal? En d'autres mots, je redirige vers toi la question initiée par le titre: Si nous ne sommes pas sages, qu'allons-nous faire?**

Je pense qu'il faut toujours avoir une petite part de transgression. Ça ne veut pas dire être *trash* pour être *trash*, c'est simplement pour se décoller d'une structure qu'on a au quotidien, même dans notre vie! On ne s'en rend pas compte, mais on suit des règles qui ont été imposées par [la société, les constructions sociales, les traditions, etc.] qui sont correctes, parce que ça deviendrait le chaos et l'anarchie. Mais ça les questionne. Je trouve que cette part de transgression-là dans les shows fait qu'on prend un pas de recul et qu'on se décolle justement de ces règles-là, puis on fait: «Ok, je les valide. Est-ce que je les confirme ou je me demande pourquoi je suis ce petit bateau-là sur ce cours d'eau-là? Non, je veux changer.» C'est juste pour éclairer des angles morts, questionner ce qui semble être là pour toujours. Je pense que le théâtre doit faire ça. Sinon, il faut qu'il éclaire quelque chose. Parce qu'il y a un plaisir. Il y a un plaisir de voir la transgression! Je me rappellerai toujours de la seule fois que je suis allée voir Diane Dufresne, il y a très longtemps, elle est arrivée sur scène avec son micro et elle l'a jeté à terre. C'était comme: Wow! Juste ce geste-là, que tu sais que tu n'as pas le droit de faire parce que le micro, c'est fragile, il ne faut pas faire ça. Mais tout son état, comment elle est arrivée libre sur scène, il y a quelque chose de... On vit ça par procuration, ça fait du bien!

---

**Ça fait du bien de voir quelqu'un être libre. C'est inspirant, en fait. Ça donne envie, c'est contagieux. Ça ouvre même nos perceptions!**

Ça nous sort de notre carcan. Tout d'un coup, on fait: «Ah oui, ok, il y a d'autres possibilités.»

---

**Est-ce qu'il y a des lectures qui ont nourri ton processus de création ?**

Pour me nourrir au niveau politique, c'est un livre qu'Iva [Brdar] m'avait conseillé parce qu'elle-même l'avait lu et l'avait nourri dans son écriture. Ça s'intitule *Coca-Cola Socialism*, qui parle exactement de ça, du capitalisme mondialisé, de comment il est entré en Serbie spécifiquement, qui faisait partie de la fédération Yougoslave avant que ça se démantèle.

**5 MOTS QUI DÉFINISSENT  
LE MIEUX TA PIÈCE SELON TOI?**

**FORCE  
RIRES  
CONTRAINTE  
INVENTIVITÉ  
DÉCOUVERTE**

**«NE BOIS PAS DE COKE, NE BOIS JAMAIS DE COKE PARCE QUE SI TU BOIS DU COKE, CE LIQUIDE PASSERA PAR TON ŒSOPHAGE ET ARRIVERA DANS TON ESTOMAC ET ENSUITE DANS TES AUTRES ORGANES ET ALORS TOUS TES ORGANES VONT SE DÉCOMPOSER. TES ORGANES VONT POURRIR, TON ESTOMAC, TES INTESTINS, TON FOIE, TA VESSIE, TES REINS, TA RATE ET TU POURRIRAS COMPLÈTEMENT DE L'INTÉRIEUR PUIS DE L'EXTÉRIEUR CAR RIEN DE POURRI À L'INTÉRIEUR NE PEUT ÊTRE BON À L'EXTÉRIEUR, DU MOINS PAS POUR LONGTEMPS CAR CETTE POURRITURE QUI VIENT DE L'INTÉRIEUR NE PEUT ÊTRE CACHÉE. ELLE FINIT PAR SORTIR QUELQUE PART QUAND ON S'Y ATTEND LE MOINS ET ALORS ELLE ENVAHIT TOUT ET ELLE ENGLOUTIT TOUT ALORS NE BOIS PAS DE COKE, BOIS DE L'EAU!»**

– Extrait de *Et si je ne suis pas sage?*



**Josip Broz Tito** — Ancien président de la République fédérative socialiste de Yougoslavie

# LES GUERRES DE YUGOSLAVIE EN BREF: NATIONALISMES, PROPAGANDE ET INTERVENTION OCCIDENTALE

*Par Marc-Antoine Brisson*

Pour comprendre la guerre des Balkans, il faut revenir à la création de la Yougoslavie. Né en 1918 sous le nom de Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, ce nouvel État rassemblait les peuples issus de l'Empire austro-hongrois et de l'Empire ottoman déchus. L'union visait à avoir plus de poids international et à éviter la domination des grandes puissances. Mais dès le départ, elle fut marquée par les inégalités: les Slovènes et Croates, plus industrialisés, craignaient la domination serbe, tandis que la Serbie, rurale et militaire, tentait d'imposer son influence. En 1929, le pays devint officiellement la Yougoslavie, qui signifie littéralement le «pays des Slaves du Sud».

Après la Seconde Guerre mondiale, sous le maréchal Tito, le pays prend la forme d'une République socialiste fédérale. Elle regroupait la Serbie (incluant le Kosovo et la Voïvodine), la Croatie, la Slovénie, la Bosnie-Herzégovine, le Monténégro et la Macédoine. Chaque république gardait une certaine autonomie, et Tito servait de médiateur. Contrairement aux pays du bloc soviétique, la Yougoslavie occupait une position singulière. Elle était communiste, mais ouverte au commerce et à la culture occidentale.

Au pouvoir de 1953 à 1980, Tito fut à la fois un dictateur autoritaire et un leader charismatique qui maintint un équilibre fragile. Pas d'élections libres, pas de presse indépendante ; les opposants étaient emprisonnés ou

envoyés en camps comme celui de Goli Otok. Mais il réussit à contenir les nationalismes et à donner une stabilité politique et économique au pays. À sa mort, les tensions jusque-là contenues éclatèrent.

Dans les années 1980, l'économie s'effondre, la dette extérieure explose et le chômage progresse. Les clivages religieux et nationaux s'intensifient entre les Croates catholiques, les Serbes orthodoxes, les Bosniaques musulmans et les Albanais du Kosovo. L'arrivée au pouvoir de Slobodan Milošević en 1989 accentue la crise. Promoteur du projet de «Grande Serbie», il centralise le pouvoir, réduit l'autonomie du Kosovo et nourrit un nationalisme agressif. Dans le même temps, la Slovénie et la Croatie réclament leur indépendance. Le contexte international joue aussi un rôle. Après la chute du mur de Berlin, la Yougoslavie perd son statut de tampon stratégique entre l'Est et l'Ouest. L'Occident n'a plus intérêt à préserver son unité. En 1991, la Slovénie et la Croatie proclament leur indépendance. La Slovénie quitte la Yougoslavie après seulement dix jours de combats, mais en Croatie, où vit une importante minorité serbe, la guerre est sanglante. En 1992, la Bosnie-Herzégovine déclare à son tour son indépendance. Les Serbes de Bosnie, soutenus par Milošević, déclenchent une guerre atroce: siège interminable de Sarajevo, massacre de Srebrenica, exode de millions de personnes. Peu à peu, chaque république de l'ex-Yougoslavie déclare son indépendance et chacune de ces proclamations déclenche la même mécanique: les nationalismes s'affrontent, les gouvernements exploitent les peurs et ancien·nes voisin·nes et ami·es s'entretiennent.

Ces guerres sont surtout des guerres de récits. Chaque camp utilise la propagande pour convaincre sa population qu'elle est menacée d'extermination. Milošević contrôle les médias serbes et présente Croates et Bosniaques comme des ennemi·es. De leur côté, Croates et Bosniaques construisent l'image des Serbes comme barbares. Ces récits simplifiés et déshumanisants rendent possibles les violences. Les puissances occidentales observent et interviennent supposément pour protéger les civils, mais comme l'explique la journaliste Diana Johnstone dans *La croisade des fous*, il s'agissait aussi de réaffirmer la puissance de l'OTAN, d'affaiblir la Serbie proche de Moscou et de redéfinir le rôle des États-Unis comme «police morale» mondiale. Les médias occidentaux diffusent un récit manichéen: victimes innocentes d'un côté, coupables monstrueux de l'autre. Les crimes serbes sont massivement médiatisés et ceux des autres camps sont souvent minimisés. Des agences de relations publiques américaines payées par les gouvernements croates ou bosniaques inventent même des histoires pour émouvoir l'opinion et justifier les bombardements «humanitaires».

Dans ce contexte, les femmes sont à la fois au centre et en marge du conflit. Elles subissent des violences sexuelles massives, utilisées comme armes de guerre pour briser les communautés. Leurs souffrances deviennent ainsi un instrument rhétorique: les images de femmes à protéger

servent d'arguments pour légitimer les interventions occidentales. Un «féminisme instrumentalisé» où la douleur des femmes n'est pas reconnue pour elle-même, mais utilisée comme justification morale pour intervenir militairement.

Contrairement aux guerres où deux armées s'affrontent, celles des Balkans visent directement les civils. Les pires atrocités sont souvent commises par des milices paramilitaires, soutenues secrètement par les gouvernements. Leur but: vider un territoire de sa population par la terreur, le viol, la torture et les massacres. Des villes comme Sarajevo vivent des années sous les bombes. Des villages entiers sont incendiés et des camps de détention sont mis en place. Les victimes ne sont pas seulement des soldats, mais des civil-es devenu-es du jour au lendemain des «ennemi-es». Ces guerres ne sont donc pas seulement des conflits internes. Elles illustrent aussi la logique de l'impérialisme américain: intervenir au nom des droits humains tout en poursuivant des intérêts stratégiques. Elles montrent comment les récits médiatiques transforment des tragédies complexes en histoires simplifiées de bon-nes et de méchant-es.

Comprendre la guerre des Balkans, c'est comprendre comment propagande, pouvoir et politique internationale transforment les vies humaines en symboles. Et c'est se rappeler que derrière les discours et les images officielles se cache toujours une réalité plus nuancée, où les victimes sont multiples et où les récits ne sont jamais neutres.

## Références utiles aux réflexions



La croisade des fous: Yougoslavie,  
première guerre de la mondialisation,  
Diana Johnstone, 2022



Lettre à mes fils qui ne verront jamais  
la Yougoslavie, Aline Apostolska, 1997

La Bosnie nous regarde, sous la direction  
de Paul Chamberland, Alain Horic, France  
Théoret et Pierre Vallières, 1995



Coca-cola socialism! Americanization  
of Yugoslav culture in the sixties, Radina  
Vučetić, 2012

# Théâtre de 4'SOUS

Grand partenaire



LE DEVOIR

LA PRESSE

Billetterie → 514 845-7277  
4SOUS.COM

100, Avenue des Pins Est,  
Montréal (Qc) H2W 1N7

**RESPONSABLE DE LA RÉDACTION  
ET DES RÉSERVATIONS DE GROUPES  
SCOLAIRES**  
Noémie St-Laurent Savaria  
**DESIGN GRAPHIQUE**  
Studio Le Séisme