

Sylwia Kucharuk

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

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

« J’AI CONNU UN FOU
QUI CROYAIT QUE
LA FIN DU MONDE ÉTAIT
ARRIVÉE¹ » : L’APOCALYPSE
DANS *PAPARAZZI*
OU *LA CHRONIQUE D’UN
LEVER DE SOLEIL AVORTÉ*
DE MATÉI VISNIEC

“I once knew a madman who thought the end of the world had come”: The apocalypse in Matéi Visniec’s play *Paparazzi ou La Chronique d’un lever de soleil avorté*

ABSTRACT

Matéi Visniec’s play *Paparazzi ou La Chronique d’un lever de soleil avorté* presents a vision of the end of the world, brought about by the implosion of the Sun. The action of the dramatic play focuses on the protagonists’ reactions to the impending catastrophe, rather than on the apocalyptic event itself. Visniec uses the metaphor of the apocalypse as a tool to criticize society and its loss of values. He depicts how a consumer society can demoralize individuals, leading to their isolation and inability to engage in interpersonal communication.

KEYWORDS: apocalypse, madness, consumer society, francophone theatre, Visniec, Beckett

On ne peut que constater, après Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée, « depuis des années, le foisonnement de fictions littéraires, cinématographiques, télévisuelles, la prolifération de discours médiatiques et de publications philosophiques sur l’apocalypse et les catastrophes » (Coquio, Engélibert, Guidée 2018 : 7). Cette création s’est imposée de manière inévitable dans tous les domaines de la culture et de l’art occidentaux, que ce soit dans les manifestations les plus marginales ou périphériques jusqu’aux formes les plus centrales ou reconnues (Coquio, Engélibert, Guidée 2018 : 7). Jean-Paul Engélibert remarque :

Les prophéties d’apocalypse sont dans l’air du temps et les scénarios de fin du monde plus nombreux et plus divers que jamais. Sans qu’on puisse toujours démêler la fantasmagorie

¹ Les paroles de Hamm de *Fin de partie* de Samuel Beckett (Beckett 1957 : 62).

de l'analyse critique, le désir de fin nihiliste du pessimisme lucide. Prévisions, prédictions, prophéties, avertissements : dans ces histoires, il est difficile de faire la part du fantasme et de la lucidité. Le sentiment court que le XXI^e siècle est encore plus imprévisible et plus périlleux que le XX^e l'aura été. Mais ce qui intéresse la littérature est moins la vérité des prédictions que le sentiment présent d'une apocalypse en marche. (Engélibert 2013 : 13)

En effet, le ton apocalyptique (Derrida 2005 : 34), défini par Derrida comme un discours sur les fins et les désastres, devient propre à la philosophie et à la littérature contemporaines. C'est aussi un ton qui, comme le définit Alexandru Bumbas, caractérise la pensée des dramaturges. Il se manifeste par une déconstruction du langage qui combine des métaphores avec des critiques sociétales, ainsi qu'avec des prises de position par rapport aux anomalies des XX^e et XXI^e siècles (Bumbas 2022 : 72). De sa part, Catherine Naugrette indique une ère dystopique sans précédent

qui substitue au « ton apocalyptique naguère adopté en philosophie » (Derrida), un ton post-apocalyptique, qui au théâtre comme en littérature ou au cinéma, entraîne les arts vers des fictions qui non seulement mettent en scène la destruction par la déconstruction, mais tentent d'imaginer le monde de l'après-catastrophe, faisant ainsi basculer toute une partie des œuvres dramatiques actuelles dans la science-fiction. (Naugrette 2022 : 13)

Parmi ces ouvrages, se trouve la pièce de Matéi Visniec intitulée *Paparazzi ou La Chronique d'un lever de soleil avorté*, publiée en 1997. Elle n'est pas connue du grand public et elle n'a pas encore fait l'objet d'une analyse approfondie, d'où vient notre intérêt de l'aborder dans notre étude.

Cette pièce présente une image grotesque² de la fin du monde provoquée par une implosion du soleil. Le dramaturge met en scène des personnages loufoques, dont les noms « L'Homme enfermé dans le sac » ou « L'Homme pour lequel la naissance a été une chute », suggèrent d'emblée qu'il s'agit d'une vision particulière de l'univers. À l'instar de *Fin de partie* de Beckett, à laquelle la pièce de Visniec s'apparente à bien des égards ; il s'agit d'une catastrophe inaugurale, comme la définit Hélène Kuntz, à savoir d'une catastrophe qui se produit hors scène, avant que l'action ne commence, et qui par conséquent n'est pas représentée, mais transparait à travers le discours des personnages (Kuntz 2002 : 91). Cette approche relègue l'événement cataclysmique au second plan et met en évidence les réactions des personnages face à l'apocalypse. En effet, nous sommes devant une sorte de laboratoire des attitudes humaines, où des individus de différentes couches sociales

² Dans ses œuvres, Visniec recourt souvent au grotesque pour dénoncer les régimes totalitaires, les guerres, toute sorte de manipulations des gens par les grandes idées. Il critique également notre civilisation qui se dirige vers l'autodestruction. Pour en savoir plus, voir : O. Gancevici, 2012, *Matéi Visniec – parole et image*, Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință ; S. Kucharuk, 2020, « Le retour en gâteau – la recette grotesque de Matéi Visniec », *Cahier Erta*, 17(7) : 39–52 ; S. Kucharuk, 2019, « J'ai une mémoire, donc j'existe – la dichotomie mémoire-oubli dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec », *Romanica Olumucensia*, 31(2) : 244–254 ; S. Kucharuk, 2021, « Faire la vaisselle » ou la mission de la littérature selon Matéi Visniec, *Romanica Cracoviensia*, 21(2) : 157–165 ; S. Kucharuk, 2021, « L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux de Matéi Visniec – entre la lucidité et la psychose », *Anagnorisis, Revista de investigacion teatral* 23 : 74–87 ; Ch. Ramat, 2014, Les farces politiques de Matéi Visniec, (in :) *La farce aujourd'hui*, Michèle Gally, Florence Fox (red.), Paris : CNRS Éditions, 107–124.

(gangster, star de cinéma, paparazzo, chercheur, fonctionnaire, musicien ou clochard) vivent au ralenti la fin du monde. D'ailleurs, la temporalité joue un rôle primordial dans la pièce, créant l'impression que le temps s'est arrêté une fois que l'implosion du soleil s'est produite, et que l'humanité attend les conséquences de cet événement. Pourtant, bien que le soleil ne se soit pas levé, la vie continue, ce qui suscite quelques questions. Il serait intéressant d'aborder la signification de l'apocalypse présentée dans la pièce, ainsi que l'image de l'humanité à l'aube de la fin du monde.

LE MONDE À L'ENVERS

La nouvelle du cataclysme est, tout d'abord, diffusée par les médias pour ensuite se répandre de bouche à oreille. Nous pouvons le constater à travers les paroles du clochard qui s'adresse à des passants invisibles dans l'une des premières scènes :

Le clochard au baladeur : Hé, c'est la fin du mooonde, vous savez ? (Pour lui-même) (...) Oh, mon Dieu, c'est fini, c'est terminé, ils sont tous fous ! (...) Mais, vous n'écoutez pas la radio, vous n'avez pas entendu que le soleil a fait une putain d'implosioooooon ? (Visniec 1997 : 15)

La situation paraît extrêmement grave. Tout porte à croire que la vie sur Terre est menacée. Cela devient le principal sujet des émissions diffusées sur toutes les chaînes de télévision. Les plus grandes autorités s'expriment sur le danger confirmant en même temps son caractère inévitable :

La voix du présentateur : (...) il paraît que nous sommes en train de vivre presque en direct, un incroyable phénomène cosmique.

La voix du professeur Pandolfi : Oui, il s'agit d'une sorte d'implosion solaire qui a commencé il y a à peine quelques heures. (...) C'est très difficile de mesurer maintenant les conséquences de ce phénomène, qui a commencé à se produire d'ailleurs en chaîne dans notre galaxie, cause d'une sorte d'agent déclencheur venu d'ailleurs (...)

La voix du présentateur : (...) En ce moment, le soleil existe ou c'est fini ?

La voix du professeur : Il existe mais son diamètre se rétrécit incroyablement vite et finalement, si nos calculs s'avèrent exacts, il finira par avoir un diamètre qui ne sera pas plus grand que la ville de Paris.

La voix du présentateur : Alors on le reverra demain matin ou non ?

La voix du professeur Pandolfi : À mon avis non. (Visniec 1997 : 33)

Il est à noter que certains représentants des médias doutent eux-mêmes de la fiabilité de l'information :

Paparazzo 2 : Et si jamais il se trouve que c'est vrai ?

La voix du chef : T'es fou ou quoi ? (...) Ça ne peut pas être vrai, tu piges ? C'est de la manipulation, c'est un truc publicitaire ou quelque chose comme ça. Te laisse pas piéger. (Visniec 1997 : 23)

Néanmoins, des choses bizarres et inexplicables se produisent créant une atmosphère de menace et d'étrangeté. Les croisements des rues qui disparaissent, la locomotive folle qui « entre de plein fouet dans la gare » (Visniec 1997 : 23), laquelle, comme jamais auparavant, est déserte, ou encore, un chien qui se suicide, tout cela semble présager la fin du monde imminente.

Le comportement des gens n'est pas moins absurde. Il y en a ceux qui essaient à tout prix d'acheter des billets pour partir « aussi loin que possible » (Visniec 1997 : 22) en espérant trouver un endroit sûr où la fin du monde ne les atteindra pas. Les paroles du Caissier de la gare ne laissent pourtant pas d'illusions. Il n'y a plus d'espoir :

Le Caissier : Il n'y a pas plus de lieu aussi loin que possible dans ce pays... Il n'y a plus rien... Rien ! Terminé ! Terminé ! (Il ferme le guichet.) Ça suffit ! Barrez-vous ! (...) Je n'ouvrirai plus jamais. Terminé ! Il n'y a plus de trains, il n'y a plus de guichets, il n'y a plus de billets, il n'y a plus de destinations. Laissez-moi tranquille... (Visniec 1997 : 22)

Les paroles d'Hélène Kuntz à propos de *Fin de partie* lorsqu'elle explique que l'univers scénique « caractérisé par défaut est prolongé par le discours des personnages, évoquant une pénurie qui paraît s'aggraver au fil de la représentation (...) créant l'impression d'une destruction progressive de l'univers » (Kuntz 2002 : 94), peuvent s'appliquer aussi à l'univers de *Paparazzi*. Au fur et à mesure, la situation commence à échapper à tout contrôle, les gens paniquent et sèment le chaos. Les médias en profitent pour chauffer l'ambiance :

Une voix de reporter qui transmet en direct : ... débordé, c'est vraiment ça le mot, car il y a des embouteillages monstres, il paraît qu'à la frontière les douaniers sont aussi totalement débordés, personne n'a fermé l'œil de la nuit, il y a eu des pillages... (Visniec 1997 : 32)

On assiste à toute une panoplie d'attitudes irrationnelles et destructrices des hommes qui sombrent dans le désespoir dans un monde qui est devenu sens dessus dessous. Voici la relation des Paparazzi :

Paparazzo 2 : Mais, il y a des gens qui craquent. Juste en face, il y a une famille (...) qui brûle dans la rue tout ce qu'il y a d'inflammable dans leur papeterie. On a appelé les pompiers mais il n'y a plus de service de pompiers. Il paraît que les pompiers ont tous fait une dépression nerveuse. (...)

Paparazzo : Il paraît aussi qu'un gardien a ouvert la porte de la prison. J'ai vu des mecs absolument bizarres qui déambulaient dans la ville... [*P.*, p. 24] Ils sont tous devenus fous (...) elle ne cesse pas de boire et de pleurer comme une folle. (...) Elle doit être totalement pétéée. [27] il y en a un qui monte sur le toit (...) Il se déshabille, chef ! Merde il est fou, ce mec. Oh, non ! (...) il y a une gonzesse qui lui tire dessus. (Visniec 1997 : 27)

Les autorités, incapables de gérer la crise, se bornent à appeler au calme. Elles recommandent aux citoyens de rester confinés chez eux, d'économiser l'eau et l'électricité, et surtout, de ne pas céder à la panique car, comme elles le rappellent, « nous sommes des êtres civilisés (...) il ne faut pas oublier que nous sommes des êtres responsables... » (Visniec 1997 : 33). Elles se réfèrent à des valeurs comme la dignité, la responsabilité

et surtout l'humanité qui sont, cependant, dépourvues de substance et qui semblent n'être plus que des slogans creux.

À côté des réactions destructrices et agressives, nous observons également l'isolement et la coupure de tous les liens sociaux et affectifs. « Foutez-moi la paix », « Allez vous faire foutre ! » (Visniec 1997 : 13) ou « Laissez-moi tranquille » (Visniec 1997 : 15) apparaissent constamment dans les dialogues entre les personnages. Ceux-ci sombrent dans l'inertie, s'enferment dans leur propre monde et se replient sur eux-mêmes. De plus, ils s'accusent les uns les autres de folie. Ces insultes apparaissent dans chaque scène, parfois à plusieurs reprises, ce qui est significatif. Il en ressort une impression que l'univers dramatique est plongé dans un délire apocalyptique. De fait, à l'instar de la pièce de Beckett, celle de Visniec oscille entre délire et réalité : « l'imaginaire apocalyptique semble y être rejeté dans le registre de la folie » (Kuntz 2002 : 94).

« ILS SONT TOUS FOUS » (VISNIEC 1997 : 15)

En effet, l'image de la société présentée dans la pièce est très négative. Il s'agit d'une société de consommation où les gens vivent sous pression et dans la précipitation constante, comme en témoignent les paroles du clochard qui incarne une voix de critique sociale :

Le clochard au baladeur : Oh, mon Dieu, quel monde ! quel moonde ! (À des passants invisibles.) Hé, c'est la fin du moonde, vous savez ? (Pour lui-même) Ils ne savent rien... Rieeen... (Au passant invisible) Vous êtes trop pressé, monsieur, vous êtes trooop preeessééé et ça m'agace... Je ne supporte pas les gens pressés sur mon trottoir... Non, les gens pressés, je les emmeeerde ! Oui... (pour lui-même) Oh, mon Dieu, c'est fini, c'est terminé, ils sont tous fous ! (aux passants invisibles.) (Visniec 1997 : 15)

Ces paroles reflètent le rythme effréné des personnages de la pièce. Ils sont tellement pressés qu'ils semblent indifférents aux questions plus profondes de la vie. Complètement absorbés par leur propre course contre la montre, ils ignorent même les signes de la crise imminente. Ils donnent l'impression d'être entièrement déconnectés de la réalité et enfermés dans leur propre monde. Reclus, ils évitent toute interaction sociale. Le clochard, une personne qui vit en marge de la société, est un observateur très perspicace de la désintégration des liens sociaux :

Non, ils n'écotent jamais rien.
Ils n'écotent pas.
Ils ne t'écotent pas.
Ils ne s'écotent pas.
Ils ne te parlent pas.
Ils ne se parlent pas.
Ils ne te regardent pas.
Ils ne se regardent pas.
Ils ne rien... (Visniec 1997 : 15)

Aliénés, enfermés dans leurs bulles, ils ne prêtent aucune attention à l'Autre. En revanche, ils se focalisent sur les biens matériels, notamment sur les produits de luxe qu'ils utilisent sans mesure :

Le clochard au baladeur : Tiens, comme il pue celui-ci ! (...) Vous avez mis :
 Trop de Chanel...
 Trop de Coco
 Trop de Lancôme
 Trop de Cacharel
 Trop de Yves Saint-Laurent
 Trop de Givenchy
 Trop de Rochas
 Trop de Christian Dior
 Trop de merde... (Visniec 1997 : 15)

Les propos du clochard, une figure mise en opposition par rapport à la société de consommation, mettent en lumière le contraste entre la préoccupation des gens pour les biens matériels et leur indifférence envers les autres êtres humains. Le parfum devient ainsi le symbole puissant de la superficialité d'une société qui valorise la forme plus que le fond, l'apparence plus que la substance. Le clochard devient le porte-parole du dramaturge pour dénoncer la société qui a perdu de vue les valeurs essentielles qui sous-tendent les relations humaines. C'est un personnage clé qui met en lumière les problèmes sociaux et les valeurs perdues dans la société de consommation.

Un autre personnage essentiel de la pièce, incarnant la voix de l'auteur, est l'Aveugle. Exclu de la société en raison de son handicap, il tente en vain d'établir un contact avec autrui :

La voix : Je suis aveugle (...) Et je vis seul, depuis des années. Je n'ai pas de famille, je n'ai pas d'amis. Ma seule liaison avec le monde extérieur, c'est le téléphone. Et comme je ne connais personne, j'appelle au hasard. Parfois je tombe sur des gens pressés, furieux, agacés, qui se sentent escroqués parce que je leur demande une minute de leur vie. Mais très souvent je tombe sur des hommes et femmes aimables, comme vous. C'est comme ça que je prends le pouls du monde. (...) Même si les gens refusent de m'écouter ou de me répondre, le fait d'avoir eu ce contact avec eux me rassure, je sais que le monde existe, que ça tourne, que ça continue... (Visniec 1997 : 30)

Néanmoins, les interlocuteurs occasionnels, trop pressés et indifférents à son égard, mettent toujours rapidement fin à la conversation, et à chaque fois, le traitent de fou. L'Aveugle se démarque de l'ensemble des personnages car il est le seul à ne pas traiter les autres de fou et à chercher le contact avec autrui. À l'instar de Tirésias, il semble voir plus que les autres. Force est de constater qu'il est le seul personnage lucide de la pièce et que son humanité est mise en valeur par l'auteur.

Il est curieux du monde et, malgré sa cécité, il sait apprécier sa beauté à travers d'autres sens et à travers le regard des autres. Il téléphone au hasard pour demander à ses interlocuteurs de lui décrire le paysage qui les entoure, car ce qui lui fait vraiment plaisir, c'est

« quand les voyants [lui] disent ce qu'ils voient autour d'eux » (Visniec 1997 : 17). Mais ceux-ci n'y prêtent pas attention, ils n'ont ni le temps ni l'envie de s'arrêter pour regarder la beauté du monde, sans parler de la contempler.

Malgré sa cécité, il est capable de percevoir plus que les voyants. Ceux-ci, insensibles et indifférents, sont trop pressés pour remarquer quoi que ce soit. Contrairement à eux, l'Aveugle est beaucoup plus attentif au monde qui l'entoure et il sait l'apprécier. Il prend plaisir à écouter et à parler avec les gens, une valeur que les autres personnages ont complètement perdue. En effet, les interactions sociales se limitent à de simples échanges d'informations, car l'attention consacrée à l'Autrui est considérée comme une perte de temps. La voix de l'Aveugle au téléphone est comme la voix de la conscience qui rappelle qu'il y a des valeurs plus importantes que l'argent et la réussite sociale :

La voix : Le soleil, vous le voyez ?

L'homme à l'étui à flûte : Allez vous faire foutre !

La voix : Allez, bonne nuit ! Merci quand même d'avoir répondu à mon appel. Et regardez de temps en temps le soleil pour moi... (Visniec 1997 : 13)

L'Aveugle cherche le contact avec l'Autre aussi parce qu'il a peur de la fin du monde et que l'échange avec les gens le rassure. Bien que les personnes avec lesquelles il interagit se montrent souvent arrogantes et lui manquent de respect en lui raccrochant au nez, il conserve une attitude aimable et ouverte. Il ne se laisse pas décourager par leur comportement hostile.

Sa gentillesse et sa compréhension demeurent intactes, même face au Clochard qui cambriole sa maison. Lorsque celui-ci pénètre chez lui, il lui offre à boire et lui propose de prendre une douche. Son besoin de communiquer avec le monde extérieur est si profond qu'il est capable d'accueillir à bras ouverts la personne qui vient de lui faire du tort. Le Clochard lui restitue d'ailleurs l'objet volé, ce dont l'Aveugle lui est très reconnaissant. Il convient de noter que c'est la seule scène de la pièce où l'échange entre les personnages est cordial. Il ne faut pas pourtant négliger le fait que les deux personnages sont rejetés par la société. On peut en conclure que seules les personnes vivant en marge de celle-ci conservent encore leur humanité et leur lucidité, et par conséquent, que la société moderne corrompt les gens au point de les rendre fous.

« FINI, C'EST FINI, ÇA VA FINIR,
ÇA VA PEUT-ÊTRE FINIR » (BECKETT 1957 : 15)

Dès le début de la pièce, la nouvelle de la fin du monde est remise en question. Comme nous l'avons déjà mentionné, les paparazzi la considèrent comme une *fake news* :

Paparazzo 2 : Et si jamais il se trouve que c'est vrai ?

La voix du chef : T'es fou ou quoi ? (...) Ça ne peut pas être vrai, tu piges ? C'est de la manipulation, c'est un truc publicitaire ou quelque chose comme ça. Te laisse pas piéger. (Visniec 1997 : 23)

Il est difficile d'écarter l'impression que ces propos sont une sorte de clin d'œil du dramaturge, un avertissement adressé au public de ne pas prendre trop au pied de la lettre la nouvelle de l'apocalypse.

Il est aussi à noter que ce sont les personnages éponymes, à savoir les paparazzi, qui observent froidement et avec détachement le déroulement des événements. Paradoxalement, ces reporters à scandale ne se laissent pas manipuler par les informations fournies par les médias. Ils semblent être les seuls à ne pas avoir plongé dans le délire apocalyptique :

Paparazzo 1 : Je ne comprends plus rien , chef... Ils sont tous devenus fous.

La voix du chef : Ça doit être à cause de cette histoire de soleil, j'en suis sûr. (...) C'est un truc débile, il paraît qu'il y a eu une explosion cosmique. (...) C'est pas sérieux. Mais il paraît que certains ont commencé à s'affoler. (*Ibidem* : 26)

Ceux qui ont cru à l'apocalypse sont considérés comme des personnes qui ont perdu le bon sens et qui se sont laissé manipuler par les médias. La fameuse phrase de Hamm de *Fin de partie*, « J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde était arrivée » (Beckett 1957 : 62), semble exprimer aussi la situation dans l'univers dramatique de Visniec.

Paradoxalement, le manque de rayons du soleil ne perturbe aucunement la vie sur Terre. Le monde ne sombre pas dans l'obscurité comme on pourrait s'y attendre, au moins au sens propre du terme. En effet, c'est l'obscurité au sens métaphorique qui menace réellement l'humanité. En témoignent, entre autres, les propos du distributeur de boissons qui « se fait du souci pour l'espèce humaine ». Il assiste à des conversations insensées, incohérentes et floues des gens, qu'il décrit ainsi :

Le distributeur de boissons : (...) leurs paroles collaient les unes aux autres et leurs pensées se décoloraient, se décomposaient, se transformaient dans une sorte de gélatine spirituelle... Et je sentais tout ça et un magma subtil m'enveloppait dans la chaleur de l'absence du sens... (Visniec 1997 : 54)

Pour conclure, il est indéniable que l'univers dramatique est plongé dans un délire, dans le non-sens, que la folie règne dans ce monde mis sens dessus dessous. Les voyants sont aveuglés à un point tel qu'ils ne voient pas la beauté du monde, et au contraire, il faut être aveugle pour pouvoir l'apprécier. Il faut vivre en marge de la société pour garder son humanité, car la société corrompt, contribue à la désintégration des liens sociaux, rend la communication impossible et les conversations insensées. Dans ce monde, tous se traitent de fous. En effet, on a l'impression que tout au long de la pièce, on oscille entre la folie d'avant et d'après la catastrophe, une folie qui a changé seulement de nature, et que le monde a plongé dans l'obscurité, dans la nuit intellectuelle, avant même l'implosion du soleil. En effet, c'est la nuit intellectuelle qui représente une réelle menace pour l'humanité.

À travers la métaphore de l'apocalypse, Visniec montre la rupture de l'harmonie du microcosme et du macrocosme, la rupture des liens sociaux et la crise de l'humanité, car comme le dit Catherine Naugrette « l'évocation de l'obscurité sert souvent à exprimer l'horreur de l'époque » (Naugrette 2004 : 67). Chez Visniec, la fin du monde sert à exprimer la critique de la société de consommation et à mettre à nu ses plus grands défauts,

car comme le dit Edward Bond, cité par Catherine Naugrette : « L'humanité n'est créée que dans des situations qui nous mènent aux limites de l'expérience. C'est là que nous trouvons ce que nous sommes » (Naugrette 2004 : 145)

BIBLIOGRAPHIE

- BECKETT Samuel, 1957, *Fin de partie*, Paris : Minuit.
- BUMBAS Alexandru, 2022, *La dystopie théâtrale. Émergence d'une nouvelle forme dramatique*, Paris : Éditions Complicités.
- COQUIO Catherine, ENGÉLIBERT, Jean-Paul, GUIDÉE, Raphaëlle, (réd.) 2018, *L'Apocalypse : une imagination politique (XIX^e – XXI^e siècles)*, Rennes : La Licorne Presses Universitaires de Rennes.
- DERRIDA Jacques, 2005, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris : Éd. Galilée.
- ENGÉLIBERT Jean-Paul, 2013, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*, Paris : Classiques Garnier.
- GANCEVICI Olga, 2012, *Matéi Visniec – parole et image*, Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință.
- KUCHARUK Sylwia, 2019, J'ai une mémoire, donc j'existe – la dichotomie mémoire-oubli dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec, *Romanica Olumucensia* 31(2) : 244–254.
- KUCHARUK Sylwia, 2020, Le retour en gâteau – la recette grotesque de Matéi Visniec, *Cahier Erta* 7(17) : 39–52.
- KUCHARUK Sylwia, 2021, « Faire la vaisselle » ou la mission de la littérature selon Matéi Visniec, *Romanica Cracoviensia* 21(2) : 157–165.
- KUCHARUK Sylwia, 2021, L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux de Matéi Visniec – entre la lucidité et la psychose, *Anagnorisis, Revista de investigacion teatral* 23 : 74–87.
- KUNTZ Hélène, 2002, *La catastrophe sur la scène moderne et contemporaine*, Louvain-la-Neuve : Études Théâtrales.
- NAUGRETTE Catherine, 2004, *Paysages dévastés. Le théâtre et le sens de l'humain*, Belval : Circé.
- NAUGRETTE Catherine, 2022, *Préface* (in:) Bumbas Alexandru, *La dystopie théâtrale. Émergence d'une nouvelle forme dramatique*, Paris : Éditions Complicités.
- RAMAT Christine, 2014, *Les farces politiques de Matéi Visniec*, (in :) *La farce aujourd'hui*, Michèle Gally, Florence Fox (réd.), Paris : CNRS Éditions, 107–124.
- VISNIEC Matéi, 1997, *Paparazzi ou La Chronique d'un lever de soleil avorté*, Paris : Actes Sud-Papiers.