

L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux de Matéi Visniec – entre la lucidité et la psychose

Sylwia Kucharuk
Université Marie Curie
sylwiakucharuk@gmail.com

Mots-clés:

Maladie mentale. Hôpital psychiatrique. Communisme. Liberté. Endoctrinement.

Résumé:

Dans sa pièce intitulée *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, Matéi Visniec met en scène un hôpital psychiatrique peu commun. Par des procédés de jeux de lumière et le contraste entre la parole et le silence, l'auteur nous fait comprendre que les malades ne sont pas ceux que l'on croit. Conjuguant la réalité et l'onirisme, il démontre que la vraie liberté de l'homme réside en lui-même et ne dépend donc pas de circonstances extérieures. De plus, il souligne le rôle de la littérature qui, d'un côté, peut être un outil d'endoctrinement, mais de l'autre, permet de créer une « zone libre », un dernier rempart contre le lavage de cerveau. De fait, par cette allégorie grotesque, Visniec dénonce le régime totalitaire mais aussi toute sorte de manipulation au nom de grandes idées.

Matéi Visniec's How to Explain the History of Communism to Mental Patients - between lucidity and psychosis.

Keywords:

Mental illness. Psychiatric hospital. Communism. Freedom. Indoctrination.

Abstract:

In his play *How to Explain the History of Communism to Mental Patients*, Matéi Visniec stages an unusual psychiatric hospital. Using light effects and the contrast between speech and silence, the author makes us understand that the mentally sick are not those who we think they are. By combining reality and dreamlike imagery, he demonstrates that man's true freedom lies within himself and does not depend on external circumstances. Furthermore, he underlines the role of literature, which on the one hand can be used as a tool of indoctrination, but on the other hand, it allows the creation of a 'free zone', a last bulwark against brainwashing. In fact, through this grotesque allegory, Visniec denounces the totalitarian regime but also all kinds of manipulation in the name of great ideas.

« Le monde est un asile de fous »
Friedrich Dürrenmatt

Dans *Histoire de la folie à l'âge classique*, Michel Foucault regrette une certaine mutation culturelle qui, au XX^e siècle, a vu la maladie mentale remplacer la folie, avec un impact visible sur la littérature :

Depuis le XVII^e siècle, folie et maladie mentale ont occupé le même espace dans le champ des langages exclus (en gros, celui de l'insensé). En entrant dans un autre domaine de langage exclu (dans celui cerné, sacré, redouté, dressé à la verticale au-dessus de lui-même, se rapportant à soi dans un Pli inutile et transgressif, qu'on appelle littérature) la folie dénoue sa parenté, ancienne ou récente selon l'échelle qu'on choisit, avec la maladie mentale. Celle-ci, il n'y a pas à en douter, va entrer dans un espace technique de mieux en mieux contrôlé : dans les hôpitaux, la pharmacologie a déjà transformé les salles d'agités en grands aquariums tièdes. [Foucault 1972 : 581]

Se basant sur la pensée du philosophe, Isabelle Smadja observe plusieurs étapes de cette évolution qui s'est produite à travers les siècles en parallèle avec une perte visible de liberté :

Entre le dix-septième et le vingtième siècle, nous serions passés d'une folie déchaînée à une folie enchaînée, puis d'une folie criminalisée à une folie médicalisée et enfin, à la maladie mentale. Et ce changement a modifié la perception que les sociétés occidentales ont de leurs limites, de leurs marges et de leurs anormaux. [Smadja 2004 : 12]

À en croire la chercheuse, cette mutation a des conséquences importantes dans la mesure où, passant de la folie à la maladie mentale, « nous n'avons pas simplement modifié notre vocabulaire, mais nous avons déplacé les racines même du mal ». [Smadja 2004 :12] Dans sa vaste étude sur la folie, elle constate que la disparition de la « fascinante sauvagerie de la folie » [Smadja 2009 : 64] et l'apparition de la « triste monotonie de la maladie mentale » [Smadja 2009 : 64] a paradoxalement contribué à la multiplication de la présence des fous sur la scène théâtrale du XX^e siècle.

Quoi qu'il en soit, il ne manque pas de dramaturges contemporains qui ne partagent pas l'idée de la supériorité de la folie sur la maladie



mentale. C'est cette dernière qui devient leur source d'inspiration et retient leur intérêt. Parmi eux, Matéi Visniec, auteur francophone d'origine roumaine, qui dans sa pièce intitulée *L'histoire du communisme racontée à des malades mentaux*, s'en sert comme point de départ pour une réflexion intéressante sur le régime totalitaire. L'hôpital psychiatrique devient ainsi un terrain propice pour créer une métaphore du monde d'aujourd'hui et proposer une réflexion sur la question de la liberté, ce qui sera, entre autres, l'objet de notre analyse. Dans cette allégorie grotesque, qui s'apparente au théâtre de la dérision, il expose une sorte de « folisophie »¹ politique, que je me propose d'illustrer.

UN ETABLISSEMENT PSYCHIATRIQUE HORS DU COMMUN

L'action de la pièce se déroule dans l'Hôpital central des Malades mentaux, à Moscou, en 1953, à la veille de la mort de Staline. L'espace est clos, la seule ouverture sur le monde extérieur est une petite fenêtre de sous-sol, qui donne sur un trottoir et par laquelle on ne peut voir que les pieds des passants, ce qui renforce l'ambiance de clôture et d'isolement. Comme le texte l'indique, des malades de toute sorte séjournent à l'hôpital : on y trouve des débiles, des idiots, des imbéciles, des arriérés, des schizophrènes, des autistes, des dépressifs, des névrotiques, des mélancoliques et des maniaques, pour n'en citer que quelques-uns.

Officiellement, à l'intérieur de l'établissement, on donne aux malades un semblant de liberté, ce dont le directeur est très fier. Plus de la moitié d'entre eux peuvent se déplacer deux fois par jour pour prendre les repas en compagnie des médecins dans la grande salle à manger, certains patients portant la camisole de force.

L'établissement possède quelques caractéristiques particulièrement intéressantes qui le rendent hors du commun. Tout d'abord, les malades ont leurs passages secrets et circulent à l'intérieur de l'établissement à l'insu des médecins. Ils les observent dans l'intimité de leurs chambres par les murs

¹ Terme emprunté à Christine Ramat, 2004 :116.



qui, de temps en temps, par un jeu d'éclairage, deviennent transparents, rendant visibles les visages des malades dissimulés derrière eux. Ce procédé intéressant donne l'impression que pour les malades, les frontières n'existent pas. On observe d'emblée qu'ils sont plus libres que les apparences le laissent croire, comme s'ils menaient une double vie au sein de l'hôpital, l'une sous le contrôle des responsables de l'asile, et l'autre dans la clandestinité. Une autre particularité de l'hôpital réside dans l'existence d'une « zone libre », endroit secret du bâtiment auquel seuls les pensionnaires ont accès ; cet espace est situé par l'auteur à la frontière entre la réalité et l'onirisme. En outre, dans les didascalies, les pensionnaires de l'asile sont appelés « malades », le mot malades se trouvant entre guillemets, ce qui suscite évidemment des doutes sur leur véritable état de santé mentale. À cela s'ajoute la thérapie originale qui leur est appliquée, pendant laquelle on leur raconte l'histoire du communisme. Selon le directeur de l'établissement, « la pensée marxiste, la pensée léniniste et la pensée de notre Grand Camarade Staline » [Visniec 2013 :17] peuvent s'avérer une thérapie efficace contre « l'autisme, la schizophrénie et la débilité ». Il est persuadé que « la force de la pensée communiste doit pénétrer partout, y compris dans les cerveaux de [ses] malades. Car la pensée peut guérir la pensée » [2013 : 17] :

Le directeur : Notre conception scientifique de la société dit que l'homme est au centre de l'attention du parti. Notre nouvelle conception humaniste, telle qu'elle nous a été enseignée par le Grand Lénine et le Grand Staline, dit que le socialisme n'est pas possible sans la transformation de l'homme. Et l'art, la littérature ont un rôle immense dans la transformation de l'homme... C'est pour ça que je me pose la question : et les malades mentaux ? Ne sont-ils pas, eux aussi, des hommes ? Ne doit-on pas les transformer, eux aussi ? Ne devraient-ils pas bénéficier, eux aussi, des bienfaits de l'art, de la littérature ? [...] Nos malades mentaux, nous, on ne les abandonne pas... Nous pensons qu'ils sont guérissables. Nos scientifiques travaillent jour et nuit pour trouver de nouveaux traitements, capables de guérir les maladies mentales... Et l'art, la littérature ont peut-être leur mot à dire dans ce combat. [2013 : 7]



Le présent travail se propose d'interroger les particularités de ce milieu intrigant et ambigu, situé à la frontière entre deux mondes, quelque part entre la lucidité et la psychose, pour en déceler les significations plus profondes, non négligeables.

LA THERAPIE POUR LA MALADIE MENTALE

La mission de raconter l'histoire du communisme aux pensionnaires avec des mots simples est confiée à Iouri Petrovski, écrivain du régime et lauréat du Grand Prix de l'État.

Avant de passer aux séances avec les malades, il fait un essai devant la glace dans sa chambre. Ensuite, il présente son discours à la direction et au corps médical de l'hôpital. Il commence par la définition de l'utopie, qui reviendra, comme un refrain, plusieurs fois dans la pièce :

Iouri : Dites « utopie ». [...] Très bien. Donc, c'est quoi une utopie ? Une utopie c'est lorsqu'on est dans la merde et qu'on veut en sortir. Mais avant de sortir de la merde, il faut réfléchir. Et si tu réfléchis bien, tu vois que tu n'es pas le seul à être dans la merde et à vouloir en sortir. Alors, tu réfléchis et tu vois que tu ne peux pas sortir de la merde tout seul, tu ne peux sortir de la merde qu'avec les camarades qui sont avec toi dans la merde. [2013 : 16]

Les propos de Petrovski plongent les dirigeants de l'hôpital dans une perplexité certaine. Pour rompre le silence glacé, le directeur commence à applaudir l'écrivain. Les autres, soulagés, le suivent. Le commentaire du directeur est éloquent :

Le directeur : C'est bien, Iouri Petrovski. Vous savez écrire avec le cœur tout en disant la vérité. Vous êtes un grand écrivain, Iouri Petrovski. Vous avez tout compris, Iouri Petrovski. Nos malades pourront, grâce à vous, comprendre enfin l'essence même de notre Grande Révolution Socialiste d'Octobre. [2013 : 16]

Le premier groupe qui assiste à la séance thérapeutique se compose de malades mentaux « légers ». Au début, ils coupent le discours de Petrovski avec des remarques du genre « Ne tirez pas, camarades ! » ou « Je



veux pisser debout ! » [2013 :18], mais une fois que Petrovski a terminé d'exposer sa définition de l'utopie, ils se taisent. Leur réaction initiale ressemble à celle du personnel de l'hôpital. Ils sont, eux aussi, consternés, et la scène se fige pour quelques instants dans le même silence glacé. Impassible, Petrovski continue son discours, mais il est de plus en plus souvent interrompu par les questions des malades, qui demandent, par exemple : « Ça veut dire qu'on va pouvoir pisser, debout ? » [2013 : 19] ou qui s'exclament : « Vive le Grand Lénine ! » [2013 : 20]. À un moment donné, cependant, leur comportement change visiblement : quand Petrovski passe aux « méthodes scientifiques » de Staline et de Dzerjinski. Le discours de l'écrivain prend alors la forme d'un long monologue que plus personne n'ose interrompre. C'est à travers les didascalies que nous apprenons la réaction du public :

Et Staline a dit : « Camarades, je connais une méthode scientifique pour construire un pays où personne, jamais, ne puisse plus foutre d'autres gens dans la merde ». [...] Et tous les gens qui venaient de sortir de la merde ont commencé à construire un nouveau pays où personne n'allait plus jamais foutre personne dans la merde. (*Les malades écoutent comme hypnotisés*) Et alors, Staline a vu que certains de ceux qui avaient commencé à construire avec lui le pays où personne n'allait plus jamais foutre personne dans la merde ne voulaient pas aller jusqu'au bout. Alors, le camarade Staline a dit : « C'est pas bien ça car ceux qui ne veulent pas aller jusqu'au bout vont ralentir. [...] Il faut en terminer avec les gens qui ne veulent pas aller jusqu'au bout ». (*Silence. Personne ne réagit*) [...] Feliks a donc dit à Staline : « Camarade Staline, je connais une méthode scientifique pour identifier, parmi ceux qui veulent aller jusqu'au bout, les gens qui ne veulent pas aller jusqu'au bout ». (*Les malades écoutent de plus en plus consternés, mais une sorte de chaleur envahit leurs visages*). Car le problème c'était que ceux qui ne voulaient pas aller jusqu'au bout ne voulaient pas reconnaître en toute sincérité qu'ils ne voulaient pas aller jusqu'au bout. C'est pour ça que Feliks a dû appliquer la méthode scientifique pour identifier, parmi ceux qui voulaient vraiment aller jusqu'au bout, les gens qui ne voulaient pas, au fond de leur âme, aller jusqu'au bout. Et les gens qui ne voulaient pas aller jusqu'au bout ont été envoyés au camp. [2013 : 21-22]

Quand Petrovski finit son récit, dont l'absurdité atteint son paroxysme et par lequel l'auteur fait évidemment allusion aux méthodes de surveillance et aux tortures qui servaient à briser les opposants du régime soviétique, un



lourd silence tombe sur l'assistance. C'est un silence qui en dit long sur les sentiments des malades, « en proie à une émotion extrêmement forte ».[2013 : 22]

La deuxième séance a lieu pour des patients qui portent tous une camisole de force et un bâillon, et sont surveillés par deux costauds. On peut en déduire qu'il s'agit des patients sous haute surveillance. Cette fois-ci, Petrovski explique aux pensionnaires l'idée de la réforme de la collectivisation de l'agriculture. Face à ce public dont les moyens d'expression sont évidemment limités, Petrovski se lance dans un monologue sans être cette fois interrompu :

Iouri : [...] Et il [Staline] est allé chez le paysan Mikhaïl, chez le paysan Ivan et chez le paysan Dimitri et leur a dit : « Réjouissez-vous, mes chers Mikhaïl, Ivan et Dimitri, on va faire des kolkhozes et tout le monde aura du pain dans le pays où personne ne fouta plus jamais personne dans la merde. » Et le paysan Mikhaïl a dit : « Oui, cher camarade Staline, je comprends qu'il faudra que je donne au kolkhoze mon lopin de terre ainsi que mon cheval, ma vache, mon porc, mes moutons, et que je devrai ensuite travailler au kolkhoze, et j'en suis heureux car je le fais pour la construction du pays où personne ne pourra plus jamais foutre personne dans la merde. » Et le paysan Ivan a dit : « Moi, cher camarade Staline, je ne comprends pas pourquoi je dois donner au kolkhoze mon lopin de terre ainsi que mon cheval, ma vache, mon porc, mes moutons, et pourquoi je devrai ensuite travailler au kolkhoze, mais je suis heureux de le faire car j'ai confiance en toi, cher camarade Staline, car il n'y a que toi qui puisses nous montrer comment construire le pays où personne ne pourra plus jamais foutre personne dans la merde ». Et le paysan Dimitri a dit : « Moi, cher camarade Staline, je ne comprends pas pourquoi je dois donner au kolkhoze mon lopin de terre que j'ai hérité de mon père, mon cheval, ma vache, mon porc, mes moutons qui sont mes animaux, élevés par moi, et je ne comprends pas non plus pourquoi je devrais travailler au kolkhoze plutôt que chez moi. Et parce que je ne comprends pas, cher camarade Staline, je n'irai pas au kolkhoze. » (*Les « malades » qui ont donné des signes d'excitation de plus en plus forts, réagissent énergiquement, on a l'impression qu'ils veulent s'exprimer. Certains se jettent par terre*) [2013 : 34-35]

Quand, à la demande de Petrovski, on débâillonne les malades, ils restent muets, mais ils fixent Iouri « avec une avidité étrange » [2013 : 35].

Les citations présentées ci-dessus, un peu trop longues peut-être, rendent pourtant évidente non seulement l'absurdité et le non-sens de l'idée



du communisme tournée en dérision par les deux auteurs (Petrovski inconsciemment en tant qu'auteur de l'histoire incluse dans son exposé, et Visniec par la bouche de Petrovski) mais aussi le contraste entre le silence éloquent du public et le flux incessant et répétitif des mots de Petrovski. Visniec montre ainsi le mécanisme de l'endoctrinement, forme de manipulation caractéristique des régimes totalitaires, dont lui aussi a fait l'expérience en Roumanie, à l'époque de Ceaușescu. Les malades mentaux, surtout les bâillonnés et les porteurs de camisoles de force, métaphorisent les victimes de la propagande, ou autrement dit, du lavage de cerveau, terme préféré de l'auteur, récurrent dans son œuvre, et leur silence rend compte de l'inertie face au régime tout-puissant et omniprésent, comme la logorrhée absurde et envahissante de Petrovski.

QUI SONT LES MALADES ? VOILA LA QUESTION...

...qui se pose tout au long de la pièce, car on assiste à un procédé intéressant mis en œuvre par l'auteur : la mise en question de la maladie des personnages.

Les troubles mentaux des personnages visnieciens semblent se manifester surtout par la parole, ce qui n'est pas sans importance. Les malades, qui dans de nombreuses scènes forment un personnage collectif, apparaissent comme un chœur qui prononce une sorte de monologue dépourvu de sens, composé de jurons, d'onomatopées ou d'allusions politiques, ce qui est censé témoigner de leur aliénation :

- Il n'y a pas que le cheval qui pisse debout...
- Click, clac, plouf !
- Faites vos jeux, ladies et gentleman.
- Ribbentrop-Molotov ! Ribbentrop-Molotov !
- Non, non, non... Non, non, non, c'est pas vrai... Non, non, non
- Tirez, camarades, tirez ! [2013 : 20]

Pourtant, comme on l'a souligné plus haut, dans les didascalies, l'auteur met en doute leur maladie. Il est à noter que, par moments,



lorsqu'ils se retrouvent entre malades, sans surveillance, leur attitude change visiblement. Leur conversation perd sa forme de galimatias insensé, et ils ne présentent plus réellement des comportements hors norme. On a l'impression qu'ils simulent leur maladie lorsqu'ils sont en présence du personnel de l'asile. D'ailleurs, à un moment donné, le directeur adjoint avoue à Petrovski que dans son établissement, sous « le masque de l'aliénation et de la déficience mentale se cachent de redoutables révolutionnaires ». Le contexte politique de la pièce, mais aussi quelques suggestions de l'auteur, nous laissent comprendre qu'il s'agit en réalité d'opposants politiques que le régime a internés à l'hôpital psychiatrique. La confirmation nous est donnée avec ces paroles de Rozanov :

Stepan Rozanov : Une partie des arriérés appartient à des classes hostiles. Une partie des idiots sont des éléments louches. Une partie des imbéciles sont des ennemis du peuple. Une partie des débiles mentaux sont des éléments suspects. La plupart des schizophrènes, des mélancoliques et des maniaques proviennent du milieu bourgeois et entretiennent, dans le cadre de l'hôpital, une propagande douteuse. [2013 : 39]

La raison pour laquelle, selon le directeur de l'hôpital, « les malades mentaux de notre société n'ont rien à voir avec les malades mentaux des pays capitalistes (p.8) » devient alors évidente. On a l'impression que les « malades » de Visniec s'apparentent aux personnages de Shakespeare ou au fameux Henri IV de Pirandello, dont la folie est en réalité une marque de lucidité. La réaction des occupants de l'asile au discours de Petrovski peut d'ailleurs en être la preuve. Si celle des patients semble tout à fait naturelle et « normale », car humaine et émotive, celle des responsables de l'hôpital semble beaucoup plus aberrante. À mesure que l'on découvre les comportements du personnel de l'hôpital, son aberration devient de plus en plus explicite : le directeur soutenant l'idée de l'efficacité de la pensée communiste en tant que thérapie contre les troubles mentaux, Katia, une autre responsable, nymphomane et obsédée par le désir de coucher avec tous ceux qui « ont connu Staline », ou Rozanov, le directeur adjoint, obsédé par



les théories de complot, sont des exemples des plus explicites. Le cas de Petrovski est plus subtil et ambigu. Si sa façon de réécrire l'histoire du communisme peut résulter d'une certaine déviation de son esprit, on pourrait aussi bien expliquer son absurdité par le besoin de la rendre compréhensible aux malades mentaux. Pourtant, d'autres suggestions de l'auteur quant à ce personnage ne sont à pas à négliger. Par exemple, Petrovski est invité dans la « zone libre » par un des malades pour participer à une fête clandestine. L'écrivain y est reçu à bras ouverts, dans une ambiance chaleureuse et enthousiaste. La question se pose alors de savoir pourquoi il est invité dans ce milieu censé être inaccessible aux responsables et aux civils. Pourquoi est-il honoré par ceux qui prétendent condamner à mort tous les écrivains récompensés par Staline, dont Petrovski fait partie ? Comment expliquer les paroles adressées à l'écrivain par un des malades, « Nous savons que vous êtes des nôtres » [2013 :47], qui lui enfile en même temps une camisole de force, sinon par le fait que Petrovski est aussi un aliéné ? À la fin de la fête, Visniec met dans la bouche de Petrovski les onomatopées prononcées souvent par un autre malade : « Click... clac...plouf ! [2013 : 57] », ce qui semble confirmer cette interprétation.

Au cours de l'action, la liste des « vrais » malades s'élargit aux gens du monde extérieur, qui frappent à la fenêtre de la chambre de Petrovski, ce qui est d'ailleurs révélateur de nouvelles interprétations possibles. Ils se révèlent être des personnages historiques : la femme de Staline, sa mère et finalement Staline lui-même, qui s'avère aussi être un patient de l'hôpital. Force est de constater que les malades ne sont pas ceux que l'on croyait au début de la pièce. En effet, on a l'impression que l'aliénation est omniprésente dans ce monde où règne la pensée communiste. À l'annonce de la mort de Staline, tout l'hôpital – personnel et pensionnaires – sombre dans une hystérie effrayante. Tout porte à croire que l'abolition des murs dans l'établissement métaphorise en quelque sorte des vérités que Visniec essaie de nous transmettre. Premièrement, la frontière entre le délire et la lucidité y est très floue ou peut-être même inexistante. Deuxièmement, la



réalité aberrante du régime totalitaire rend les gens fous, bien que pour des raisons différentes. Il nous vient à l'esprit l'idée de Stoppard « qui s'en prend non sans humour aux deux fondements qui sous-tendent l'usage politique de la maladie mentale dans un régime totalitaire : puisque les faits, dans une dictature, font fréquemment office de droit, il va de soi qu'un individu interné de fait l'est aussi de droit ; et d'autre part, puisque critiquer ouvertement le gouvernement équivaut à être interné, seuls des individus malades ou, ce qui revient au même, aussi fous [...] sont susceptibles de vouloir être internés ». [Smadja, 2004 : 301]

Il est aussi à noter que c'est la dichotomie silence-parole², dont il a été question plus haut, qui rend visible la ligne de partage entre ceux qui s'opposent à la propagande et ceux qui sont aveuglés par l'idéologie, la parole étant le signe de la déraison, le silence celui de la lucidité.

LA « ZONE LIBRE »

Avec le passage à la zone libre, Visniec nous transpose dans une autre réalité. La scène se déroule pendant la nuit, Petrovski vient d'être réveillé par un des malades, qui rappelons-le, l'invite à une fête clandestine. Tout porte à croire, donc, qu'il s'agit d'une scène onirique. On change de registre et d'espace-temps. La « zone libre » se trouve au sous-sol, où les malades prétendent vivre « dans l'autogestion totale » [2013 : 47] et qui est non seulement « la seule partie de l'hôpital où jamais aucun médecin, aucun gardien, aucun responsable ne met les pieds » [2013 : 47], mais aussi « la seule partie libre de l'Union Soviétique » [2013 : 47], ce qui n'est pas sans importance pour l'interprétation de la pièce. Dans cette zone libre qui existe depuis dix ans déjà, fonctionne un gouvernement provisoire, « un cercle d'études révolutionnaires, un casino, le tribunal qui travaille vingt-quatre heures sur vingt-quatre et le club de ceux qui ont connu Staline » [2013 : 49]. Cette organisation clandestine ressemble à un pays dans le pays. Notons qu'en cet endroit, les manches des camisoles de force ne sont pas nouées, ce

² La parole en tant qu'outil de la propagande.



qui est significatif. Petrovski, d'ailleurs, en enfile une, en signe d'adhésion à cette société clandestine. Comme on vient de le souligner, il est reçu avec enthousiasme, en héros, et les malades portent plusieurs toasts en son honneur :

Ivan Mikadoï Gamarovski : Je lève ce verre à Iouri Petrovski, pour les récits vrais, vraiment révolutionnaires, qui nous font chaud au cœur ! [...] je lève ce verre à la force de la littérature qui, grâce à Iouri Petrovski, fait reculer le mensonge et fait avancer la vérité ! [2013 : 51]

Kouhkine, qui prétend connaître par cœur toute l'histoire du communisme réécrite par Petrovski, en lit un passage. Contrairement à l'audience précédente, la lecture est constamment interrompue par des éclats de rire. Ensuite, tout le monde applaudit debout. Certains pleurent. À la fin, Kouhkine passe à une parodie de plus en plus visible :

Kouhkine (*un peu en transe, comme un comédien cabotin*) : « Les paysans qui ne veulent pas faire des kolkhozes sont des gens qui croient ne pas vouloir aller jusqu'au bout. Il faudra donc qu'on fasse les kolkhozes dans leurs cœurs mêmes, c'est dans leurs cœurs ouverts qu'on fera la collectivisation socialiste de l'agriculture, c'est dans leurs cœurs que le pays des soviets va dorénavant faire pousser le blé ! (*les gens applaudissent, rient*) [2013 : 55]

Ils proposent à Petrovski la fonction de commissaire pour la littérature dans leur gouvernement provisoire, ce qui le rend perplexe.

C'est la première fois dans la pièce que les malades s'expriment ouvertement, mais ils tournent tout en dérision. L'ambiance est grotesque, on se sent chez Ionesco ou Beckett. Leur liberté est totale. Il reste la question de savoir de quelle réalité il s'agit. Rêverie ? Illusion ? Fiction littéraire ? Pour les familiers de l'œuvre visniecienne la réponse est plus évidente. Elle se trouve dans la préface à une autre pièce :

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 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]

Comme le constate Mihaela Chapelan, Visniec a ainsi essayé de « supporter le régime communiste en se réfugiant dans la littérature et dans la liberté intérieure que celle-ci lui pouvait procurer » [Chapelan 2015 : 377]. La littérature constitue donc pour lui une échappatoire, une sorte de zone libre, qu'il met en scène dans la pièce analysée. Aux yeux de l'auteur, l'impact de la littérature sur la vie est donc énorme, même si elle peut devenir une épée à double tranchant. D'un côté, un outil de propagande, de l'autre, le dernier rempart contre le lavage des cerveaux et l'asservissement, représentés dans cette pièce par la parabole de la maladie mentale. Il opte surtout pour une littérature qui tourne la réalité en dérision, car il la croit la plus efficace pour lutter contre la réalité absurde. Comme le constate Christine Ramat : « Telle est la leçon de foliosophie politique du théâtre de Visniec : rire avec les fous, c'est à la fois rire de notre idiotie et ce faisant rire de notre liberté retrouvée » [Ramat 2014 : 121].

BIBLIOGRAPHIE

- CHAPELAN, Mihaela, « Réalité historique et dystopie chez Matéi Visniec », Papa Samba Dior, Alain Vuillemin (dir.), *Les littératures en langues françaises, Histoire, Mythe, Création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 377-384.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.
- RAMAT, Christine, « Les farces politiques de Matéi Visniec », Michèle Gally, Florence Fix (dir.), *La farce aujourd'hui*, Paris, CNRS Éditions, 2004, 107-124.
- SMADJA, Isabelle, *La folie au théâtre*, Paris, PUF, 2004.



___, « Folie du moi et/ou folie du monde dans le théâtre contemporain », [en ligne] *Psychologie clinique*, 2009, <https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-2009-1-page-63.htm> [20.04.2021] 63-75.

VISNIEC, Matéi, *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, Manage, Lansman, 2013.

___, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur les cadavres*, Manage, Lansman, 2009.

