

Sylwia Kucharuk

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin
sylwia.kucharuk@poczta.umcs.lublin.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-2897-6983>

« FAIRE LA VAISSELLE »
OU LA MISSION
LITTÉRAIRE SELON
MATÉI VISNIEC

“Washing the dishes” or the mission of literature according to Matéi Visniec

ABSTRACT

Matéi Visniec can be considered a “committed” author, in the broadest sense of the term, because he often speaks on current socio-political problems. For him, writing is a mission, as evidenced in numerous interviews and the peritexts of his works. This article aims to analyse Visniec’s relationship to literature and to his own writing, as well as to define his literary mission and to analyse the way it manifests itself in his dramatic work.

KEYWORDS: Matéi Visniec, writing, literature, mission.

INTRODUCTION

Le titre du présent article pourrait sembler sujet à controverse, quoique sans doute un peu moins pour les familiers de l’œuvre dramatique de Matéi Visniec. De fait, dans la pièce intitulée *De la sensation d’élasticité lorsqu’on marche sur des cadavres*, le dramaturge se sert d’une métaphore intéressante, qui rend explicite le titre proposé. Après un festin somptueux, les convives, Marx, Engels, Lénine et Staline, qui ont mangé « comme des cochons poussés par un monstrueux appétit » (Visniec 2009 : 10), se reposent rassasiés en regardant la triste image de la table après leur repas, qui ressemble à un champ de bataille. La question importante tombe alors : « Et maintenant qui fait la vaisselle ? » (Visniec 2009 : 10). Faute de volontaires, c’est le poète qui s’en charge, bien qu’il ait été le dernier venu. C’est ainsi qu’il exprime l’ampleur des dégâts et la difficulté de la tâche à accomplir :

Moi tout seul devant un évier plein d’eau noirâtre
J’avais déjà les mains enfoncées jusqu’aux coudes
dans le flot extrêmement visqueux
et toute la vie devant moi pour laver obéissant
les tonnes d’assiettes et de bols
et les millions de couteaux (Visniec 2009 : 11).

Faire la vaisselle équivaut dans ce contexte à nettoyer les reliefs de l'Histoire. Cette métaphore est révélatrice dans la mesure où elle semble suggérer le rapport de Visniec à la littérature et à sa propre écriture. Premièrement, parce que, comme on essaiera de le démontrer par la suite, le poète peut être considéré comme un alter ego du dramaturge. Deuxièmement, parce que dans sa vaste œuvre, Visniec dénonce les régimes totalitaires, les génocides, les guerres dans les Balkans, les guerres ethniques dans d'autres parties du monde mais aussi toute sorte de manipulations des gens par les grandes idées. Il semble s'inscrire dans le courant de la littérature française contemporaine qui :

a l'ambition de prendre soin de la vie originaire, des individus fragiles, des oubliés de la grande histoire, des communautés ravagées, de nos démocraties inquiètes, en offrant au lecteur sa capacité à penser l'impératif d'individualisation, à faire mémoire des morts, à mettre en partage des expériences sensibles ou à inventer des devenirs possibles (Gefen 2017 : 10).

La question se pose alors de savoir si la métaphore mentionnée plus haut ne résume pas la vision littéraire de Visniec, ou même sa mission. Cet article se propose de présenter le rôle de la littérature dans la vie et dans l'œuvre du dramaturge, pour ensuite essayer de circonscrire sa mission littéraire.

LA RÉSISTANCE CULTURELLE¹

Né en 1956 en Roumanie, Visniec a dû faire face à la censure et à la propagande sous le régime de Ceausescu. Comme nous l'apprenons de sa note biographique :

Il découvre très vite dans la littérature un espace de liberté. Il se nourrit de Kafka, Dostoïevski, Poe, Lautréamont... Il aime les surréalistes, les dadaïstes, le théâtre de l'absurde et du grotesque, la poésie onirique, la littérature fantastique, le réalisme magique du roman latino-américain, même le théâtre réaliste anglo-saxon, bref, tout sauf le réalisme socialiste².

Devenu un auteur interdit, comme de nombreux intellectuels roumains, il a « essayé de supporter le régime communiste en se réfugiant dans la littérature et dans la liberté intérieure que celle-ci pouvait procurer » (Chapelan 2015 : 377). Il exprime ainsi sa passion pour la littérature et le rôle « thérapeutique » qu'elle a joué dans sa vie sous le régime communiste :

À l'époque où je découvrais les pièces de Ionesco, dans une Roumanie communiste où l'absurde quotidien rivalisait avec le théâtre de l'absurde, je découvrais en effet la liberté absolue et un outil extrêmement efficace de lutte contre l'oppression, la bêtise et le dogmatisme idéologique. Après avoir lu les pièces de Ionesco, je n'ai jamais eu peur de rien dans la vie. Plus

¹ La résistance culturelle dans les pays d'Europe de l'Est à l'époque communiste est le sujet de la thèse de Visniec, à l'École des hautes études en science sociales.

² Note sur l'auteur (in :) M. Visniec, 2020, *Mémoire des serpillières*, Paris : Éditions L'œil du Prince.

que tout système philosophique ou livre de sagesse, c'est Ionesco qui m'a aidé à comprendre l'homme et ses contradictions, l'âme humaine, la vie et le monde (Visniec 2009 : 7).

La résistance culturelle, sa propre expérience, est devenue l'un de ses sujets de prédilection. Il en parle entre autres dans *Richard III n'aura pas lieu ou scène de la vie de Meyerhold* et *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, pièce déjà mentionnée. Cette dernière a été écrite pour rendre hommage à Ionesco à l'occasion du centenaire de sa naissance, mais aussi à « tous les écrivains de l'Europe de l'Est qui se sont battus contre la littérature de l'État et contre l'art officiel, parfois au prix de terribles épreuves et souffrances »³ (Visniec 2005 : 7).

La censure est le pain quotidien des deux personnages du diptyque analysé. Le héros de *De la sensation...*, nommé le poète, essaie en vain de publier ses poèmes et ses traductions de littérature occidentale. Celle-ci est considérée par le régime comme une « littérature décadente » (Visniec 2009 : 23), de même que les courants comme le cubisme, le dadaïsme, le surréalisme, le théâtre de l'absurde sont perçus comme des « formes d'aberration » (Visniec 2009 : 23). De l'autre côté de la barricade se trouve la littérature de l'État dont le but est de contribuer « à la construction de l'homme nouveau, à l'édification du socialisme et du communisme (...), au renforcement de l'unité prolétaire et à l'intensification du combat contre les forces de l'impérialisme et du capitalisme » (Visniec 2009 : 27). Il n'est pas étonnant que le poète, passionné de littérature interdite, surtout du théâtre de l'absurde de Ionesco, n'arrive pas à trouver sa place dans ce monde plus absurde que les pièces de son dramaturge préféré. Il ne lui reste qu'à écrire pour lui-même, pour le tiroir, écrire pour écrire, comme le lui conseille son rédacteur en chef. Et de fait, en tant qu'auteur prolifique, il ne cesse pas de créer. Il avoue : « Dès que j'ouvre la bouche... je vomis des poèmes. (...) Je suis suffoqué par mes propres poèmes » (Visniec 2009 : 12). La création est plus forte que lui et constitue une forme de résistance contre le régime. Le besoin de s'exprimer librement est d'autant plus intense qu'il est interdit. À la question de son éditeur qui lui demande « Tu ne comprends vraiment pas, Sergiu, qui sont maintenant les maîtres de ce pays ? » (Visniec 2009 : 13), le poète répond de façon explicite : « Non. Et moi, de toute façon, je n'ai qu'un seul maître : la poésie. Voilà, je vis avec cette dame depuis une quarantaine d'années. C'est elle qui est responsable de mon âme. Et je ne vais pas la quitter maintenant » (Visniec 2009 : 13).

Meyerhold, qui prépare la mise en scène de *Richard III* de Shakespeare, rencontre les mêmes difficultés. Il est constamment dérangé par des représentants de la censure⁴ qui exigent des modifications de sa vision artistique pour éviter toute métaphore ou allusion, devenues interdites. Il n'abandonne pourtant pas son projet. Il a un but, à savoir représenter Richard III comme un personnage positif. Cela

³ Les deux pièces sont inspirées de la vie de personnages réels, victimes du régime communiste : la première, de celle de Nicolae Balotă, écrivain et critique littéraire, emprisonné en Roumanie pour ses convictions politiques ; la seconde, de Vsevolod Meyerhold, metteur en scène, tué en prison en Union Soviétique en 1940.

⁴ Parmi eux se trouvent des représentants du Service du Dépistage des Actualisations Haineuses, du Service du Nettoyage Idéologique de Surface, du Service Public de Déminage Idéologique, et de la Section du Dépistage des Silences Suspects.

constitue pour lui une sorte de révolte contre le régime qui incarne un mal beaucoup plus cruel et dangereux que celui de son personnage :

Richard III : Dis-moi, Maître Artiste, pourquoi voulais-tu faire de moi un personnage positif ?

Meyerhold : Parce que tu représentes le mal sans portée idéologique. Tu es une force sombre, mais tu représentes le mal honnête. Tu tues pour obtenir le pouvoir, mais tu ne tues pas au nom d'une grande utopie. Tu n'as aucun scrupule, aucune hésitation à faire le mal, mais tu ne demandes pas à tes complices et à tes sujets de vanter tes crimes. (...) Tu représentes quelque chose que l'humanité a perdu : le mal direct, sincère et pur. Aujourd'hui, le mal est enveloppé dans mille promesses d'un monde meilleur. (...) Le mal d'aujourd'hui ne se contente pas de vivre dans son palais et de dominer le monde, il veut vivre aussi dans la tête des gens et les contrôler de l'intérieur. Le mal d'aujourd'hui est pire que la peste de ton temps (Visniec 2005 : 48).

Les deux héros du diptyque, sont accompagnés respectivement par *Richard III* et *La cantatrice chauve*. En plus, dans *De la sensation...*, les écrivains préférés du poète apparaissent dans les moments les plus troublants de sa vie. Ionesco lui rend visite à la maison juste avant son arrestation, comme pour lui donner du courage. Ensuite il lui tient compagnie en prison dans les moments de solitude. D'ailleurs, il n'est pas le seul, toute une pléiade d'auteurs vient le reconforter. Ce sont André Breton, Beckett⁵, Cioran, Lautréamont, Henri Michaux, Tzara, Jarry, Sartre et Camus. Il récite de mémoire *La cantatrice chauve* à ses codétenus, ce qui leur remonte le moral, comme en témoigne la citation suivante : « Vous nous avez aidés à tenir, Monsieur Ionesco... vos chaises vides, vos rhinocéros, votre cantatrice chauve, vos élèves poignardées par leur professeur... ça nous a fait un bien fou... » (Visniec 2009 : 95). D'ailleurs, les remerciements adressés à Ionesco retentissent à plusieurs reprises dans cette pièce-hommage. Le poète lui est reconnaissant de lui avoir donné « autant de beauté, autant d'audace, autant d'humour, autant de subtilité, autant de doute, autant de fragilité, autant de réponses et autant de questions » (Visniec 2009 : 34). Un peu plus loin il avoue : « je trouvais quand même cela extrêmement drôle, le fait que Ionesco avait réussi à briser toutes les limites de la réalité et de la fiction pour faire irruption ici, dans la cour de ma prison, pour donner un sens à mon univers minable » (Visniec 2009 : 59).

Dans ce diptyque, Visniec rend explicite la force de la littérature qui est une épée à double tranchant. D'un côté, comme outil de propagande, elle peut servir au lavage des cerveaux et à l'asservissement. De l'autre, elle peut devenir une échappatoire, un dernier rempart, une « zone libre »⁶ représentant la liberté intérieure de l'individu dans sa lutte contre le régime. Visniec, de façon évidente, privilégie la littérature de dérision. Dans

⁵ Beckett aussi a joué un rôle important dans la vie de Visniec. Celui-ci avoue : « J'ai découvert, à travers Beckett, ma propre identité. J'ai découvert un langage, une façon de protester, une famille d'esprit dont je faisais partie (...). En lisant « En attendant Godot » j'ai compris presque tout sur la nature humaine » (Visniec 1996 : 47-48).

⁶ La zone libre constitue un espace de liberté intérieure dans *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*. Pour en savoir plus, voir : S. Kucharuk, 2021, « L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux » de Matéi Visniec – entre la lucidité et la psychose, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* 23 : 74-87.

le sillage de ses dramaturges préférés, en tant qu'auteur, il emprunte le chemin du grotesque, de l'absurde, de la farce⁷, car selon lui, le rire est aussi une forme de résistance. Comme le constate Mikhaïl Bakhtine, « Le rire a une profonde valeur de conception du monde, c'est une des formes capitales par lesquelles s'exprime la vérité sur le monde dans son ensemble, sur l'histoire, sur l'homme » (Bakhtine 1970 : 88).

CONTRE L'OUBLI

Après avoir demandé l'asile politique et s'être installé en France, Visniec ne cesse pas de s'inspirer de la réalité qui l'entoure, mais il n'oublie pas non plus ses racines. La situation géopolitique de sa région d'origine lui tient toujours à cœur. De fait, la question de la guerre dans les Balkans revient constamment dans son œuvre et devient ainsi, après le communisme, son deuxième leitmotiv. Le plus souvent, il le montre par le prisme des femmes, victimes directes et indirectes de la guerre. Notamment, dans *Les Chevaux à la fenêtre*, il présente une femme qui attend obstinément le retour de son fils, son père et son mari qui, tour à tour, sont morts à la guerre. Dans *La femme comme champ de bataille*, il évoque les viols commis sur des femmes pendant la guerre dans l'ex-Yougoslavie, qu'il dénonce par la bouche d'une protagoniste :

Kate : Dans les guerres interethniques, le sexe de la femme devient un champ de bataille. On a vu ça en Europe, à la fin du XX^e siècle. Le pénis du nouveau guerrier est trempé dans le cri des femmes violées comme autrefois le couteau du chevalier dans le sang de son adversaire. (...) Le viol est une forme de stratégie militaire pour démoraliser l'ennemi. Le viol a, dans le cas concret des guerres interethniques en Europe, le même but que la destruction des maisons de l'ennemi, des églises ou des lieux de culte de l'ennemi, de ses vestiges culturels et de ses valeurs (Visniec 1997 : 67).

Dans *Le mot « progrès » dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, Visniec présente la tragédie des familles tchéchènes qui n'ont même pas pu enterrer les corps de leurs proches, victimes de la guerre. La mère, personnage éponyme, exprime son rêve à accomplir :

Dans ce pays, une mère heureuse, c'est la mère qui sait où sont enterrés ses enfants. Une mère heureuse est une mère qui peut s'occuper à volonté d'une tombe, et qui est sûre que dans cette tombe-là se trouve bien le corps de son fils et non pas un cadavre de fortune. Une mère heureuse est une mère qui peut pleurer autant qu'elle veut à côté d'une tombe abritant bien les ossements de son fils et non pas d'autres os (Visniec 2013 : 28).

⁷ Christine Ramat constate à ce propos : « La situation politique dans de nombreux pays de l'Europe de l'Est n'est guère propice à l'émergence du comique. Dans un contexte tragique de censure et de répression, le comique n'est pourtant pas absent. Bien au contraire, la farce semble être particulièrement féconde pour rendre compte des drames de l'histoire » (Ramat 2014 : 109).

Dans la pièce, la quête des corps des morts devient obsessionnelle, à ce point qu'elle fait naître des abus, à savoir un vrai trafic de débris humains, ce qui rend encore plus tragique le sort des victimes.

Force est de constater que l'univers de Visniec est en quelque sorte hanté par les morts, victimes de guerres qui n'ont pas été enterrés ou dont les corps reposent dans des tombes collectives. Il en parle aussi dans *Le retour à la maison*, une allégorie grotesque⁸, dans laquelle, il dénonce non seulement la cruauté de la Grande Guerre, mais aussi l'absurdité de l'héroïsme en général. Ses protagonistes sont des morts nommés par l'auteur en fonction de la mort subie : les Gazés, les Criblés par balles, les Mis en pièces, pour n'en citer que quelques exemples. Ils se trouvent en état de décomposition, abandonnés sous la pluie et dévorés par les chiens. Ils attendent impatiemment « le retour à la maison », mais se sentent oubliés de tous. En effet, l'une des plus grandes préoccupations de Visniec est l'oubli⁹, qu'il considère comme un danger pour les générations futures. Selon lui, la mémoire des drames de l'humanité est importante pour que ceux-ci ne se reproduisent plus :

Lorsqu'on découvre que l'homme ne tire jamais les leçons de ses erreurs passées et que les cycles des horreurs ne se terminent jamais, on commence à se dire : « Non, ce monde n'est pas réel, car s'il était réel il s'améliorerait, il progresserait, il cesserait de se cogner la tête contre les murs. Non, ce monde n'est pas réel car dans un monde réel on pourrait vivre différemment, le bien et le bien-être de tous resterait à portée de nos mains » (Visniec 2020 : 9).

L'objectif de son théâtre est bien précis. Il définit lui-même sa mission :

Lorsque les images des médias ne sont plus au rendez-vous pour nous rendre sensibles aux grands drames de l'humanité, c'est le théâtre qui doit prendre le relais pour créer des images contre l'oubli. La guerre en Bosnie, on a maintenant tendance à l'oublier, comme on a oublié la Somalie, comme on a oublié le Rwanda, le Tibet, le drame de millions d'enfants-esclaves en Asie, la tragédie du peuple kurde etc. etc. (Gancevici 2012 : 109).

DU DRAME HUMAIN À LA DRAMATURGIE

L'intérêt de Visniec pour les problèmes sociopolitiques et l'actualité semble résulter de sa deuxième passion, à savoir le journalisme. En tant que journaliste de la BBC et ensuite de RFI, il reste toujours au cœur de l'actualité. Le lien étroit entre celle-ci et son théâtre ne surprend donc pas. Le journalisme est, après le communisme en Roumanie,

⁸ Pour en savoir plus, voir : S. Kucharuk, 2019, *Le retour « en gâteau » – une recette grotesque de Matéi Visniec*, *Cahier ERTA* 17 : 39–52.

⁹ Pour en savoir plus, voir : S. Kucharuk, 2019, « J'ai une mémoire, donc j'existe » – la dichotomie mémoire-oubli dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec, *Romanica Olomucensia* 31/2 : 243–254.

la deuxième expérience qui a eu un impact notable sur son œuvre, car comme il le constate lui-même :

Nous, les journalistes, travaillons dans les mêmes conditions que les médecins aux urgences, qui ont à faire seulement avec des cas terribles, des gens entre la vie et la mort, des suicidaires et des accidentés, des personnages blessés ou en proie à des accès de folie... C'est-à-dire que nous sommes dans la première ligne de l'horreur. À chaque instant nous sommes ceux qui relatent les dernières plaies de la planète, les derniers coups que la dignité humaine a encaissés, les dernières tentatives de suicide de l'humanité. Les nouvelles que nous diffusons sont en proportion de 90% des informations tristes, sur la misère humaine, sur l'effondrement des illusions et sur le pouvoir de régénération du mal, de la cruauté et de la bêtise. Parfois l'actualité me suffoque et alors j'essaie de sortir de son cercle vicieux en traitant les mêmes sujets en clef littéraire (Gancevici 2012 : 111).

Il s'ensuit que son écriture, comme la lecture autrefois, aux temps du communisme, a aussi une fonction thérapeutique. Elle lui permet de calmer ses émotions ravivées face aux drames humains dont il est témoin et dont il informe l'opinion publique en tant que journaliste. En plus, en les transposant dans son théâtre, il rend plus fort et efficace le message qu'il essaie de transmettre. À dessein, ses pièces sont souvent accompagnées d'un prétexte significatif. Il conjugue ainsi la mission informative du journaliste et celle de sensibilisation du dramaturge.

De fait, il n'épargne pas la société de masse. Il dénonce la manipulation des médias, les conséquences de la globalisation d'un côté, et de l'autre, l'individualisation qui provoque une sorte d'enfermement mental de l'individu. Selon lui, l'homme d'aujourd'hui se décompose et subit un lavage de cerveau. Il le dénonce de la façon la plus directe dans sa pièce-manifeste *Le théâtre décomposé ou l'homme-poubelle* :

Vous êtes stressé ? Angoissé ? Déçu ? Aliéné ? Vous êtes tourmenté par des doutes existentiels ? Vous avez peur de la vieillesse ou de la mort ? Qu'à cela ne tienne ! Le lavage de cerveau est fait pour vous !

Nous sommes encore, tous, les prisonniers de l'âge où on vivait dans les cavernes. Quatre mille ans de civilisation n'ont pas effacé un million d'années d'anxiété. Notre espace est malade de son passé brutal et irrationnel. Les résidus sub-humains qui traînent dans nos cerveaux représentent le lest qui nous empêche de voler. Le lavage de cerveaux coupe le cordon ombilical qui nous attache à la bête sauvage oubliée en nous (Visniec 2013 : 365).

(...) Dans notre pays, le lavage de cerveau est gratuit et obligatoire. Chaque citoyen doit se laver le cerveau au moins une fois par an (Visniec 2013 : 369).

Comme pour s'y opposer, il propose à son lecteur/spectateur des paraboles, des allégories, toutes sortes de figures métaphoriques qui nécessitent une réflexion. Il évite de donner des leçons ou des recettes toutes prêtes. Il préfère toucher le cœur en éveillant la conscience. En guise d'exemple, citons une métaphore sur la guerre, dans *Le Cabaret Dada*, qui illustre bien le caractère universel de son message. Il y met

en scène une « conférence secrète des Vieillards de la planète » (Visniec 2017 : 79) parmi lesquels se retrouvent des représentants de la République française, de l'Empire britannique, de l'Empire austro-hongrois, de l'Empire allemand, du Royaume de Belgique, de l'Empire ottoman, de l'Empire russe, du Royaume d'Italie, de l'Empire du Japon et des États-Unis d'Amérique. Il est évident qu'ils représentent des systèmes qui ont dominé à certaines époques. On y voit aussi l'allusion aux sommets politiques et économiques des grands de ce monde. Les vieillards, bien qu'ils se trouvent au seuil de la mort, se préoccupent à l'idée que les jeunes générations puissent leur succéder et les déposséder de leur fortune si soigneusement accumulée. Ils décident alors de déclencher une guerre mondiale qui « n'épargnera aucun empire, aucun royaume et aucun pays » (Visniec 2017 : 81). Pour « faire le maximum en un minimum de temps » (Visniec 2017 : 82) avant de mourir, ils font un pacte : ils font en sorte que leurs enfants s'entre-tuent. À cette fin, ils mettent en marche une machine d'endoctrinement :

Nous allons endoctriner nos enfants pour qu'ils veuillent aller à la guerre et tuer vos enfants, et vous allez endoctriner vos enfants pour qu'ils veuillent aller à la guerre et tuer nos enfants. (...) Nous allons vous aider en donnant à nos enfants l'éducation patriotique nécessaire, et vous allez nous aider en donnant à vos enfants l'éducation patriotique nécessaire... (Visniec 2017 : 83)

Ils résument ainsi leur accord :

Nous sommes ici les représentants d'une vingtaine de nations, lucides et décidés. Nous discutons pour la première fois sans hypocrisie de ce qui nous préoccupe le plus, la mort. Bien préparée, bien déclenchée, bien conduite, cette guerre mondiale a toutes les chances de devenir un véritable massacre irréversible ! Un massacre que personne ne pourra arrêter, un massacre comme on n'en a jamais vu dans l'histoire de l'humanité. Nos enfants vont crever par millions et ceux qui survivront ne seront plus que des estropiés, physiques et psychologiques ! (Visniec 2017 : 84)

CONCLUSION

À travers ses métaphores originales et parfois bouleversantes, Visniec essaie toujours « d'aller au-delà des conditions historiques concrètes, accidentelles, pour atteindre une signification universelle » (Chapelan 2015 : 379), pour rendre nos esprits plus larges, mais aussi plus critiques, pour que nous remettions en question ce monde en désordre et en mal d'humanité. Ainsi, il semble réaliser lui-même la conception de cette « vaisselle » de l'Histoire qui doit être faite et qui consiste, dans son cas, à lutter contre toutes les sortes d'idéologies et de manipulations qui entravent le sens critique de la société, celle d'hier et celle d'aujourd'hui, à rendre son public plus sensible aux souffrances actuelles des personnes fragiles, mais surtout, à réveiller

l'esprit critique et à inviter à une réflexion plus profonde. Il semble en faire sa mission de dramaturge. Un dramaturge qui, de lecteur passionné qui avait trouvé refuge dans la littérature de grands auteurs du XX^e siècle, est devenu, à son tour, un auteur de renom lançant des signaux d'alarme face aux atrocités de l'Histoire et aux problèmes du monde d'aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970 (1965), *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard.
- CHAPELAN Mihaela, 2015, *Réalité historique et dystopie chez Matéi Vişniec*, (in :) *Les littératures en langue française, Histoire, Mythe et Création*, Papa Simba Dior, Alain Vuillemin (red.), Rennes : PUR, 377–384.
- GANCEVICI Olga, 2012, *Matéi Visniec – parole et image*, Cluj-Napoca : Casa Cărţii de Ştiinţă.
- GEFEN Alexandre, 2017, *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris : Librairie José Corti.
- KUCHARUK Sylwia, 2019, *J'ai une mémoire, donc j'existe* – la dichotomie mémoire-oubli dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec, *Romanica Olomucensia* 31/2 : 243–254.
- KUCHARUK Sylwia, 2019, *Le retour « en gâteau »* – une recette grotesque de Matéi Visniec, *Cahier ERTA* 17 : 39–52.
- KUCHARUK Sylwia, 2021, « L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux » de Matéi Visniec – entre la lucidité et la psychose, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* 23 : 74–87.
- RAMAT Christine, 2014, *Les farces politiques de Matéi Visniec*, (in :) *La farce aujourd'hui*, Michèle Gally, Florence Fox (red.), Paris : CNRS Éditions, 107–124.
- VISNIEC Matéi, 1996, *Le dernier Godot*, Lyon : Éditions du Cosmogone.
- VISNIEC Matéi, 1997, *La femme comme champ de bataille ou du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Arles : Actes Sud.
- VISNIEC Matéi, 2004, *Le retour à la maison*, (in :) Matéi Visniec, *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude*, Carnières–Morlanwelz : Lansman.
- VISNIEC Matéi, 2005, *Richard III n'aura pas lieu ou scène de la vie de Meyerhold*, Carnières–Morlanwelz : Lansman.
- VISNIEC Matéi, 2009, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Carnières–Morlanwelz : Lansman.
- VISNIEC Matéi, 2013, *Les Chevaux à la fenêtre*, (in :) *Le spectateur condamné à mort et autres pièces*, Paris : L'Espace d'un instant.
- VISNIEC Matéi, 2013, *Le mot « progrès » dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, Carnières–Morlanwelz : Lansman.
- VISNIEC Matéi, 2013, *Le théâtre décomposé ou l'homme-poubelle*, (in :) *Le spectateur condamné à mort et autres pièces*, Paris : L'Espace d'un instant.
- VISNIEC Matéi, 2017, *Le Cabaret Dada*, Bayeux : Non Lieu.
- VISNIEC Matéi, 2020, *La mémoire des serpillières*, Paris : Éditions L'œil du Prince.