

*Antonietta Sanna*

## **Matei Vişniec : L'expérience de la limite**

---

### **MATEI VIŞNIEC: THE EXPERIENCE OF THE LIMIT**

**Abstract:** The theme of the border intended as *limes*, as separation and union in difference, makes Matei Vişniec's theatre a nostalgic voice of the great Theatre of History. This pro-European playwright invites us to reconsider the Europe of globalized capitalism, with its migrations and eradications. He warns us that we can cross a border and remain on the margins of society, victims of an internal border.

**Keywords:** Europe; Borders; Limit; Cultural Transfers.

### **ANTONIETTA SANNA**

Université de Pise, Italie  
antonietta.sanna@unipi.it

DOI: 10.24193/cechinox.2020.39.18

### **Est/Ouest**

« **L**a France est le pays du dialogue », **L**a déclaré Émile Cioran, saluant la terre où de nombreux intellectuels roumains se sont réfugiés faisant du transfert linguistique et culturel leur particularité. Hélène Vacaresco, Anna de Noailles, Tristan Tzara, Gherasim Luca, Benjamin Fondane, Constantin Brancusi, Antoine Bibesco, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Émile Cioran, ce ne sont que quelques-uns des noms qui ont contribué à forger une sorte de capitale intellectuelle roumaine à Paris. Une concentration d'esprits que Jean-Yves Conrad a appelé « Roumanie, capitale ... Paris », en utilisant une expression qui lui a servi de titre pour un livre sur la présence roumaine dans la culture française du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Cette glorieuse génération a depuis longtemps passé le témoin. Un nouveau peloton d'intellectuels l'a remplacée et continue de renforcer le pont jeté entre l'Est et l'Ouest de l'Europe. Matei Vişniec est à plus d'un titre le chef de file de cette nouvelle génération, celui dont la renommée a commencé à s'affirmer dans le panorama théâtral français et international depuis 1990, faisant de lui l'héritier de Ionesco.

Si on devait l'insérer dans une histoire littéraire du XXI<sup>e</sup> siècle ce serait assurément

dans un volume réservé aux écrivains européens et européistes qu'il conviendrait de l'inscrire. Profondément roumain tout autant que français, Matei Vişniec appartient sans doute à deux mondes, à deux langues et à deux cultures. Il est roumain et français, parfois tantôt l'un tantôt l'autre, le plus souvent l'un et l'autre à la fois.

Pouvait-il en être autrement de cet écrivain né à Rădăuți, en Bucovine, cet espace frontalier de l'Europe centrale qui s'étend de l'Est au Sud-Ouest du continent, près de la Transylvanie, entre les Carpates et la plaine baignée de rivières qui se jettent dans le Danube, faisant de leurs eaux une seule masse d'eau ? Pouvait-il en être autrement de cet intellectuel venu des Balkans, une terre historiquement marquée par des frontières sans cesse déplacées, imposées et ensuite repoussées, cette terre des Daces, multiethnique, multilingue et multiculturelle qui porte en elle les traces du *limes Tansalutanus* ?

### Limes, liminal

**E***u nu strivesc corola de minuni a lumii,* « Je ne détruis pas la corolle des merveilles du monde », dit un vers de Lucian Blaga, le poète symbole de ces régions frontalières dont Claudio Magris fait l'éloge dans son livre *Danube*<sup>2</sup>. L'écrivain et essayiste italien a choisi Blaga pour illustrer la nature particulière de ces territoires aux confins de l'Empire romain, devenus un creuset où s'est forgée une civilisation fondée sur le partage, le mélange, l'échange.

La tradition populaire attribue au diable la création du *limes*. Mais nous, nous savons que ce ne sont pas des forces mystérieuses et surhumaines qui ont tracé cette ligne. Des hommes en ont décidé

ainsi. Leurs noms sont Auguste, Vespasien, Hadrien, Marc-Aurèle, Trajan. En deçà du *limes* il y avait l'Empire, au-delà il y avait le barbare, le non connu. D'un côté l'idée d'universel, de l'autre l'indistinct à affronter et à explorer. Les historiens n'ont pas manqué de témoigner qu'en pénétrant jusque dans ces régions en construisant l'Empire Rome construisait l'Europe<sup>3</sup>. Et les archéologues ont confirmé qu'en bâtissant une frontière ses empereurs ont construit moins une ligne de séparation, une périphérie, qu'un espace de fusion et transformé les contrastes en consonances. « Notre histoire, notre civilisation, notre Europe sont les filles de ce Limes »<sup>4</sup>, nous rappelle Magris.

Cependant, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, l'espace multiculturel issu de l'Empire romain n'a eu de cesse de multiplier des frontières, de laisser le commun sombrer dans l'indéfini et l'inconnu se transformer en redoutable. Il a érigé des blocs et annulé la frontière comme espace fécond. Il a oublié le *limes* comme espace liminal, clos et ouvert, à la fois, comme lieu de *l'entre-deux* qui assure la rencontre et la fusion. Il l'a transformé en borne, en démarque, en limite infranchissable au delà de laquelle s'étend le monde de l'autre, un autre à refuser, à repousser.

### Frontières, barrières

**M**atei Vişniec a vécu dans une Roumanie coupée de l'Europe, entourée de frontières et blessée par une dictature qui a réduit la pluralité et la confrontation, qui a humilié les intelligences avec l'imposition d'un réalisme collant et rassurant au service de la propagande. L'écriture s'est imposée chez lui comme forme de résistance

culturelle atteignant une force que la censure a tenté de fléchir par le silencieusement. En 1987, il a quitté la Roumanie et il s'est installé à Paris suivant le chemin entrepris par d'autres de ses compatriotes. Là, il a épousé une autre culture et une autre langue et il a retrouvé l'essence plurielle et multilingue de l'âme culturelle roumaine.

Son théâtre nous parle des souffrances, des déchirements produits par les migrations, des déplacements, des franchissements et des mésaventures qui accompagnent ces expériences humaines, y compris les illusions qui nourrissent les tentatives d'évasion de l'horreur.

Dans la pièce *Cabaret Dada*, Vişniec retrace l'histoire tragique et absurde du XX<sup>e</sup> siècle, qui a dressé les plus insurmontables des barrières. Il situe dans ce contexte la révolte d'une poignée d'artistes courageux et fous, les dadaïstes, qui se sont levés contre les diverses formes de pouvoir, brandissant une explosion de mots avant que les fusils ne commencent à tirer. Ils ont lancé les mots comme des dynamites – nous dit-il – contre le langage des chefs, des officiers, des diplomates, qui à l'heure où le monde entier allait vers l'abîme se servaient de la rhétorique pour aboyer que l'autre était le coupable à expulser, à rejeter au delà d'une frontière, le monstre à débusquer et à éliminer.

Sur les plus aberrants égoïsmes nationaux se sont greffés dans ces années-là les mythes de la race et de la menace. Et dans leur délire, certains protagonistes des tragédies du siècle ont produit des discours d'une absurdité ahurissante, « plus dadaïstes que ceux des dadaïstes »<sup>5</sup>. Ces fous – accuse-t-il – se sont même servis de la science pour donner un support savant à leur propagande. En France, le nom de

Théodule Ribot a servi de base scientifique au psychiatre Edgar Bérillon pour démontrer que la race allemande est barbare et violente, et que la lourdeur physique et psychologique est sa caractéristique<sup>6</sup>.

Cette défiguration grossière de l'autre allait de pair avec d'autres formes de diminution, agrémentées d'éléments culturels, que l'on retrouve même dans des écrits signés par des penseurs de qualité, comme Edouard Schuré ou Maurice Mignon, qui opposaient le génie latin de Léonard au tempérament germanique pour démontrer que la créativité n'accompagne pas l'esprit germanique. Toute l'Europe de ces années est touchée par ce type de discours. En Italie, par exemple, l'historien Guglielmo Ferrero parle de sensibilité latine opposée à la force de l'insensibilité germanique<sup>7</sup>, et Benedetto Croce définit l'écrasement de la France par le peuple germanique comme un funèbre suaire de toutes les races latines<sup>8</sup>.

C'est dans ce contexte malade que le délire dadaïste est né, en continuité avec la fièvre verbale d'une époque qui s'employait à inventer la barbarie moderne à l'échelle industrielle et mondiale. Le grand mérite de ces artistes – nous dit encore Matei Vişniec – est d'avoir tourné en dérision littéraire et métaphysique la folie d'un monde à la dérive, un monde qui avait cessé de placer l'homme au cœur de ses préoccupations et s'appliquait à expérimenter des formes de vie fratricides<sup>9</sup>.

*Cabaret Dada* a été composée en roumain, en 2013, après de nombreuses années d'écriture en français. La pièce n'a été traduite dans la langue d'adoption qu'en 2017. « Un retour à mes racines » – a précisé Vişniec – « mais aussi à une langue, le roumain, qui a un côté 'dadaïste', dual, poétique et viscéral impossible à expliquer

aux étrangers (j'en veux pour preuve, que le plus grand auteur de théâtre roumain du XIX<sup>e</sup>, Ion Luca Caragiale, résiste à toute tentative de traduction raisonnable) »<sup>10</sup>.

Le roumain est une langue double, pour notre dramaturge, une langue poétique et viscérale. Elle est double par nature, ajoutons-nous, car liminale, du *limes*, d'un espace poreux et perméable. La dictature a tenté de transformer les frontières du pays de notre auteur, d'en faire des barrières contrôlées et infranchissables. « Les militaires de notre pays [...] défendent tous les jours avec héroïsme les frontières de notre pays socialiste », dit l'un des personnages de la pièce *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur les cadavres*<sup>11</sup>. Mais aucun mur ne peut arrêter les échanges linguistiques et culturels, car ils sont fluides et immatériels, même lorsque des rapports de force s'établissent entre celui qui parle et celui qui écoute et lorsque le premier exerce un pouvoir sur le second.

### Orient – Occident

C'est surtout dans *Occident Express* que le thème de la frontière avec toutes ses implications symboliques devient dominant. Conçu comme un ensemble de modules, le texte perd son caractère fixe et se transforme en variation continue. Le dramaturge, le metteur en scène et le lecteur peuvent modifier la pièce en ajoutant ou en supprimant des scènes, en la reconfigurant et en la transformant en œuvre ouverte à de nombreux possibles. Dans la première version la pièce se composait de 13 scènes en français. L'auteur y a ajouté par la suite des scènes supplémentaires en roumain. Cette variation est du plus grand intérêt et du point de vue dramaturgique,

car l'écrivain agit sur le plan poétique, en intégrant dans le processus d'écriture le va-et-vient incessant des deux langues, et sur le plan théorique, car il change profondément le statut du texte le transformant en matériau modelable toujours in *progress*.

Le titre *Occident Express* évoque, sous forme inversée, le voyage du légendaire Orient Express, l'un des bijoux de l'industrie ferroviaire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui accueillait à bord de ses luxueux wagons la noblesse et la bourgeoisie européenne de la Belle Époque. Ses voitures, symbole du luxe et du raffinement, traversaient les empires du Vieux Continent donnant une illusion de paix et de liberté qui s'étendait jusqu'aux portes de l'Orient.

Dans la pièce le train change de nom et de trajectoire. On est dans l'Europe contemporaine, déchirée par de nouvelles divisions géopolitiques, dans l'Europe qui a souffert de la mise en place d'un rideau de fer interdisant le passage des populations de la partie Est à la partie Ouest de son territoire. Du luxe d'antan il ne reste plus qu'un souvenir évaporé, et l'*Express* désormais ne transporte rien d'autre que l'illusion d'une possible *translatio* et d'une possible ré-union.

La première et la dernière scène de la pièce, disposées comme deux pans extrêmes du texte, mettent en scène un vieil homme aveugle, sur un fauteuil roulant, une jeune fille et un jeune homme. Le lieu de l'action est une station désaffectée perdue dans la campagne. La scène apparemment comique est en réalité absolument tragique. La similitude entre le vieil homme boiteux et l'*Œdipe* de Sophocle, est évidente, en particulier l'*Œdipe à Colon*. Car l'aspect le plus intéressant ne consiste pas tellement dans la condition du

personnage, c'est-à-dire sa cécité, bien plutôt dans l'évocation du lieu où le personnage agit. Il ne faut pas oublier que dans la tragédie grecque, notamment dans l'*Œdipe à Colon*, le lieu détermine l'action<sup>12</sup>.

Ce n'est pas tant le fait que le vieil homme de Vişniec soit aveugle et boiteux, ni qu'il soit accompagné d'une jeune femme, qui établit la relation avec l'aveugle de Sophocle, c'est le fait qu'il arrive à un endroit qui marque la division entre deux mondes et qu'il décide de dépasser la borne, de franchir la barrière. C'est cette volonté de dépasser la limite qui fait de lui un personnage tragique, un héros de la transgression comme l'*Œdipe* de Sophocle.

Conduit par sa petite-fille, l'aveugle de Vişniec arrive à la gare, lieu ambigu, lieu de réunion et de séparation à la fois, lieu où l'on arrive et d'où l'on part, inhabitable par définition. Et puisque la vue lui fait défaut c'est par le toucher que cet aveugle veut s'assurer de l'existence de l'objet symbolique. Pour satisfaire le désir de son grand-père, aidée par son fiancé, la jeune fille simule l'arrivée de l'Orient Express. Les deux amoureux donnent vie à une amusante scène métathéâtrale dans laquelle, pour simplifier la construction de l'illusion, ils introduisent un convoi qui ne s'arrête pas :

L'AVEUGLE : Je veux *le* toucher.

LA FILLE : Père, c'est interdit.

L'AVEUGLE : Ça alors ! Moi, je veux *le* toucher !

LA FILLE : Tu ne peux pas le toucher car il ne s'arrête pas.

L'aveugle demande quelles sont les raisons d'un si absurde changement de l'Histoire et il exige qu'on ralentisse l'Orient Express :

L'AVEUGLE : Allez, allez, il ne passe pas vraiment comme un éclair. Tous les trains ralentissent lorsqu'ils passent par une gare, même s'ils ne s'arrêtent pas.

LA FILLE : Eh bien, celui-ci ne ralentit pas.

L'AVEUGLE : Et pourquoi celui-ci ne ralentit pas ?

LA FILLE : Parce que c'est comme ça, père, l'Orient Express est comme ça. Il ne ralentit pas. Pour ralentir, il lui faut une raison. Or, il n'y a pas de raison pour qu'il ralentisse.

L'AVEUGLE : Et pourquoi il ne respecte pas la règle ?

LA FILLE : Cette règle, grand-père, elle s'applique peut-être pour d'autres trains. Pour les trains qui vont en province. Mais celui-ci, il va à Paris. Ralentir chez nous, ici, il n'en a rien à foutre. Il ralentit lorsqu'il arrive à Paris. Une fois arrivé à Paris, oui, là-bas il ralentit.

Le vieillard n'accepte pas les barrières établies entre l'Est et l'Ouest de son monde et il réclame une compensation morale pour lui et pour tout l'Orient oublié et désabusé :

L'AVEUGLE : Heureusement qu'on a résisté, *nous*, dans les montagnes, sinon l'Occident serait *kapput*... *Ils* devraient nous dire merci... Ces messieurs devraient, quand même, descendre au moins une fois de leur Orient Express pour nous dire merci... C'est quinze ans que les Russes m'ont gardé en Sibérie... Mais l'Occident ne le sait pas, il s'en fout... il s'en fout ...

Par des moyens assez bizarres, les deux jeunes parviennent à simuler l'arrêt du

train. Le vieillard croit « aveuglement » à ce qui est construit sur scène, et aux voyageurs imaginaires qui de l'Est vont à l'Ouest il recommande de se méfier des vendeurs de fumée, de faire attention à la démocratie car elle n'est pas toujours démocratique :

L'AVEUGLE (en criant, en s'agitant sur sa chaise roulante) : Hé, je vous salue ! Hé, vous, vous qui allez à Paris ... Ne faites pas confiance aux fous ! Faites gaffe aux marchands de rêves... Et attention avec la démocratie ! Hé, vous m'entendez ?

Cet Œdipe moderne a accumulé beaucoup d'expériences. Il a connu la guerre et la prison. La Sibérie lui a appris l'horreur et la douleur. Du haut de son triste magistère, désormais, il peut rappeler aux passagers du train imaginaire que leur rêve d'évasion est vide, qu'il n'est nourri que par le désir d'un ailleurs accueillant, que le monde vers lequel ils vont les gardera dans les vastes espaces d'une périphérie géographique et culturelle.

Il déteste les frontières, ce vieillard. Elles brisent la continuité des lieux, elles altèrent les liens et empêchent la fusion. Avec amertume, il constate que ces mondes qui n'étaient qu'un seul monde ne se connaissent plus. Son train ne relie plus Istanbul, Athènes, Sofia, Bucarest, Budapest avec Vienne, Munich, Strasbourg, Paris :

L'AVEUGLE : Mais je ne comprends plus rien... Longtemps il est passé les mardis... Et puis il a changé, il a commencé à passer les jeudis... Il se met maintenant à passer les samedis ?

LA FILLE: C'est un train de grand luxe, père... Il passe quand il veut...

L'AVEUGLE : Grand luxe, grand luxe ! Tu me rends fou avec ton grand luxe... Qu'est-ce que tu veux dire, que si c'est *du grand luxe* il risque de passer plus rarement ? Et si le luxe augmente il passera seulement une fois par mois ? Un jour tu vas me dire qu'à cause de tout ce grand luxe il ne passera qu'une fois par an... [...] ?

Quel geste pourra jamais guérir la longue et terrible fracture infligée à l'Europe ?

Dans la scène 5, l'Aveugle règle ses comptes avec l'Histoire, et tel Œdipe il se rend dans un lieu qui n'est qu'une frontière. Il cherche une borne. Il se tourne vers le gardien, il lui parle de ses rudes épreuves en Sibérie, puis en Serbie, en Hongrie et en Autriche. Il déclare sa haine des frontières, de toutes les frontières. Il veut savoir où passe exactement la ligne de démarcation. Le gardien lui apprend que maintenant il y a la Communauté européenne, que la frontière n'existe plus, que l'espace entre la Roumanie et la Hongrie est désormais un espace osmotique, que les Roumains vont en Hongrie et les Hongrois vont en Roumanie. Le vieillard demande qu'on lui montre une pierre, une trace sur laquelle poser ses pieds pour vérifier :

L'AVEUGLE : [...] Montrez-moi s'il vous plaît une trace... Ou une pierre ou je ne sais pas... Je veux mettre le pied exactement sur l'endroit où passait la clôture ou les barbelés...

Une fois resté seul, il commence à uriner sur les restes de la frontière qui sépare la Roumanie de la Hongrie. Il déclare que depuis un an il a entrepris un

voyage singulier à travers l'Europe marquant toutes ses frontières avec ce geste de mépris. 27 sont les lieux déjà profanés. Mais ce n'est qu'un travail de Sisyphe celui de l'aveugle, car les frontières ne cessent de s'élever, fragmentant tout, et son règlement de comptes avec l'Histoire n'a pas de fin.

Il s'en prend à l'Occident ce personnage à moitié Sisyphe à moitié Œdipe. À cet Occident du XXI<sup>e</sup> siècle qui a transformé les hommes en choses, qui a perturbé l'ordre humain et détruit l'harmonie, et qui en détruisant l'harmonie il s'est détruit. L'Europe qui devait naître sur l'absence de frontières, qui devait relancer l'universalité des valeurs inscrites dans le *limes* originel, n'a pas trouvé sa divinité tutélaire. Elle a enfanté un profanateur de ses cloisons qui la salue avec un rite irrévérencieux. Rien ne protège son espace du poison de la haine et de la vengeance. La frontière n'a pas été effacée. Elle est restée sur pied car elle n'a pas su se transformer en lieu de partage dans la différence, de communion et de participation sociale et affective.

Elle n'a pas retrouvé sa valeur fondamentale, celle dont parle Simone Weil, lorsqu'elle nous rappelle que les Grecs avaient un mot pour l'appeler cette valeur : *κάρμα*, *harmonie*. Un mot à entendre non pas dans le sens de force ordonnatrice mais dans celui des pythagoriciens qui le considéraient comme unité des contraires<sup>13</sup>. Cette valeur l'Occident l'a perdue et il n'a même plus un mot pour l'exprimer dans aucune de ses langues. Les idées de limite, de mesure, d'équilibre, qui devraient déterminer la conduite de la vie, la sociabilité, n'ont plus qu'un emploi servile dans la technologie. L'Occident dont parle Vişniec semble ne pas avoir su écouter l'avertissement de Bergson qui invitait à replacer

l'intelligence et la sociabilité dans l'évolution générale de la vie<sup>14</sup>.

### Εὐρώπη, Európe

Peut-on oublier *Európe*, reine de Tyr et de Crète ? Autrement dit, peut-on renoncer à l'ibridation, comme nous l'enseigne le mythe, réécrit, transformé, métamorphosé par Ovide ? Ce poète latin exilé à Tomis, aujourd'hui Constanța, située dans la région touchée par le *limes*. « Pour arracher Europe au rivage de Sidon, il n'a fallu rien de moins que le roi des dieux. J'aime que le sourire d'Europe, brillant sur la mer pacifiée, laisse comme le souvenir de son sillage et trace, d'Orient en Occident, la voie royale », lit-on dans une très belle page du poète franco-libanais Salah Stétié<sup>15</sup>.

Non, on ne peut pas oublier que *Európe*, la terre d'*Európe*, réunit le multiple dans l'un, que son regard accueille le couchant et le levant, l'Orient et l'Occident, le Sud et le Nord. Non, sans son caractère pluriel l'Europe ne peut pas exister.

C'est bien cela que nous disent, dans la scène 9 d'*Occident Express*, les six comédiens perchés sur une balustrade, les visages tournés vers le vide :

ACTEUR 1 : Moi, je suis Croate.

ACTEUR 2 : Moi, je suis Roumain.

ACTEUR 3 : Moi, je suis Roumain de la région de Voïvodine en Serbie.

ACTEUR 4 : Moi, je suis Bulgare.

ACTEUR 5 : Moi, je suis Serbe.

ACTEUR 6 : Moi, je suis Musulman bosniaque.

ACTEUR 1 : Moi, je suis Hongrois.

ACTEUR 2 : Moi, je suis Croate de Bosnie.

ACTEUR 3 : Moi, je suis Macédoine.

ACTEUR 4 : Moi, je suis Albanais.

ACTEUR 5 : Nous sommes tous des Balkans.

ACTEUR 6 : Ou de l'Europe de l'Est.

ACTEUR 1 : Nous sommes tous des frères.

ACTEUR 2 : Et on regarde tous vers l'Ouest.

ACTEUR 3 : Vers l'Occident.

ACTEUR 4 : Nous sommes tous assis côte à côte sur la même balustrade et nous regardons tous dans la même direction.

ACTEUR 5 : C'est-à-dire vers l'Occident.

ACTEUR 6 : Moi, je ne regarde jamais mon voisin...

ACTEUR 1 : On ne se regarde jamais les uns les autres...

ACTEUR 2 : On ne regarde que vers l'Occident.

ACTEUR 3 : On regarde fixement vers l'Occident.

Ces personnages essaient de réunir ce qui a été violemment séparé. Ils confirment que l'Europe n'est pas un espace géographique mais un état d'esprit, un ensemble de projets, de rêves et de valeurs autours desquels des hommes se sont réunis. « Dans l'antiquité gréco-latine, il n'y a pas réellement une Europe ; il y a un bassin de la Méditerranée dont les peuples les plus divers, après s'être beaucoup affrontés, constituent un empire universel », nous dit Emmanuel Berl dans une page sur l'Europe<sup>16</sup>.

Dans la scène 3, située dans une station de métro de Paris, un « accordéoniste interroge un saxophoniste sur ses origines » :

LE SAXOPHONISTE : Where are you from ?

L'ACCORDÉONISTE : Quoi ?

LE SAXOPHONISTE : Where are you from? Which country ?

L'ACCORDÉONISTE : My country ?

LE SAXOPHONISTE : Ton pays... Tu viens d'où ?

L'ACCORDÉONISTE : Europe !

LE SAXOPHONISTE : Me, United States !

L'ACCORDÉONISTE : *American !*

LE SAXOPHONISTE : Yes, American.

L'ACCORDÉONISTE : Me... Gigi !

L'Accordéoniste est surpris, il ne comprend pas la question « Ton pays ». Il est déjà dans son pays, lui : l'Europe. Mais l'américain a des difficultés à comprendre l'identité plurielle de cet européen parlant français, anglais, roumain :

LE SAXOPHONISTE : John. Nice to meet you... Do you speak English ?

L'ACCORDÉONISTE : Comment ?

LE SAXOPHONISTE : Tu parles anglais ?

L'ACCORDÉONISTE : Oui. Comme ci, comme ça...

[...]

LE SAXOPHONISTE : Jazz?

L'ACCORDÉONISTE : *Nu... Non... Not jazz, manele... Europa de est...*

LE SAXOPHONISTE : What ?

L'ACCORDÉONISTE : Europe de l'Est... Comunist... Comunistkaputt, *acum manele...* Tu piges ? Understand ?

Le thème de la frontière, entendue comme limite, comme séparation et union dans la différence, comme espace de fusion,

fait du théâtre de Matei Vişniec une voix nostalgique du grand Théâtre de l'Histoire où le quotidien porte en soi les traces des grands drames humains. Ce dramaturge nous invite à travers ses textes à repenser l'Europe du capitalisme mondialisé, avec les migrations et les déracinements qu'elle

n'arrête pas de produire. Il nous rappelle qu'il ne suffit pas de franchir une frontière pour entrer sur un territoire, que l'on peut entrer et rester en marge, sur le seuil, victimes d'une frontière mobile qui sépare et hiérarchise les individus au sein d'un même espace.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bergson, Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, F. Alcan, 1932.
- Bérillon, Edgar, *La Psychologie de la Race Allemande*, Paris, A. Maloine et Fils, Éditeurs, 1917.
- Berl, Emmanuel, « Quant naît l'Europe? », *Preuves*, juin 1964.
- Conrad, Jean-Yves, *Roumanie, capitale ... Paris*, Paris, Oxus, 2003.
- Croce, Benedetto, *Storia d'Italia. Dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza, 1928.
- Ferrero, Guglielmo, *L'Europa giovane*, Milano, Fratelli Treves, 1897.
- Magris, Claudio, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986 [trad. franç. *Danube*, par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1990].
- Marx, William, *Le tombeau d'Edipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012.
- Mignon, Maurice, *Les affinités intellectuelles de l'Italie et de la France*, Paris, Hachette, 1923.
- Parisi Presicce, Claudio, Marina Milella, Lucrezia Pastor e Simone Ungaro (dir.), *Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2017.
- Schuré, Edouard, *Les prophètes de la Renaissance*, Paris, Perrin, 1920.
- Vişniec, Matei, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Manage, Lansman, 2009.
- Vişniec, Matei, *Le cabaret Dada*, Paris, Éditions Non Lieu, 2017.
- Vişniec, Matei, *Occident Express*, Matei Vişniec, Paris.
- Weil, Simone, *Intuitions préchrétiennes*, Paris, La Colombe, 1951.

## NOTES

1. *Roumanie, capitale ... Paris*, Jean-Yves Conrad, Paris, Oxus, 2003.
2. Claudio Magris, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986 [trad. franç. *Danube*, par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1990].
3. Une importante exposition, intitulée *Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa*, organisée à Rome pour rendre hommage à l'empereur 1900 ans après sa mort, a réservé grande attention à la culture multinationale de Transylvanie (*Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa*, catalogo della mostra, dirigé par Claudio Parisi Presicce, Marina Milella, Simone Pastor e Lucrezia Ungaro, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2017).
4. Claudio Magris, *Danubio*, p. 113.
5. Matei Vişniec, *Le cabaret Dada*, Paris, Editions Non Lieu, 2017, p. 5.
6. Edgar Bérillon, *La Psychologie de la Race Allemande*, Paris, A. Maloine et Fils Éditeurs, 1917.
7. Guglielmo Ferrero, *L'Europa giovane*, Milano, Fratelli Treves, 1897.
8. Benedetto Croce, *Storia d'Italia. Dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza, 1928.
9. Matei Vişniec, *Le cabaret Dada*, p. 5.
10. *Ibid.*, p. 6.
11. Matei Vişniec, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Manage, Lansman, 2009, p. 62, scène 23.

12. William Marx, *Le tombeau d'Œdipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012, p. 17-18.
13. Simone Weil, *Intuitions préchrétiennes*, Paris, La Colombe, 1951, p. 30.
14. Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, F. Alcan, 1932, p. 121.
15. Salah Stétié, *Culture et Violence en Méditerranée*, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, 2008, p. 35.
16. Emmanuel Berl, « Quant naît l'Europe? », in *Preuves*, juin 1964, p. 258.