MATEI VISNIEC, LE MAITRE ET LE DISCIPLE

Cristina TAMAŞ
Université « Ovidius » de Constanta
cristina_tamas2003@yahoo.com

Abstract: Matei Vişniec lives among his heroes, sometimes because he wants it, other times to identify with them, and unlike Pirandello, he finds himself alone, waiting for his heroes. Conceived like *a moment*, *an idea*, the short plays by Matei Vişniec are similar to the quantum physics particles, bearers of energy. The author does not seem to want to adopt a unique formula except for *The Man with ... the Apple*, *The Man with the Horse*, *The Man with a Single Wing*, *The Man Who Speaks Gently*, *The Man of the Circle*, etc. *The Voices ... in the Dark*, *in the Brilliant Light*, the characters duplicating themselves or travelling in other plays, among several acts.

Keywords: The Man, voices, short plays, the I, the Other, alterity, identity

Matei Vişniec reçoit ses lecteurs – qu'il divise, comme dans le titre de son dernier volume, en lecteurs du type soulier et lecteurs du type parapluie – comme une antique rotonde dont la coupole abrite de manière éclectique des fragments de culture issus de son espace roumain d'origine ainsi que du monde culturel délimité par les Alpes, la Manche et l'Atlantique et dont la capitale est baignée par les eaux de la Seine. Cette étendue confère à l'illustre créateur littéraire originaire du Nord de la Roumanie l'aura d'un demiurge dont l'ascension ressemble au vol d'un papillon porté par les ailes des lieux présents dans ses créations et qui traverse aussi bien les espaces français que les espaces de la jeunesse mais qui réunit ses efforts pour composer une expérience unique et révélatrice concentrée dans les histoires „à morale" qui composent son monde romanesque. Au sujet de cette double appartenance culturelle, Matei Visniec déclarait dans un entretien : „Je suis l'homme qui vit entre deux cultures, deux sensibilités, je suis l'homme qui a ses racines en Roumanie et ses ailes en France."[1]

Matei Visniec a débuté avec de la poésie dans les années 80. A 31 ans, l'âge auquel il arrivait à Paris, il laissait à la culture roumaine une oeuvre significative, un roman, beaucoup de pièces de théâtre et quelques volumes de poésie. La culture française le reconnaît au début grâce à ses poésies, le volume 'Le sage à l'heure du thé' étant distingué avec le prix du meilleur livre de poésies en 1984.

Dans la conscience du public roumain, Matei Visniec était également, au début, auteur de poésies. Le volume *Oraşul cu un singur locuitor [La ville d'un seul habitant]*, paru aux éditions Albatros en 1984,

[1]https://ro.wikipedia.org/wiki/Matei_Vi%C8%99niec

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

garde ce même titre dans l'*Anthologie de poésie* parue en 2001 aux éditions Paralela 45. Même si, par son âge, Matei Visniec appartiendrait à la génération '80, Nicolae Manolescu le compare avec Marin Sorescu, par sa tonalité grave, l'ironie, une certaine réserve et tristesse. Dans la postface du volume cité plus haut, Alex Ştefănescu soulignait le fait que „Matei Vişniec a transformé le langage de la poésie contemporaine dans sa langue maternelle, utilisée avec aisance et assurance... Beaucoup de ses poèmes conçus sous la forme d'instantanés tragi-comiques s'imposent par leur clarté énigmatique et par une grâce stylistique spécifique à Matei Visniec". L'auteur avoue, d'ailleurs, à quel point il a aimé la poésie, avec quelle furie, et comment, au fur et à mesure, sans qu'il s'en rende compte, sa poesie s'est transformée en théâtre, elle a été aspirée par ses pièces, s'est fondue dans les répliques de ses personnages. Voilà ce que l'auteur note dans l'avant-propos de son volume anthologique *Oraşul cu un singur locuitor [La ville d'un seul habitant]*:

« Je ne l'ai pas aimée jusqu'au bout mais nous nous sommes bien séparés. Lorsque j'ai senti que je ne pouvais plus tout lui donner, je lui ai demandé pardon et elle m'a compris. Elle m'a si bien compris qu'elle m'a poussé, avec une perfidie à laquelle je ne m'attendais pas, à réaliser cette anthologie. C'est-à-dire à choisir moi-même ce qui me semble être le meilleur de ce que j'ai moi-même écrit comme un voleur de chevaux qui aime le cheval qu'il a volé. »

Ses pièces ont été traduites dans plus de 30 langues, Visniec étant l'un des auteurs les plus joués au Festival du Théâtre d'Avignon. Depuis 1990, il est journaliste auprès de Radio France Internationale. Parmi les volumes qu'il a publiés en Roumanie, on compte *Cafeneaua Pas-Parol [Le Café Passe-Parole]* (2008, Maison d'édition Cartea Românească), son premier roman, écrit en 1983; *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor* [*Syndrome de panique dans la Ville des Lumières*] (2009, Maison d'édition Cartea Românească), roman primé par la revue *Observator cultural*; *Dezordinea preventivă [Le Désordre préventif]* (2011, Maison d'édition Cartea Românească) et *Negustorul de începuturi de roman [Le Marchand de débuts de romans]* (2013, Maison d'édition Cartea Românească), roman distingué en 2014 avec le prix Augustin Frăţilă[2].

Pourtant, la consécration de l'auteur vient de sa dramaturgie ainsi que du fait qu'il est joué sur les grandes scènes du monde. Les Français considèrent Visniec comme un continuateur de la littérature de l'absurde, de Ionesco ou de Beckett, de Durenmatt ou de Mrozek. En réalité, l'écrivain croit que „lorsqu'il a commencé à écrire du théâtre, en Roumanie, l'absurde

[2] http://adevarul.ro/cultura/carti/fragmente-mai-recent-roman-semnat-matei-visniec-iubirile-tip-pantof-iubirile-tip-umbrela-1_56ea19475ab6550cb8ed8084/index.html

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

était la réalité" et c'est pour cela que dans son cas les éléments de l'absurde se rallient aux valeurs du grotesque, surtout lorsque l'auteur plaide pour enlever et cautériser les formes du totalitarisme est-européen. Avec la modestie d'un paysan authentique, le dramaturge disait lors d'un entretien que le succès de ses pièces était dû, avant tout, „à leur circulation par l'intermédiaire de la langue française". Nous pensons que le succès de ces „fleurs de rocaille" est dû avant tout à leur réalisme cru, souvent invraisemblable, ainsi qu'à la force dramatique qui, frisant l'absurde, représente en réalité une solution d'existence ou de non existence. Dans leur grande majorité, ses pièces de théâtre sont appréciées par le public mais également par les metteurs en scène parce qu'elles proposent des situations dramatiques d'une théâtralité authentique, cette distorsion pirandellienne du Réel, qui rend ce dernier plus réel que la réalité immédiate. Elles sont contemporaines de manière émouvante, et nombreuses de ces pieces (*Les Chevaux à la fenetre* ou bien *L'Histoire des ours panda racontée par un saxophoniste*) transmettent le message clair que pour mourir tranquilles on doit mentir et se mentir. Les personnages sont authentiques, avec de vrais problèmes, avec de l'humour, des tristesses, ils sont provocateurs pour le metteur en scene et offertants pour les acteurs. Le discours dramatique réalise une radiographie de notre monde et des mondes, découpant des types et des personnages de réflexivité créative. Les personnages, les situations présentés par Matei Visniec troublent les eaux tranquilles du théâtre réaliste traditionnel par des ondes modernes, connectées à un nouvel espace moderne européen. Par son entière création, Matei Visniec plaide pour la force de l'humanité de résister devant l'apocalypse dévastatrice du pouvoir totalitaire ou qui pourrait se transformer dans un tel pouvoir par intronisation.

L'impression que crée le théâtre de Matei Vişniec est d'une grande diversité dans un univers circonscrit à un cercle dans lequel l'auteur se glisse discrètement et subtilement parmi ses personnages. Ses pièces de théâtre, aussi bien les pièces du type „théâtre court" que les pièces en plusieurs actes transmettent un message clair, impossible à ignorer ou à contourner : la frontière entre la vie et la mort en tant que frontière entre deux mondes est si sensible qu'elle peut parfois être traversée de manière imperceptible.

„Une pièce courte est un exercice de captation de l'émotion par un seul mouvement, un jeu stylistique dans lequel vous vous proposez d'obtenir le maximum d'effets avec le minimum de moyens. Une pièce est également une épreuve de prestidigitation, dans laquelle le temps et l'émotion se trouvent dans un rapport inversement proportionnel. Et à juste raison, car dans un *temps très court* on essaie de concentrer une *grande charge d'émotion.*

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

Matei Visniec, Le Maître

« Pour ce qui me concerne, le désir d'écrire des pièces courtes revient périodiquement dans ma vie, comme une espèce de comète... De temps à autre, pour des raisons mystérieuses, je sens que je dois écrire une pièce courte. Dérivant sans répit sur l'océan de la littérature, j'ai parfois la sensation de flotter par dessus des gisements de coquillages parmi lesquels il y en a certains qui contiennent de petites perles. Et alors je fais comme les chercheurs de perles, je plonge dans les eaux pas vraiment transparentes de l'océan d'idées et de mots pour essayer de ramener en surface une petite goutte nacrée, parmi celles qui rentrent dans la catégorie des bijoux. Mais les perles sont rares, je dois plonger des centaines de fois pour en ramener une en surface de temps à autre. » (Matei Vişniec)

Les pièces de théâtre court écrites entre 1977 et 2000 réunies dans le volume *Omul din cerc [L'Homme du cercle]* ne sont rien d'autre qu'un exercice de transformation d'un bout de vie dans une scène, dans un discours à propos de la conscience, dans un mémoire à propos de la frustration ou de la haine. La vie est regardée comme une scène ou bien elle est *vue* parfois uniquement par les yeux de l'esprit par des aveugles.

Au centre de l'univers romanesque de Vișniec il y a l'homme : qu'il habite Zagreb ou Belgrade, Tirana ou Athènes, Bucarest ou Sofia, Ljubljana ou Skopje, il s'agit de l'homme balkanique qui éprouve le sentiment de l'internationalité, généreux dans son amour pour son semblable, capable d'embrasser n'importe qui, même des tziganes dont l'origine remonte loin dans le passé.

Le monde politique change d'un jour à l'autre et il est important pour les jeunes d'aujourd'hui qui construisent le futur ou la vie de demain d'établir les frontières d'une Europe stable, de transformer des États qui se sont bloqués à cause des conflits internes ou externes dans des États européens qui s'impliquent directement dans la politique européenne et qui sont adeptes de la politique modérée, de la paix et de la construction.

Parfois, les textes de M. Vișniec glissent dans la philosophie ou dans la croyance théologique, car l'homme/oiseau ou bien l'homme/ange va finir sa vie parmi les clochards et son destin à fin ouverte glisse de la sorte dans l'empire de la philosophie[3].

Dans la pièce *Omul cu o singură aripă [Comment pourrais-je être un oiseau ?],* l'aile tient lieu de la main droite. La main droite est pour la majorité des gens nécessaire car elle est la main avec laquelle on réalise

[3]Piesa "Omul cu o singură aripă", « Comment pourrais-je être un oiseau? », p. 14.

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

principalement presque toutes les choses. En roumain il y a plusieurs expressions péjoratives pour les personnes qui ne se débrouillent pas bien, expressions qui parlent de l'incapacité des personnes d'utiliser la main droite : "Serait-il gaucher ?".

« Le premier tome décrit les aventures burlesques de Tartarin, chef des chasseurs de casquettes de Tarascon, allant chasser le lion en Algérie. C'est un héros naïf, qui se laisse berner par des personnages peu scrupuleux, voire par lui-même tout au long de son voyage vers l'Atlas. Cette histoire fut inspirée à Daudet par son cousin Henri Reynaud (c'est cet horticulteur, fils de son grand-père Antoine Reynaud, qui sert de modèle à l'écrivain pour son Tartarin), qui lui racontait ses voyages lors de ses retours d'Afrique, par Jules Gérard, chasseur de lions en Algérie d'origine varoise, et par Charles-Louis Bombonnel (1816-1890), qui venait de publier ses récits de chasse aux fauves en Afrique du Nord (Hachette, 1860) ».[4]

Si Alphonse Daudet présente la "guerre" de casquettes comme un symbole pour les hommes qui veulent garder leur idéaux, leur condition physique et même l'esprit d'une certaine masculinité, Matei Vișniec présente la guerre et son devenir à l'époque contemporaine, au moment où celle-ci est plus complexe, plus sérieuse et surtout menée contre un ennemi qui parfois peut surgir de n'importe où. Oui ! Dans les conditions des attaques terroristes, la guerre surgit du métro ou de l'autobus, dans un café ou à la terrasse d'une brasserie. Les personnages de la dernière pièce *Sobolanul rege [Le Roi-Rat]*, présentée à Constanţa dans la mise en scène de Radu Dinulescu est, en fait, une parabole de la guerre médiatique, "guerre" de la "guerre" où les gens oublient parfois leur identité réelle.

Mais les personnages de la pièce de M. Vișniec rappellent les personnages du conte d'Alphonse Daudet car ils sont, les uns comme les autres, des personnages qui fonctionnent dans un certain décor et dans un certain contexte où l'imprévu devient l'absurde et l'absurde se transforme dans la mort.

Ses personnages semblent se préparer pour ce grand passage même si, en apparence, ils sont toujours encore non préparés. Mais les deux mondes sont impossibles à séparer, telle la frontière entre la terre et l'eau, entre le sable et la mer, les vagues mordant souvent l'étendue de la plage. Les traits humains préférés apparaissent comme des instantanés d'une société. Les personnages sont souvent entêtés ou furieux, paralysés par la peur ou blasés, exactement comme dans la vie réelle. Et, pour qu'ils ne soient pas seuls, ils s'entourent d'un vrai bestiaire qui réalise concrètement une transgression des deux mondes. Matei Visniec se transforme dans un metteur en scène expérimenté et chaque histoire devient une suite d'émotions fortes qui augmentent les possibles de l'art dramatique,

[4]https://fr.wikipedia.org/wiki/Tartarin_de_Tarascon

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

pénêtrant, par l'humour anglais ou par le rire roumain, dans les recoins les plus sensibles de l'âme du lecteur. Car chacune de ses pièces est destinée non seulement à la scène, mais également à la lecture. C'est probablement ainsi que sont nées *Omul cu o singură aripă [Comment pourrais-je être un oiseau ?]*, pièce de théâtre inspirée de la Résistence française, *Omul cu gândacul [L'Homme avec le cafard]*, *Omul cu oglinda [L'Homme au miroir]*, *Omul care vorbeşte în şoaptă [L'Homme qui parle à voix basse]* ou bien *Omul cu calul [L'Homme au cheval]*. Qu'est-ce qu'elles ont en commun, ces pièces ? Tout d'abord, la manière de philosopher ou de penser sous la forme de notes courtes et rigoureuses, ce qui rappelle l'un des personnages du théâtre de Camil Petrescu, qui voyait des idées. Car chaque personnage de Matei Visniec voit une ou plusieurs idées qui prennent vie ou prennent des ailes et c'est ainsi que chaque pièce de théâtre court devient du *théâtre d'art* ou du *théâtre d'auteur*.

Omul cu mărul [L'Homme avec la pomme] est un essai à propos du ver et de son existence, alors que *Omul cu oglinda [L'Homme au miroir]* est une histoire sur le dédoublement, sur le monde parallèle derrière le miroir, sur le cri désespéré de l'homme qui a peur de la solitude ainsi que du fait que la solitude pourrait se transformer dans un vide qui l'avalerait. Même si dans le texte il y a souvent des occurrences de *il* et de *l'autre*, du *moi* et de *l'autre* ou bien du *miroir* et de *l'autre côté du miroir*, l'écriture à proprement parler défie l'altérité ou interprète celle-ci. L'Autre qui „capte les sons de ma vie avec une énergie de plus en plus grande est comme un trou noir qui aspire doucement l'identité"[1bis].

Le dramaturge sanctionne les abus de la justice, les lois utopiques dans un pays d'aveugles, la manière arbitraire de se conduire des autorités, la guerre en tant que perte de l'identité, la route vers la mort, dans l'hypothèse impossible de la récuperation psychique, etc. Les choses sont dites de manière directe et tranchante. Le dramaturge parle de la mort, de la prison, de la guerre, de l'humiliation, dans la manière naturelle du dialogue assumé parce que tout ceci fait partie de la nature humaine.

Dans la pièce *Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu [Imagine que tu es le Bon Dieu]*, le monde est présenté comme un champ de bataille afin que Stanko puisse être déterminé à utiliser son fusil et à tuer. Vidko recourt d'abord à la conviction de son interlocuteur. Il essaie au début de faire penser à Stanko que son fusil est un violon, tentant de provoquer son imagination, mais également de lui faire regarder tout ce qui est lié à la guerre, aux outils de la mort, comme quelque chose de naturel, comme une mission artistique. „Pour un violoniste, dit Vidko, le violon fait partie de son corps. Lorsque l'on joue du violon, la musique sort de ton corps. Tu comprends donc, la balle doit également sortir du corps, de ton corps".

Pour convaincre son partenaire à tuer, le même Vidko lui suggère de faire un autre exercice d'imagination et de voir dans chaque ennemi un rat. Les ennemis sont des rats,

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

« n'aie pas peur des rats, n'aie pas pitié non plus. Les rats sont des rats... jeunes ou vieux, femelles ou mâles, aucune importance. Ces rats veulent engloutir notre pays, et alors on les oblige à rester dans leur trou. »

La situation est tres tensionnée, dans cet espace situé à la frontière avec la guerre. Pour ceux qui tuent cela n'a aucune importance. Aucune importance si ceux qui se trouvent devant leurs fusils sont des enfants, des femmes, des vieillards. Ils sont tous des rats et leur esprit malade n'est programmé que pour tuer. Et la maladie mentale est illustrée dans le titre même de la pièce *Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu [Imagine que tu es le Bon Dieu]*.

La pièce a une beauté formelle et un humour lancinant, une ironie concrète pour le goût d'un certain public toujours en quête du sensationnel et qui manifeste son ouverture vers la consommation.

Memoriile unui turnător [Les mémoires d'un délateur] met sur le premier plan une conversation troublante entre un père et son fils et représente, en réalité, une conceptualisation du proverbe francais *Tel père, tel fils.*

Revenu de Paris pour „mettre sur pied une affaire en Roumanie", le fils rend visite à son père pendant un bref passage de deux jours. A la question du pere *Comment c'est, Paris ?*, le fils lui promet de l'inviter visiter *la ville des lumières* et, devant le mécontentement du père qui lui reproche de passer trop peu de temps dans sa ville natale, le fils essaie de le calmer en lui promettant qu'il reviendrait plus souvent en Roumanie. Et c'est à ce moment-là que surgit le but réel de la visite à la maison. Le fils souhaite proposer au père une affaire : aider celui-ci à publier son journal en tant que délateur. Pour le père-délateur, évidemment, c'est la dernière chose à laquelle il se serait attendu de la part du fils mais, pour le fils, *faire de l'argent* représente une formule magique et les moyens par lesquels on y parvient sont peu importants. Certes, le fils juge son père parce que la délation est associée au manque de dignité, à une façon de détruire la vie des autres, même au prix de l'amitié. En tant que symbole, les *délateurs* étaient semblables aux bourreaux qui regardaient leurs victimes droit dans les yeux mais leur portaient le coup mortel, beaucoup de victimes ayant été emprisonnées ou tuées à cause des délations. La pièce *Memoriile unui turnător [Les mémoires d'un délateur]* a une fin ouverte, c'est une pièce qui porte sur des mémoires qui n'ont été et ne seront jamais écrits.

„Pour moi, disait Visniec dans un entretien pendant le Festival d'Avignon (1992), l'humour a deux visages – celui devant lequel on rit et un visage caché, qui vous fait pleurer. Dans mes pièces je propose un envol par dessus l'humour triste."[5]

[5] editura.liternet.ro/carte/50/Matei-Vişniec/Istoria-comunismului-povestita-pentru-bolnavii-mintal.html

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

La projection tragi-comique ou plutôt mago-tragique du monde est donnée par la multitude d'animaux qui apparaissent dans cette série de mini-scènes. Les animaux savent ce qu'ils veulent, parfois de manière plus précise et plus appliquée que les humains. Plus encore, il y a des cas où ils arrivent à diriger des consciences, à changer des destins, à manipuler des personnages. Dans *Dresorul [Le Dompteur]* il y a par exemple tout un tas d'animaux :

« six serpents, trois tortues, vingt souris blanches, quelques grenouilles (si perfides que je n'arrive jamais à toutes les compter), deux escargots, un chien, trois chats (un noir, un blanc et un roux), deux petits coqs de Cochinchin, un perroquet, deux tourtereaux, une famille de scorpions, une famille de lapins, soixante poissons rouges dans un grand aquarium, un hérisson, au moins une centaine de coccinelles et trente papillons de jour merveilleusement coloriés. »[6]

En plus de cette multitude d'animaux, il y a également un animal bizarre „une espèce de cerf avec des poils roux de cheval sur les côtes, noir sur la poitrine et blanc sur le cou"[7]. Ce cerf qui est attablé avec le Dompteur est le symbole de la sagesse parce que, comme le dit le Dompteur, les limites seront transgressées un jour et, lorsque le dompteur n'existera plus, car les animaux l'auront dévoré, c'est le cerf qui sera capable de parler de l'amour et de la paix universels.

Ce monde présenté comme un spectacle est combiné avec le spectacle du monde comme cirque dans *Iluzionistul [Le Prestidigitateur]*. Mais si dans *Dresorul [Le Dompteur]* le personnage central disparaît dévoré par les animaux, dans *Iluzionistul [Le Prestidigitateur]* les animaux font disparaître les spectateurs. Le dramaturge suggère, au fait, que c'est le prestidigitateur qui possède la baguette magique et qui, par des formules connues par lui seul, arrive à changer le monde et à faire disparaître les spectateurs. A un moment donné celui-ci oublie la formule magique pour ramener les spectateurs à la vie...

Dans les pièces de Visniec, les animaux acquièrent dans la grande majorité des cas une symbolique atypique. Dans *Nebuna febrilă [La Folle fébrile]*, par exemple, les papillons d'habitude si beaux, vivement coloriés, apparaissent comme des carnivores et c'est pour cette raison qu'ils sont chassés de la ville. Les escargots sont des êtres bizarres également, des pestilentiels qui sortent des entrailles de la terre, des fondations, des caves et des égoûts.

Ces animaux n'y apparaissent pas de manière aléatoire : ce règne a sa mission et son devoir, chaque exemplaire étant programmé pour détruire

[6]Matei Vișniec *Omul din cerc. Antologie de teatru scurt 1977-2010*. Editura Paralela 45, 2011, p. 109.
[7]*Idem*, p. 109

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

les humains par dévoration, mais pas n'importe lesquels des humains. La focalisation de l'animal dévorateur est dirigée de manière très claire vers l'humain solitaire, l'humain qui vit et qui réfléchit tout seul, qui est entouré et recouvert de la solitude. Le paradoxe consiste dans le fait que ces animux, insectes, oiseaux ou combinaisons bizarres entre plusieurs espèces se transforment et donnent naissance à des entités qui vont attaquer ouvertement ou pendant le sommeil leur protecteur. Ces êtres mystérieux, mélange de cheval et de cerf ou d'animal né de la lumière et gardé dans une cage provoque la peur. En réalité, chez Visniec beaucoup de personnages sont soit condamnés à vivre seuls, dans l'isolement, soit choisissent la solitude comme unique option dans l'attente de l'être aimé. Dans les deux cas ils sont dévorés par la peur.

Matei Vişniec, Le Disciple

Appartenant à une littérature qui a connu Caragiale, Visniec ne pouvait pas ne pas être un continuateur du grand dramaturge si actuel encore. Comme chez Caragiale, la grande majorité des personnages de Visniec sont construits avec peu de traits mais leurs traits, mis en évidence, les transforment dans des types réels, impossibles à ignorer. D'ailleurs, regardant rétrospectivement ses personnages qui faisaient concurrence à l'Etat Civil, Caragiale disait à Slavici : „ La nature ne travaille pas avec des moules tout faits, elle construit chacun à sa facon. L'un est bizarre d'une certaine manière, l'autre d'une manière différente, on n'en a jamais assez de les regarder et d'en rire".

Si dans ces pièces de theatre court Visniec possède, comme Caragiale, le crayon de Daumier de ses inégalables *Croquis d'expression*[8], le caractère réel de son théâtre vire vers Ionesco et le théâtre de l'absurde par la structuration intime de la pièce liée à la réalité virtuelle ou perceptible. La passion se compose en général de la somme des réactions émotives impétueuses et d'une force irrésistible réalisée parfois par le comique de langage comme dans *Romania, free country*. Les deux personnages de cette pièce en un acte sont deux joueurs d'instruments. Le premier est un accordéoniste, nomme l'Accordéoniste dans la pièce, et il joue assis sur une chaise dans une station de métro à Paris. Le deuxième personnage, Le Saxophoniste, est un jeune Américain qui connaît quelques mots en français et qui se met à discuter avec le premier. Le vocabulaire des deux personnages est très limité et ils ne font en realité qu'énumérer quelques réclames publicitaires tres souvent utilisées : *whisky, Coca-Cola, ecologist, Romanian, Bucharest* etc. Parmi ces mots stéréotypes utilisés de manière halucinante comme dans une avalanche verbale, les deux personnages arrivent à faire connaissance. L'Accordéoniste arrive à dire qu'il s'appelle Gigi et le Saxophoniste qu'il s'appelle John. L'Accordéoniste, qui joue des „manele", apprend que le Saxophoniste fait

[8]*Idem*, p. 214.

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

le tour du monde et qu'il déteste l'argent. C'est le premier moment où le Roumain qui joue de l'accordéon commence à présenter son pays, en expliquant qu'il est tzigane de Bucarest, qu'il a trois enfants et qu'il aime l'argent :

« Acordionistul: And I like money... I have (fait signe de la main qu'il a trois enfants) Trois...trois mômes... Trois... enfents petits... Me...
Saxofonistul: Comment?
Acordionistul: Je suis... Ich bin... sono.. gypsy...
Saxofonistul: Gypsy?
Acordionistul: Gypsy, gypsy...
Saxofonistul: I like Gypsies!
Acordionistul: And me... I like money. »[9]

L'étreinte des deux personnages représente la manière par laquelle l'Accordéoniste essaie de confirmer une amitié et le lecteur ou le spectateur sont tentés de croire que tout va bien se passer. Mais le coup de fil que l'Accordéoniste passe à un ami en commandant un repas végétarien ainsi que beaucoup de bière nous fait nous poser quelques questions. L'Accordéoniste serait-il vraiment devenu plus humain et voudrait-il vraiment se lier d'amitie avec le Saxophoniste ? Comment pourrait-on expliquer l'amabilité du premier envers quelqu'un qu'il vient tout juste de connaître ? L'analyse des questions posées par l'Accordéoniste et surtout le fait que le Saxophoniste n'est pas intéressé par l'argent nous offre, à la fin du texte, la clé de lecture : l'Accordéoniste est en réalité un escroc décidé à déposséder le Saxophoniste de son instrument „par vente".

En analysant les *visions* de Matei Vişniec, Mircea Ghiţulescu[10] plaçait l'auteur roumain qui vit dans la citadelle du théâtre de Scribe et Sardou, entre Beckett et Caragiale. *«* Bien que l'idole de Matei Vişniec soit Samuel Beckett, auquel il apporte un hommage dans la pièce *Le dernier Godot (*Samuel et Godot, son célèbre personnage absent se rencontrent pour déplorer la mort du théâtre*)*, il est pasionnant de découvrir dans son théâtre un filon indigène, au moins pour les délices comparatistes, sinon pour des précisios de filiation. De toute façon, l'envie de bavarder du personnage de Vişniec du *Souffleur de la peur* nous fait penser à Caragiale. » [8]

En effet, le pasage en revue de la grande majorité des pièces de théâtre court nous montre des points communs entre Visniec et Caragiale, aussi bien par rapport aux pièces de théâtre (*Arthur Osânditul [Arthur le Damné]* peut être comparée avec *Lanţul slăbiciunilor*), que par rapport aux *Momente şi schiţe.* Monsieur Vernescu, qui apparaît dans *Voci în intuneric [Voix dans le noir]*, mais également dans *Povestea urşilor panda povestită*

[9]*Idem*, p. 288.
[10] Mircea Ghiţulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*. Ediţia a II-a, Editura Tracus Arte, 2008, p. 509.

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt [*L'Histoire des ours panda racontée par un saxophoniste*] est un autre type de Monsieur Popescu de chez Caragiale, plus intériorisé, plus philosophe et, jusqu'à un certain point, solitaire et décidé à parler de la vie, mais également de la mort, comme d'un voyage final.

Dans *Omul pubelă [L'Homme poubelle]*, les notes comme des introspections prononcées à la tombée de la nuit ressemblent à des pastiles philosophiques. A la frontière entre la réalité et le rêve, Lui, le personnage auctorial, plonge dans une espèce de rêve comme une vie intérieure, presqu'impossible à décrire parce qu'il s'agit avant tout d'une synergie de sensations entrées en résonnance avec l'univers et suivies de gestes remplis de significations profondes. L'état de veille comme l'état de rêve peuvent être consommés à l'intérieur du cercle, qui représente « la plus grande invention de tous les temps ».[11]

Il y a, dans les pièces, toute une serie de noms qui se répètent :
M. Vernescu apparaît dans *Voci în intuneric [Voix dans le noir]* , mais également dans *Povestea urşilor panda* [*L'Histoire des ours panda racontée par un saxophoniste*], une espèce de mythe de Jonas dans lequel la grande danseuse est remplacée par l'animal à quatre bouches, une créature bizarre qui se nourrit uniquement de viande fraîche mais qui produit, paradoxalement, du plaisir à celui qui est dévoré.
Mme. Vernescu, la propriétaire et le cheval (*Omul cu calul [L'Homme au cheval]*);
M. Pipidi (le boulanger)
M. Carcalete, le propriétaire du café du coin de la rue (*Omul cu calul [L'Homme au cheval]*)

Dans la pièce *Ţara asta ţine la tine, mă*! *[Ce pays t'aime bien, pauv'con !]* le langage est trivial, parsemé de termes tels que *merdeux, ordures, fils de pute, ceux qui ont le droit de téléphoner.*

L'action se passe dans une prison. Le moment initial surprend l'Homme du chef qui ramène le Prisonnier devant son Enquêteur (son chef, en réalité).

L'un des premiers droits dans le monde de la détention est le droit de téléphoner. C'est ce droit qui n'est pas respecté et, en plus, le Prisonnier est humilié sans aucun remord aussi bien par l'Homme du chef que par le Chef lui-même. „Dans notre pays, tous les fils de pute ont le droit de téléphoner" dit le Chef, ironique, au Prisonnier. A son tour, le Prisonnier desespéré crie de toutes ses forces : „Qu'est-ce que j'ai fait, qu'est-ce que je n'ai pas fait..."[12] Le Prisonnier est humilié par les deux ainsi dire enquêteurs qui s'en moquent et aucun de ses arguments ne réussit à les convaincre à lui accorder le droit de téléphoner. La discussion de la fin montre bien la manière inhumaine de traiter le Prisonnier :

[11]*Idem*, p. 100
[12]*Idem*, p. 199

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

« Le Chef : Merde alors ! Quel dommage... ça ne marche pas... Dis-lui que tout le pays regrette... Dis-lui que tout ce pays dans lequel tous les fils de pute ont le droit de téléphoner... regrette... le pays entier regrette que le téléphone ne marche pas...

L'Honne du Chef : Le pays regrette, pauv'con...

Le Chef : Maintenant c'est comme ça, il vaudrait mieux qu'il rentre dans sa cellule. Il va réessayer demain.

L'Homme du Chef ramène le Prisonnier dans sa cellule.

Le Chef : Et rends-lui la monnaie, ça lui appartient. »[13]

Une autre pièce qui parle du monde des prisons, de la détention, est la pièce *Crezi c-or să ne bată*? *[Penses-tu qu'ils vont nous frapper ?]* qui a pour scène une cellule et pour personnages deux détenus. En attendant l'interrogatoire, les deux détenus essaient d'en faire une simulation, le premier provoquant l'autre à le gifler afin de voir ce que cela donnerait. Pendant un instant, les deux se posent la question s'ils seront frappés, peut-être même tués, et cela provoque une réflexion sur la terreur ainsi que sur le monde des prisons qui est un monde à part, dans lequel ceux qui détiennent le pouvoir sont également ceux qui font les lois.

« Le Premier : Penses-tu qu'ils vont nous frapper ?

Le Deuxieme : Oui.

Le Premier : Penses-tu qu'ils vont nous tuer ?

Le Deuxieme : Non.

Le Premier : Moi, dans tous les cas, je préfère qu'on me tue au lieu qu'on me frappe.

Le Deuxieme : Ils n'ont pas le droit de nous tuer. Il y a, tout de même, des lois.

Le Premier : Ils s'en moquent, des lois. C'est eux qui font les lois.

Le Deuxieme : Dans tous les cas, ils ne peuvent pas nous tuer. Qu'est-ce qu'on a bien fait pour qu'on nous tue ? »[14]

Au final, les deux commencent à se frapper l'un l'autre pour être préparés au pire et les coups deviennent de plus en plus durs.

Dans *Welcome America!* le message de la pièce est clair même si exprimé dans peu de mots : les Roumains ont attendu les Américains pendant des dizaines d'années. Mais maintenant ceux qui arrivent font partie d'un monde bigarré, formé de proxénètes et de prostituées, à côté desquels apparaissent également Le Soldat américain et Le Vieil Aveugle. Le comique est réalisé par le langage qui joue sur des répétitions de mots

[13]*Idem*, p. 201
[14]*Idem*, p. 202.

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)

provenant de l'anglais americain appris par coeur par la première prostituée:

« LA PREMIERE FILLE : Welcome... Welcome to Romania! *(Elle lit d'abord. Après quoi elle reprend par coeur)* Welcome to Romania! *(Elle lit)* What is your name? My name is Cristina, what is your name? *(Elle lit)* Do you need a girl? *(Elle répète par coeur)* Do you need a girl? Do you want fuck? Two hundred... Three hundred... *(Elle lit les chiffres dans son carnet)* One, two... three... Do you want to fuck? Two hundred dollars... *(Elle lit dans son carnet.)* You are a nice man... American soldiers are nice men... »[15]

Il faudra rappeler également, au final, les éléments sacrés qui apparaissent dans le théâtre court de Matei Visniec, certains inspirés de la Bible : *Paianjenul în rană [L'araignée dans la plaie], Nu mă durea nimic și asteptam să mor [Je n'avais pas mal et j'attendais de mourir], Imaginează-ți că ești Dumnezeu [Imagine que tu es le Bon Dieu]*, ce sont des pièces dans lesquelles la Divinité apparaît en tant que réponse à certaines tentatives de déchiffrer le monde, de le comprendre. Beaucoup de personnages sont chargés d'une certaine sacralité : la mère, l'Aveugle, mais également le Mendiant, le Crucifié, le chien ou le cheval, en tant qu'animaux bénis par Dieu.

Confiant dans la Divinité, Matei Visniec exposait, d'ailleurs, dans une interview accordée au poète Ion Zubascu parue dans la revue *Viața românească*, en 2009, un témoignage comme une espèce de profession de foi : « Ce serait tellement bien si les gens parlaient moins de la religion mais ils seraient plus honnêtes dans leurs tréfonds. S'ils faisaient moins le signe de la croix en public mais ils seraient moins méchants et moins malhonnêtes... »[16]

[15] *Idem*, p. 207.
[16] Matei Vișniec, *Cronica ideilor tulburătoare*, Editura Polirom, 2010, p. 314.

BDD-A24398 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:33 UTC)