

La mort contrariée dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec

Sylwia Kucharuk
Université Marie Curie- Skłodowska, Lublin
sylwiakucharuk@gmail.com

Mots clés:

Mort. Guerre. Oubli. Tombe. Corps

Résumé:

L'article se propose d'analyser la dichotomie entre la belle mort et la mort contrariée présente dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec en s'appuyant sur la théorie proposée par Jean-Pierre Vernant et Sébastien Rongier. De fait, la mort constitue un des sujets de prédilection du dramaturge. Les fantômes, victimes de la mort outrageante subie à la guerre, sont des personnages de nombreuses pièces visnieciennes. Les corps démembrés jalonnent l'univers visniecien qui ressemble à une poubelle à restes humains. À travers le grotesque, Visniec dénonce la banalisation de la mort dans la société d'aujourd'hui et souligne l'importance du respect pour les morts, de même que celle des rites funéraires et de la tombe en tant que monument contre l'oubli et contre la déshumanisation de l'homme.

Restless death in the dramatic works of Matéi Visniec

Key Words:

Death. War. Oblivion. Grave. Body.

Abstract:

This paper analyzes the dichotomy between peaceful and restless death in Matéi Visniec's dramatic works, drawing on the theory proposed by Jean-Pierre Vernant and Sébastien Rongier. As a matter of fact, death is one of the playwright's favorite themes. Ghosts, victims of cruel deaths suffered in war, are the protagonists of many of Visniec's plays. The dismembered bodies fill the Visniecian universe, which resembles a garbage dump of human remains. Through the grotesque, Visniec stigmatizes the trivialization of death in today's society and emphasizes the importance of respect for the dead, as well as the importance of funeral rites and the grave as a monument against the oblivion and dehumanization of man.

« Obsédés comme ils sont par la mort,
tout ce que les mortels ont pu faire
de l'âme immortelle de l'univers
c'est une âme de mort ». (Visniec, 2017: 45)

Introduction

« La Fin est [...] une des principales obsessions sous-jacente du théâtre de Matéi Visniec. La symbolique complexe qu'il y met en jeu le prouve pleinement. Si l'attente revêt plusieurs formes, [...] on peut constater, avec le dramaturge lui-même, qu'il propose aussi une variété de formes se rapportant à la mort. [Gancevici 2012: 198]

Comme le constate plus haut Olga Gancevici, la mort semble en effet être un des sujets de prédilection de Visniec. Il s'y réfère de façon plus ou moins explicite tout au long de son œuvre, de sa première pièce, *Les chevaux à la fenêtre* (1986), à la plus récente, *La mémoire des serpillères* (2020). La mort physique y est omniprésente et elle possède rarement une connotation positive comme c'est le cas dans *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, ou dans *Trois nuits avec Madox*, où elle semble traitée comme un événement banal :

César : Ginette... elle va bien ?
Clara : Oui, elle va bien. [...]
Bruno : Et Suzy ?
Clara : Ça va, elle est morte. [Visniec, 1995: 30]

Échappatoire à la souffrance physique ou délivrance de la souffrance morale, la mort, pour Cioran, atteint de la maladie d'Alzheimer, est conçue comme « la seule solution pour sortir digne de toute cette mascarade existentielle » [Visniec, 2007: 21]. Pourtant, ce n'est pas la mort naturelle qui hante l'auteur et constitue le motif le plus récurrent de son œuvre, c'est la mort absurde qui résulte de la guerre. Dès le début de sa carrière de dramaturge, à travers les allégories grotesques, il dénonce l'absurdité et l'inutilité des guerres qui, déclenchées au noms des grandes idées,



continuent de sévir dans le monde entier et provoquent des millions des morts. Des guerres souvent ethniques, entre voisins, entre « frères » ; des guerres dont les raisons sont souvent incompréhensibles. Visniec se plaît à donner la parole à des morts, à des fantômes, personnages fréquents dans ses pièces, pour qu'ils puissent dire leur condition et témoigner ainsi de l'atrocité et de l'absurdité de la guerre. Ceux-ci sont toujours des « mal morts », souvent en quête de membres arrachés à leurs corps dévastés. Privés de tombe, ils ne peuvent pas reposer en paix et hantent les vivants.

Cet article se propose d'analyser la conception de la mort physique et ses représentations dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec, en s'appuyant sur les théories proposés par Jean- Pierre Vernant et Sébastien Rongier concernant la dichotomie entre la belle mort et la mort contrariée.

Isotopie de la mort

Des corps démembrés, en décomposition, un pêle-mêle de restes humains jalonnent l'œuvre visniecienne, à ce point qu'il est légitime de parler d'une isotopie de la mort. L'univers de l'auteur est, de fait, présenté comme un monde dont le sol est constitué de strates de cadavres produits par les différents conflits, motif récurrent dans son œuvre. Cette image est très présente dans *Hécatombéon*, où la violence humaine suscite le dégoût des dieux de l'Olympe :

Zeus : Cette terre n'est qu'une pyramide de morts et de villes mortes superposées... Une couche de morts, une couche de villes détruites... Une autre couche de morts, une autre couche de villes détruites (...) La pyramide des morts monte vers le ciel et la puanteur qui se dégage des carcasses de villes habitées par les mortels empoisonne peu à peu notre monde... Les cris des humains déchaînés dans leurs passions cruelles et grotesques nous perturbent de plus en plus le sommeil... La vue de leurs spectacles immondes nous blesse le regard (...) Prométhée, t'a complètement raté ton truc, ton œuvre c'est de la merde, c'est du délire pur, c'est le spectacle le plus mauvais que les dieux ont dû jamais subir... les humains... Pouah ! [Visniec 2017: 20]



Même Prométhée, bienfaiteur de l'humanité, est déçu par ce triste spectacle du monde où les humains ne cessent de s'entre-tuer ; il constate tristement : « Obsédés comme ils sont par la mort, tout ce que les mortels ont pu faire de l'âme immortelle de l'univers c'est une âme de mort. » [Visniec 2017: 45]

Le motif des couches de morts superposées revient dans *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, dont l'action se déroule dans les Balkans :

Le fils : [...] Dans cette forêt il y a plusieurs couches de morts... C'est des couches fragiles, père, ça risque de s'écrouler à tout moment. C'est comme si on avait plusieurs toiles d'araignée tissées les unes sur les autres, avec un tas de gens engloutis à l'intérieur [...] il y a les gars de la Première Guerre mondiale... C'est une couche mixte, on trouve de tout, des Serbes, des Croates, des Bosniaques, des Autrichiens, des Turcs... Et puis, plus tu descends plus ils sont nombreux, on ne comprend plus rien... Il y a les gars de la guerre balkanique de 1912, il y a les gars de la guerre russo-turque de 1877... Vraiment, il y a tous les Balkans et toute la Méditerranée enterrés ici. [...] tout le monde dit que c'est une bonne terre pour les morts, une terre chaleureuse, douce, meuble, pas trop lourde. [Visniec, 2013: 30-31]

Le paysage européen est, en particulier, parsemé de fosses communes, qui ne sont que des poubelles à restes humains :

J'ai entendu dire qu'en Espagne, après la guerre civile, on a enterré dans une grotte des dizaines de milliers de cadavres mélangés, les cadavres d'un camp et les cadavres de l'autre... Anarchistes, communistes, trotskistes, républicains, démocrates, royalistes, fascistes, tous dans le même trou. [...] Voilà ! [Visniec 2013 : 55]

La vision universelle de l'humanité, qui tend à s'anéantir, est accompagnée de l'image de la terre qui « recrache » des morts, tellement ils sont nombreux, ou de celle des cimetières débordés. Dans *Migraaaants*, l'un d'eux se trouve sur une île grecque où sont ensevelis des milliers de corps d'immigrants clandestins, noyés pendant la traversée de la Méditerranée. Le Croque-mort se donne de la peine pour les ensevelir dignement, mais les corps sont déjà en état de décomposition avancée :



Le Croque-mort : Quand un corps reste pendant des jours et des jours dans la mer, il glisse ensuite comme du savon... Et quand tu essaies de le soulever, la peau part en lambeaux... Ce n'est pas très beau à voir. Et tout ça tombe sur moi. Je suis le seul croque-mort sur l'île. [Visniec 2016 : 35]

Sur ces tombes anonymes, au lieu des noms des morts, les inscriptions indiquent leur ADN, dans l'espoir qu'ils puissent un jour être identifiés. Bien que la pièce ne parle pas de victimes de la guerre, mais de ceux de la crise migratoire, elle s'inscrit toujours dans l'idée de la mort contrariée, caractéristique de l'œuvre de Visniec, et dans sa vision d'un univers envahi par des corps de morts innombrables, au point qu'il n'y reste plus de place pour les ensevelir. Il s'agit toujours de mort provoquée par la bêtise humaine, tant dénoncée par Visniec, car les morts sont victimes de fausses bouées de sauvetage dont des gens malhonnêtes ont fait un véritable business.

Visniec présente une autre image intéressante du cimetière dans *La Mémoire des serpillères*, où les tombes ont une forme originale. Sur la croix de chacune, se trouve une épitaphe qui résume la vie du défunt et son portrait peint en couleurs vives. Le moine qui prend soin du cimetière a eu cette idée d'apprivoiser ainsi la mort à l'époque du communisme, époque « qui manquait de couleurs » [Visniec 2020 : 51]. Maintenant, on l'appelle « le cimetière à la con » [Visniec 2020 : 51], et cela, non pas à cause de sa forme originale, mais à cause de l'absurdité de la guerre qui a éclaté entre les habitants de la même ville, qui ont commencé à s'entre-tuer pour des raisons difficiles à comprendre et qui reposent maintenant dans ces tombes. Grâce à l'initiative du moine, bien que la ville ait été coupée en deux par le conflit, le cimetière est resté commun et accueille les victimes de deux camps ennemis, qui avant la guerre étaient des amis ou des voisins. La pièce contient des épitaphes entières qui en disent long sur la guerre et sur la mort de ses victimes, comme celle-ci :



Je suis resté sans vie
 À cause d'un ami
 Qui m'a tiré une balle dans la cuisse gauche
 Je suis mort d'une mort moche
 J'ai pissé tout mon sang [...]
 On m'avait dit de me battre pour ma foi
 Mais je n'ai jamais compris pourquoi

[Visniec 2020 : 54].

L'état fantomatique et la mort contrariée

Des personnages de fantômes apparaissent dans de nombreuses pièces visnieciennes et engagent un dialogue significatif avec les vivants. Cette communication avec l'au-delà contient un message que Visniec veut nous transmettre. De fait, les fantômes ou les revenants deviennent les porte-parole de l'auteur, et ceci, de façon la plus manifeste dans *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux* et *Le Retour à la maison*.

Dans la première pièce, la Mère et le Père retournent à leur maison dévastée et sont confrontés à la réalité de l'après-guerre. Comme la plupart des villageois, leur priorité est de retrouver les corps de leurs proches morts à la guerre, tâche d'autant plus difficile que les corps démembrés des soldats sont dispersés dans les environs et constituent un pêle-mêle de restes humains. Le fils des protagonistes est là en tant que fantôme et hante en quelque sorte ses parents. Seul le père est capable de communiquer avec lui, de même qu'avec d'autres fantômes de soldats qui viennent lui dire leur détresse et leur condition difficile. Leur état fantomatique est, de manière caractéristique, toujours lié « à une mort contrariée, une mort problématique » [Rongier 2016 : 16]. Comme les revenants définis par Rongier, les héros de Visniec sont privés « du repos éternel promis par la mort » [Rongier 2016 : 11], ils deviennent des figures de l'errance, des êtres coincés « entre deux mondes, pris entre un coup d'arrêt brutal (la mort) et un mouvement impossible (les frontières de l'au-delà) » [Rongier 2016 : 11]. Ils cherchent « une solution pour résoudre [leur] condition intervallaire qui [leur] interdit



un passage de frontière. [Leur] mort ne semble pas valide et [les] condamne à un mouvement paradoxal : la revenance. L'au-delà [leur] est interdit. [Ils] n'ont d'autre solution que de revenir dans un espace connu pour signifier l'inconnu qu'[ils sont] devenu[s]. [Rongier 2016 : 11]

Le Père creuse obstinément dans la forêt, pleine de restes humains, espérant y retrouver une partie du corps de son fils ou un objet qui lui appartenait. Chaque fois qu'il découvre quelques débris humains, le fantôme du mort auquel ceux-ci appartenaient apparaît dans sa maison et lui donne l'adresse de ses proches pour qu'il leur envoie ses reliques. Ainsi, une fois enseveli dans une tombe, selon des rites funéraires, le défunt pourra reposer en paix et la famille pourra faire son deuil. La quête du corps devient ainsi une priorité pour les morts et pour les vivants car, comme le constate Rongier, « sans rite pour l'au-delà, pas de gloire, juste l'oubli et l'inadéquation » [Rongier 2016: 19]. Les rites funéraires constituent un important rite de passage pour l'au-delà et sont un motif récurrent dans l'œuvre de Visniec, entre autres dans *Le retour à la maison*.

Les héros de cette pièce sont aussi morts à la guerre et leurs corps sont éparpillés sur le champ de bataille. Visniec recourt à un procédé dramaturgique intéressant : il classe ses protagonistes en fonction de la mort qu'ils ont subie, ce qui souligne l'atrocité de la guerre. Il y a ainsi, entre autres, les Gazés, les Criblés par balles, les Foulés aux pieds, les Mis en pièces, les Morts aveugles, les Tués par balle en plein cœur, les Noyés, les Bouffés par les rats pendant leur sommeil. Oubliés de tous et suspendus entre la vie et la mort, ils assistent à la décomposition de leurs corps. Ils se plaignent des mouches qui « jamais n'étaient si nombreuses » [Visniec 2004 : 26] et qui « se sont multipliées ces derniers temps » [Visniec 2004: 26], et des chiens qui les dévorent. Comme dans le cas de la pièce précédente, ce sont aussi des mal morts, selon le concept de Jean-Pierre Vernant qui précise que :



Le héros dont le corps est [...] livré à la voracité des bêtes sauvages est exclu de la mort en même temps que déchu de la condition humaine. Il ne franchit pas les portes de l'Hadès. [...] Rejeté de la mort, il se trouve du même coup rayé de l'univers des vivants, effacé de la mémoire des hommes [Vernant 1989: 75].

Leur détresse est d'autant plus grande que chez l'ennemi, les morts ont déjà reçu l'attention nécessaire.

Mort 3 : On nous a dit qu'on avait droit à un dénombrement, un par un, et non par approximation. La Patrie devait nous envoyer une Commission, pour nous dénombrer. Ils devaient venir nous compter et ils ne sont pas venus. On attend depuis trois jours [...] Si on continue comme ça, on va rentrer chez nous dans les ventres des chiens. Les morts de l'ennemi ont déjà été comptés jusqu'au dernier. Chacun a son numéro. On les a classés, on les a groupés... Et nous ? Combien de temps on va encore attendre comme ça, sans qu'on soit dénombrés ? C'est pas bien ça, mon Général, c'est pas gentil. Après avoir tant attendu cette putain de fin de tout ça... [...]

Tous les morts : On se moque de nous, ou quoi ? [...]

Mort 3 : Comment ça se fait que la Commission est allée tout de suite chez l'ennemi, et nous, on attend depuis trois jours ? [...] Chez l'ennemi, tous les gars sont déjà coiffés et ont les ongles coupés. Que la Patrie nous coupe les ongles, monsieur le Général. C'est notre droit ! [Visniec, 2004: 25-26]

On peut constater que la dichotomie qui s'instaure ainsi entre les deux camps adverses ne repose pas sur la division en vainqueurs et vaincus, mais sur la différence entre « la belle mort » et « la mort contrariée », termes empruntés à Jean-Pierre Vernant qui les explique ainsi :

Le cadavre abandonné à la décomposition, c'est le retournement complet de la belle mort, son inverse. À un pôle, la jeune et virile beauté du guerrier dont le corps frappe d'étonnement, d'envie et d'admiration jusqu'à ses ennemis ; à l'autre pôle, ce qui est au-delà du laid, la monstruosité d'un être devenu pire que rien, d'une forme qui a sombré dans l'innommable. D'un côté, la gloire impérissable qui élève le héros au-dessus du sort commun en faisant survivre dans la mémoire des hommes son nom et sa figure singulière. De l'autre, une infamie plus terrible que l'oubli et le silence réservés aux morts ordinaires, cette cohorte indistincte de défunts normalement expédiés dans l'Hadès, où ils se fondent dans la masse de ceux que, par opposition aux « héros glorieux », on appelle les « sans-nom », les nonumnoi. Le cadavre outragé n'a part ni au silence qui entoure le mort habituel ni au chant louangeur du mort héroïque ; ni vivant, puisqu'on



l'a tué, ni mort, puisque privé de funérailles, déchet perdu dans les marges de l'être, il représente ce qu'on ne peut pas célébrer ni davantage oublier : l'horreur de l'indicible, l'infamie absolue : celle qui vous exclut tout ensemble des vivants, des morts, de soi-même. [Vernant 1989: 75-76]

À la lumière de ce que l'on vient de dire, il paraît légitime de constater que tous les héros visnieciens, victimes de la guerre, sont aussi victimes de la mort contrariée. Visniec dénonce le manque de respect dû aux morts. Sans doute est-ce un écho des guerres dans les Balkans, dont les atrocités ont eu impact sur sa personnalité et sur sa création. Dans les cas cités plus haut, la mort contrariée qui empêche les victimes de reposer en paix constitue une sorte de prolongation du combat, une sorte de vengeance sur l'ennemi. Cela s'inscrit dans ce dont parle Rongier à propos de la façon dont on rend impossible la belle mort du héros :

Il faut outrager le mort, mutiler son cadavre, ce qui neutralise la gloire, interdit la dignité du rite. C'est plonger dans l'oubli celui qui assumait la mort glorieuse du héros. Il faut salir le cadavre, symboliquement et physiquement. Il faut défigurer le cadavre, le détruire, le déchirer, le briser, le livrer aux bêtes, le disperser, le rendre méconnaissable. En niant son individualité, on lui interdit sa condition humaine, son identification héroïque. [Rongier, 2016: 18]

La banalisation de la mort

La mort contrariée est une manifestation d'un problème plus large, caractéristique de notre époque, que Visniec dénonce dans son œuvre, à savoir la banalisation de la mort, dont il parle entre autres dans *Le dépanneur*. Il y présente une invention de notre civilisation : la ramasseuse-enterruse. C'est une machine entièrement automatique qui ramasse et enterre les cadavres. L'invention est d'autant plus utile que notre époque connaît une multiplication des guerres, qu'elles sont de plus en plus sanglantes et que les cadavres sont toujours plus nombreux et dispersés sur de trop grandes étendues :



La ramasseuse-enterreuse fait un travail très propre et très sûr. D'abord, elle identifie le corps. Ça veut dire qu'elle sépare les cadavres de vaincus des cadavres de vainqueurs. Ensuite, elle pèse le corps, en prend les mesures, le déshabille et le lave. Elle creuse un trou et fabrique un cercueil en plastique. Quand tout ça est fait, elle introduit le corps dans le cercueil et le cercueil dans le trou. Pendant ce temps, le haut-parleur de la machine émet une prière dont le contenu est soigneusement choisi, en fonction de la religion du défunt. Après avoir comblé le trou, la machine enfonce ou une croix ou une pierre, ou tout autre symbole approprié, pour marquer la tombe. Finalement, la machine emballe les effets du soldat, rédige une lettre et envoie le colis aux parents du héros. [Visniec, 1992: 321]

Une autre image grotesque à travers laquelle Visniec dénonce la banalisation de la mort est présente dans *Le retour à la maison*. On accorde finalement aux soldats morts pour la Patrie la possibilité de rentrer chez eux. On organise même une fête pour célébrer cet événement. Cependant, les soldats, assoiffés d'estime et d'attention, se disputent leur place dans le défilé. La Commission de Réconciliation résout la question en proposant aux soldats de rentrer chez eux « en gâteau » selon une recette bien précise : tous les soldats passent au moulin à légumes pour devenir « une pâte parfaitement homogène, parfaitement molle, une vraie pâte à modeler » [Visniec, 2004: 25-26] avec laquelle on fait ensuite un gâteau géant. Ainsi, « chaque famille pourra se couper une petite tranche... car chaque famille a droit à au moins un mort. Et comme cela tout le monde sera content » [Visniec, 2004: 25-26]. Les soldats entrent dans le moulin, accompagnés d'une musique militaire, d'un feu d'artifice et d'un lâcher de ballons et de pigeons. Le commentaire de l'auteur sur ce qui sort de la machine est révélateur : c'est de « la mémoire tuée par l'injustice, par la bêtise humaine et la grande manipulation au nom des grandes idées » [Visniec, 2004: 25-26]

À travers son œuvre, Visniec lutte en effet contre les diverses formes de lavage de cerveaux qu'il observe dans la société d'aujourd'hui, surtout celle qui est à l'origine des guerres. Il ridiculise les soldats dans *Le retour à la maison*, où ils ne connaissent pas le pourquoi de la guerre à laquelle ils participent et se laissent manipuler par une idéologie meurtrière. L'aveu



d'un des personnages-soldats de *Chevaux à la fenêtre*, pièce interdite de représentation en Roumanie sous le régime de Ceausescu, est très éloquent :

La guerre nous fait naître ! Les hommes, les vrais, naissent toujours de la guerre ! Oui ! Oui ! Oui ! Par la mort, seulement par la mort ! Seulement la mort nous rend forts... Elle seule nous élève... [...] Elle nous comprend. Elle est notre arbitre ! Et c'est toujours elle qui nous enivre... parce que derrière elle se tient la victoire ! [Visniec, 1986: 257]

Visniec ridiculise cette attitude dans la mesure où son personnage meurt piétiné par les siens pendant le combat. Il fait de même dans *La mémoire des serpillères*. Les épitaphes, sur les tombes des soldats morts à la guerre ethnique et qui reposent dans le cimetière « à la con », témoignent de la bêtise humaine et du grand rôle de la manipulation dans ce type de conflit. En voici un exemple :

Je m'appelle Hristo Krivac
Et je suis mort à 37 ans
D'une balle qui m'a visité les reins
Dans une vie j'ai tué trois hommes
Parce que je suis un gros con
J'ai cru défendre mon honneur et la patrie
Mais j'ai défendu que ma connerie...

[Visniec, 2020: 52]

La belle mort

La quête du corps mort, si récurrente dans les pièces dont on a parlé plus haut, résulte aussi de l'importance du culte de la tombe, auquel Visniec accorde une grande importance et dont témoignent les paroles de la mère dans *Le mot progrès....* :

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



Le culte des morts est en effet profondément ancré dans la culture des Balkans. Dans sa pièce intitulée *Repas avec la mort*, basée sur ses souvenirs d'enfance, il évoque les rites funéraires qui faisaient partie de la tradition et qui servaient à apprivoiser la mort :

Aujourd'hui on va au cimetière pour manger avec nos morts [...] On étale une nappe blanche par terre, à côté de nos morts, ma mère allume une bougie... Nous sommes nombreux à manger aujourd'hui avec nos morts, tout le village est là, chaque famille a ses morts et aujourd'hui on les nourrit de notre présence. Nous, les enfants, aujourd'hui, on n'a pas trop le droit de jouer parmi les tombes, c'est pour respecter les morts, nos morts et les morts des autres [Visniec 2012: 88].

Repas avec la mort, pièce courte et peu connue du large public, occupe une place importante dans l'œuvre du dramaturge dans la mesure où il y présente sa conception de la belle mort. C'est une image positive qui diffère de celle répandue dans les cultures populaires : un squelette humain habillé d'un suaire et agrippant une faux, qui guette sa victime dans une ambiance menaçante. Dans la pièce, la mort est présentée comme une voisine bienveillante « qui ne fait pas de bruit » [Visniec 2012 : 87] mais qui est toujours à côté. Elle nous observe, elle sait ce qui se passe chez nous, ce que l'on mange, ce que l'on dit, bref elle nous accompagne dans la vie quotidienne. Le plus souvent, elle se fait discrète jusqu'au moment où la vie devient un fardeau trop difficile à supporter. C'est alors qu'elle se manifeste. Elle est acceptée de tous comme libératrice. Néanmoins, il arrive parfois qu'elle surprenne et alors, il faut l'apprivoiser encore plus par les rites funéraires. Voici la description de l'enterrement de Nicolas, un jeune homme de vingt et un ans:

L'enterrement s'est transformé en fiançailles et en noces. Le jour où il a fallu partir vers le cimetière, on a dansé dans la cour de la maison. Il fallait que Nicolas entende la fanfare et les bruits de la fête car son destin avait pris un raccourci, la vie et la mort s'étaient donné la main pour l'enterrer et le marier le même jour [...] Nicolas a eu droit à une trentaine de pleureuses et à une journée splendide, sans un nuage dans le ciel. [Visniec 2012: 89]



La pièce finit par des paroles éloquentes : « Mourir chez nous, il paraît que c'est vraiment inoubliable » . [Visniec 2012: 90]

Le repas avec les morts est une façon de donner la place aux morts dans la communauté des vivants.

Conclusion

Pour Visniec, la mort en soi est une fin naturelle de la vie humaine et elle est parfois même libératrice d'une souffrance physique ou morale. La belle mort, apprivoisée par les rites mortuaires, permet de perpétuer la mémoire des défunts dans la famille, dans la communauté. Ainsi, les morts et les vivants coexistent en harmonie. La tombe devient ainsi un monument contre l'oubli.

La tombe des soldats morts à la guerre est d'autant plus importante qu'elle devient un monument historique. Elle nous rappelle les atrocités de la guerre et devrait nous inciter à agir pour la paix. La mort subie à la guerre est une mort violente et constitue la dénégarion de la nature humaine. On peut dire que c'est une mort « sans pourquoi, sans appel et sans au-delà »¹. Elle devient une mort contrariée et détruit l'harmonie de l'univers des morts et des vivants.

La constance avec laquelle Visniec revient à la problématique de la mort résulte de son engagement pour réveiller les consciences et tirer la sirène d'alarme contre la banalisation de la mort dans la société d'aujourd'hui. Le rapport à la mort reflète le rapport à la vie. Sans respect pour la mort il n'y aura pas de respect pour la vie.

¹ Termes empruntés au philosophe Luc Ferry.



BIBLIOGRAFÍA

- Gancevici, Olga, *Matéi Visniec – paroles et image*, Cluj-Napoca, Casa Cartii de Știința, 2012.
- Rongier, Sébastien, *Théorie des fantômes*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Vernant, Jean- Pierre, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.
- Visniec, Matéi, *Hecatombéon*, consulté le 3.11.2017, <http://www.visniec.com/telecharger.php>
- _____, *La mémoire des serpillères*, L'Œil du Prince, Paris, 2020.
- _____, *Les chevaux à la fenêtre*, dans *Le spectateur condamné à mort*, Paris, Éditions Espaces d'un instant, 1986.
- _____, *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, Carnières- Morlanwelz, Lansman, 2007.
- _____, *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, Carnières-Morlanwelz : Lansman Éditeur, 2013.
- _____, *Le retour à la maison*, dans *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude*, Paris, Lansman, 2004.
- _____, *Migraaaaants*, L'Œil du Prince, Paris, 2016.
- _____, *Théâtre décomposé ou L'homme-poubelle*, Paris, Éditions Espaces d'un instant, 1992.
- _____, *Trois nuits avec Madox*, Carnières- Morlanwelz, Lansman, 1995.

