

**« J'AI UNE MÉMOIRE, DONC J'EXISTE »
LA DICHOTOMIE MÉMOIRE-OUBLI DANS L'ŒUVRE
DRAMATIQUE DE MATÉI VISNIEC**

Sylwia Kucharuk

Zakład Filologii Francuskiej, Instytut Filologii Romańskiej,
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie,
Pl. M. Curie-Skłodowskiej 4 A, 20-031 Lublin, Pologne
sylwiakucharuk@gmail.com

"I have memory, therefore I exist" – the memory-oblivion dichotomy in the dramatic works of Matéi Visniec

Abstract: The objective of the paper is to analyse the memory-oblivion dichotomy present in the dramatic works of Matéi Visniec, first by referring to the opposition between beautiful death and desecrated death, second in the context of the transition from the cult of memory to the cult of oblivion, and third by examining the manifestations of the abuse of memory and oblivion in today's society, denounced by the author. The analysis is based on the terminology concerning the close relationship between death and memory proposed by Jean-Pierre Vernant and Sébastien Rongier, and on Paul Ricœur's reflections on the typology of the abuse of memory and the question of just memory. In the plays that are analysed, which recall the war, outrageous death condemns the soldier to oblivion. The funerary rites and the grave that allow the dead to enter the collective memory become true instruments of commemoration. Visniec denounces the trivialization of death in the consumer society that contributes to the dehumanization of human beings and indifference to the evil that has transformed Europe into a dustbin full of human remains. The analysis leads to the conclusion that Visniec's reflections on memory and oblivion are close to Ricœur's philosophy, because he emphasizes the importance of mourning and remembrance in the European tradition, and of the memory that allows us to denounce evil and provides protection against harmful abuses to the collective and individual memory and consequently to the society and individuals.

Keywords: memory; oblivion; death; funeral rites; manipulation

Résumé : L'article se propose d'analyser la dichotomie mémoire-oubli présente dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec, premièrement en se référant à l'opposition entre la belle mort et la mort contrariée, deuxièmement dans le contexte du passage du culte de

la mémoire au culte de l'oubli, et troisièmement en examinant les manifestations des abus de la mémoire et de l'oubli dans la société d'aujourd'hui, dénoncés par l'auteur. L'analyse s'appuie sur la terminologie proposée par Jean-Pierre Vernant et Sébastien Rongier concernant la relation étroite qui s'articule entre la mort et la mémoire, et sur les réflexions de Paul Ricœur portant sur la typologie des abus de la mémoire et la question de la juste mémoire. Dans les pièces analysées, qui remémorent la guerre, la mort outrageante condamne le soldat à l'oubli. Les rites funéraires et la tombe qui permettent au mort d'entrer dans la mémoire collective deviennent ainsi de véritables instruments de commémoration. Visniec dénonce la banalisation de la mort dans la société de consommation qui contribue à déshumaniser l'homme, et l'indifférence envers le mal qui a transformé l'Europe en une poubelle à restes humains. L'analyse mène à la conclusion que les réflexions de Visniec concernant la mémoire et l'oubli se rapprochent de la philosophie de Ricœur, car il souligne l'importance du deuil et des remémorations dans la tradition européenne, de la mémoire qui permet de dénoncer le mal, et il prévient contre des abus néfastes à la mémoire collective et individuelle et par conséquent à la société et l'individu.

Mots-clés : mémoire ; oubli ; mort ; rites funéraires ; manipulation

1. Introduction

« Je suis l'homme qui vit entre deux cultures, deux sensibilités, qui a ses racines en Roumanie et ses ailes en France » (Visniec 1996 : 83) déclare Matéi Visniec tout en expliquant ainsi sa double appartenance qui n'est pas sans influence sur son œuvre. Devenu auteur interdit à l'époque du régime de Ceausescu, comme de nombreux intellectuels roumains, « il [a] essayé de supporter le régime communiste en se réfugiant dans la littérature et dans la liberté intérieure que celle-ci pouvait procurer » (Chapelan 2015 : 377). Dans l'avant-propos d'une de ses pièces, dédiée à Ionesco à l'occasion du centenaire de sa naissance, mais aussi à « tous les écrivains de l'Europe de l'Est qui se sont battus contre la Littérature d'État et contre l'art officiel, parfois au prix de terribles épreuves et souffrances » (Visniec 2009 : 7), il souligne le grand rôle que la littérature a joué dans sa vie :

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).

Dans sa pièce intitulée *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, il dénonce la censure en mettant en scène quatre intellectuels qui se sont retrouvés en prison après avoir critiqué le régime communiste. Ils s'amusent à jouer *La cantatrice chauve* et expriment leurs idées sur la liberté d'expression et le rôle de la littérature. À la question du rédacteur en chef qui lui demande : « Tu ne comprends vraiment pas, Sergiu, qui sont maintenant les maîtres de ce pays ? » (Visniec 2009 : 13), le personnage du poète, qui peut être considéré comme le porte-parole de l'auteur, donne cette réponse significative : « Non. Et moi, de toute façon, je n'ai qu'un seul maître : la poésie [...] c'est elle qui est responsable de mon âme » (*Ibid.*). Pour Visniec,

la littérature, dont il a tout d'abord été un lecteur passionné avant de devenir auteur de renom, est depuis toujours un instrument d'opposition au système, une manifestation de résistance culturelle. Il croit non seulement en la capacité de la littérature de démolir le totalitarisme, d'où la dimension engagée et accusatrice de son œuvre, mais aussi, il est convaincu que celle-ci est un bon moyen de « connaissance et d'action sur le monde » (Chapelan 2015 : 379). Car, bien qu'engagé dans les problèmes sociopolitiques, « il essaie toujours d'aller au-delà des conditions historiques concrètes, accidentelles, pour atteindre une signification universelle » (*Ibid.*).

Après avoir demandé l'asile politique et s'être installé en France, c'est le théâtre qui est devenu son genre de prédilection, et à travers ses pièces, il continue à dénoncer la manipulation des gens par les grandes idées. Car, dans son pays d'adoption, il observe aussi des problèmes de différentes natures et un mal qui a une toute autre origine que celui qu'il a connu en Roumanie : la manipulation dans l'information, la mode, la société de consommation, le commerce, le langage des médias, l'informatique qui est une sorte de lavage de cerveau dans les sociétés capitalistes. Mais paradoxalement, le mal français est plus difficile à identifier car pour le reconnaître il faudra des capacités de réflexion plus subtiles et plus approfondies, ce dont l'homme d'aujourd'hui semble de plus en plus dépourvu.

Les critiques définissent avec raison le théâtre de Visniec comme un théâtre de l'actualité, car il s'inspire souvent de la réalité qui l'entoure. Ils soulignent aussi l'énorme intérêt de l'auteur pour les thèmes sociopolitiques. L'objectif de son théâtre est bien précis. Il définit lui-même ainsi sa mission :

Lorsque les images des médias ne sont plus au rendez-vous pour nous rendre sensibles aux grands drames de l'humanité, c'est le théâtre qui doit prendre le relais pour créer des images contre l'oubli. La guerre en Bosnie, on a maintenant tendance à l'oublier, comme on a oublié la Somalie, comme on a oublié le Rwanda, le Tibet, le drame de millions d'enfants-esclaves en Asie, la tragédie du peuple kurde etc. etc. (Visniec, cité par Gancevici 2012 : 109).

Il souscrit aux paroles de la poétesse roumaine Ana Blandiana : « Quand la justice ne parvient pas à être forme de mémoire, seule la mémoire peut être une forme de justice » (Visniec 2009 : 5), et il semble en faire son credo. De fait, son théâtre constitue en quelque sorte une plaidoirie de la mémoire. Plusieurs de ses pièces sont construites sur la dichotomie mémoire-oubli, et c'est autour de ces deux notions clés que s'articulera notre propos.

2. « Sans rite pour au-delà, pas de gloire, juste l'oubli et l'inadéquation »

Selon nous, la dichotomie mémoire-oubli se manifeste dans les pièces de Visniec par une autre dichotomie, strictement liée avec la première, à savoir celle entre « la belle mort » et « la mort contrariée », des termes que nous empruntons à J.-P. Verant qui les explique comme suit :

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 monstrosité 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 *nōnumnoi*. 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).

En effet, des corps en décomposition, des corps démembrés, un pêle-mêle de restes humains jalonnent l'œuvre de Visniec, à ce point qu'il est légitime de parler d'une isotopie de la mort. Dans deux pièces en particulier, la dichotomie en question nous semble plus manifeste. Visniec y met en scène la réalité d'après-guerre : dans *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, il s'agit de la guerre des Balkans ; dans *Le retour à la maison*, de la Grande Guerre.

Dans la première pièce, la guerre finie, la Mère et le Père retournent à leur maison dévastée et sont confrontés à la réalité d'après-guerre de leur pays devenu capitaliste. Comme la plupart des villageois, ils cherchent désespérément le corps de leur fils mort à la guerre, dont le cadavre se trouve probablement dans les environs. Il est là, d'ailleurs, mais en tant que fantôme qui hante en quelque sorte ses parents. La mère et le fils se parlent sans pourtant s'entendre, le père seul étant capable de communiquer avec ce dernier. L'état fantomatique du fils et d'autres soldats-fantômes dont les parties du corps sont disséminées on ne sait où est d'ailleurs significatif, car comme le constate Sébastien Rongier, il est lié « à une mort contrariée, une mort problématique » (Rongier 2016 : 16), ce qui est évident dans le cas analysé. Le père creuse dans la forêt, qui est pleine de restes humains, dans l'espoir d'y retrouver au moins une partie du corps de son fils ou un objet qui lui appartenait. Le nouveau voisin, qui avec le temps entreprend un vrai commerce de débris humains, leur apporte de temps en temps une botte, une ceinture de soldat ou des ossements qu'il trouve dans sa propriété récemment achetée et qu'il espère leur vendre à un prix élevé. Chaque fois que les parents se trouvent en possession de quelques débris humains, le fantôme du mort auquel ceux-ci appartenaient apparaît dans leur maison et donne l'adresse de ses proches pour que le Père leur envoie ses reliques. La quête du corps devient ainsi la priorité pour les morts et pour les vivants.

Dans *Le retour à la maison*, nous assistons à une revue des morts après la bataille. Visniec appelle ses personnages en fonction de la mort qu'ils ont subie pour souligner la cruauté de la guerre, mais aussi leur condition. Ce sont entre autres : les Gazés, les Sans Boyaux, les Foulés aux pieds, les Mis en pièces, les Morts aveugles, les Noyés, les Enterrés vivants, les Exécutés pour haute trahison, les Bouffés par les rats pendant leur sommeil. Ce sont des sortes de fantômes, ni morts ni vivants, dont les corps se trouvent en état de décomposition. Des chiens les dévorent, ils sont depuis trois jours sous la pluie et personne ne couvre leur corps. Mais, au cœur de leurs

préoccupations, se trouve la peur d'être délaissés et oubliés. Elle est tout à fait justifiable, car selon Jean-Pierre Vernant, « la vraie mort est l'oubli, le silence, l'obscurité, l'indignité, l'absence de renom » (Vernant 1989 : 17). Ce sentiment est d'autant plus difficile à supporter que, chez l'ennemi, les morts ont déjà reçu les soins nécessaires. D'ailleurs, la dichotomie entre la condition des morts dans les camps français et allemand est soulignée à plusieurs reprises dans la pièce :

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 dénombré ? 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).

Cette dichotomie nous fait penser à celle entre le *mourir* du fantôme et le *mourir* héroïque de la tradition antique grecque, opposition étudiée par Rongier, qui définit cette dernière de la façon suivante : « Le héros grec meurt jeune mais glorieux. Sa mort se transforme en modèle, en exemple qui fabrique de la mémoire collective [...] Le héros mort au champ d'honneur devient légendaire et trame la tradition, à la différence du commun des mortels qui meurt sans gloire et tombe dans l'oubli » (Rongier 2016 : 17).

Visniec ne divise pas les morts en vainqueurs et vaincus. C'est par les rites funéraires, ou plutôt par leur absence dans le cas des Français, que s'instaure cette division, car c'est la « mémoire qui passe par un rite funéraire et accorde au mort son humanité » (Rongier 2016 : 19). Ainsi, elle est accordée aux Allemands et refusée aux Français. En conséquence, la « belle mort », selon l'expression de Jean-Pierre Vernant, est accordée aux premiers alors qu'elle est refusée aux seconds. En adoptant la terminologie proposée par Vernant, on peut définir la mort des Français comme une mort contrariée : « Le héros dont le corps est ainsi 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). Ces opinions qui se réfèrent à la tradition grecque, s'appliquent parfaitement à la condition des morts de Visniec, car « Sans rite pour au-delà, pas de gloire, juste l'oubli et l'inadéquation » (Rongier 2016 : 19).

3. Du culte de la mémoire au culte de l'oubli

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).

Ce sont les paroles de la mère de Vibko, dans *Le mot progrès...* Elles soulignent l'importance accordée au culte de la mémoire, qui occupe une place importante dans l'œuvre de Visniec, mais aussi dans la culture des Balkans. Le dramaturge évoque dans ses souvenirs d'enfance les rites funéraires qui faisaient partie de leur culture et tradition. Il en a fait le sujet d'une pièce intitulée *Repas avec la mort*, dans laquelle des enfants, ce qui n'est pas sans importance, racontent les rites par lesquels leur communauté apprivoise la mort de ses proches et qui font partie d'un culte de la tombe :

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).

La tombe constitue une sorte de monument auprès duquel, une fois par an, la communauté commémore ses proches. Les morts ensevelis continuent à vivre non seulement dans la mémoire de la famille, mais aussi dans celle de la communauté.

Visniec dénonce le fait que la croissante atrocité des guerres, surtout ethniques, et le nombre de victimes rendent de moins en moins possible la commémoration des morts qui fait partie du patrimoine. Il nous présente l'image d'une Europe qui cache sous son sol plusieurs strates de morts provenant de différents conflits, en quelque sorte des fosses communes. La terre « crache » les morts, elle les rejette. Cette idée s'oppose évidemment à celle de l'enterrement, où les corps sont « accueillis » par la terre. Mais sans rites funéraires, sans commémoration, la terre ne les accepte pas. La tombe est un monument à célébrer, alors que les fosses communes ne restent que des poubelles à restes humains.

La mémoire collective, tellement célébrée dans la tradition des Balkans, devient peu à peu entravée par un autre facteur, à savoir par la banalisation de la mort, une nouvelle vague venue de l'Occident avec le progrès. Le nouveau voisin en est propagateur et en parle avec enthousiasme :

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. On n'a rien identifié. On a fait un monument et fini l'affaire. Voilà ! Tous déclarés fils de la patrie, tombés pour la patrie. Et on y va pour prier et ça fait du bien. Tous des héros dans la même grotte. Alors, à quoi bon trimbaler les os de nos tués sous le microscope ? C'est des gens qui sont tombés de toute façon pour leur terre. Il faudra faire un monument pour tous et voilà ! Un monument à la connerie humaine... (Visniec 2013 : 55).

L'idée de la banalisation de la mort revient dans une autre pièce, mais cette fois de façon grotesque. La pièce s'intitule *Le dépanneur*, et Visniec y présente une invention de notre civilisation : la ramasseuse-enterruse. C'est une machine entièrement automatique qui, comme son nom l'indique, ramasse et enterre les cadavres. L'invention

est d'autant plus utile qu'après la guerre, les cadavres sont toujours dispersés sur une surface trop grande :

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).

N'érige-t-on pas de cette façon, automatiquement et sans réfléchir, des monuments du culte de l'oubli ? Effacer le plus vite possible les morts témoins de la guerre, n'est-ce pas la façon la plus efficace d'oublier ? La machine contribue à leur déshumanisation et à la désacralisation des rituels nécessaires pour que la tombe devienne un monument à valeur commémorative. Ainsi, en banalisant la mort, les vivants se sentent libérés du « devoir de ne pas oublier », comme le dit Ricœur. Ce n'est pas par hasard que le dépanneur qui intervient quand la machine tombe en panne – ce qui le réjouit d'ailleurs car cela lui donne l'occasion de « bouger un peu » – passe son temps à regarder justement des films de guerre. N'est-ce pas un paradoxe ? La guerre excite au lieu de faire horreur. Pourquoi ? Parce que notre monde perd la mémoire (Visniec 2005 : quatrième de couverture). Comme le dépanneur, nous détournons notre regard de la vérité historique, qui n'a plus de valeur. Visniec déplore cette attitude qui se propage en même temps que la société de consommation, la globalisation et l'uniformisation dans les pays occidentaux. Il met dans la bouche de son personnage un reproche adressé au peuple roumain d'aujourd'hui qui n'est plus fidèle à ses traditions, mais qui pourrait aussi bien viser la société occidentale. Cioran, personnage atteint de la maladie d'Alzheimer – le fait est significatif –, constate en soulignant en même temps le lien étroit entre mémoire individuelle et collective, que l'on retrouve aussi dans la pensée de Ricœur :

Cioran : Oublier le chemin du retour, ce n'est pas grave. Et pour le Roumain que je suis, c'est presque normal. Les miens ont oublié mille ans d'histoire. Si vous leur demandez « qu'est-ce que vous avez fait pendant mille ans ? », ils sourient bêtement... ils ont oublié mille ans d'histoire, vous vous rendez compte ? Alors comment voulez-vous que je sache où est ma chambre ? (Visniec 2007 : 40).

Selon Visniec, l'attitude adoptée par rapport au passé déteint sur celle adoptée par rapport au futur, car comme l'observe avec perspicacité Cioran :

Voilà, les Roumains ont une très mauvaise mémoire... Une très mauvaise mémoire du passé, mais aussi une très mauvaise mémoire de l'avenir. Si vous leur demandez « qu'est-ce que vous allez faire dans les prochains mille ans ? », ils vont vous sourire bêtement... (Visniec 2007 : 40).

Visniec semble suggérer ainsi que sans la mémoire du passé, on ne peut pas construire l'avenir.

Fait également significatif, il met ses réflexions sur la perte de la mémoire de la société d'aujourd'hui dans la bouche d'un personnage qu'il définit comme un « animal qui ressemble parfaitement à l'homme », ce qui rend aussi l'idée de la déshumanisation progressive de l'humanité, directement liée à l'oubli :

Bon, donc, le problème c'est que depuis un certain temps, chez les humains, la mémoire de type chaussure disparaît. La mémoire de type chaussure, c'est la bonne vieille mémoire d'autrefois, c'est la mémoire de la continuité, c'est le monde raconté par une chaussure, si vous voulez. Eh bien, le problème [...] c'est que la bonne vieille mémoire solide, quotidienne, de type chaussure, cette mémoire de la marche, de la souffrance de la marche, si vous voulez, est de plus en plus souvent remplacée par une mémoire de type parapluie. C'est-à-dire par une mémoire ponctuelle, par une mémoire trouée, par une mémoire capricieuse, bref, par une mémoire de type parapluie. Avant, le monde nous était raconté par les chaussures. Aujourd'hui, de plus en plus, c'est les parapluies qui prennent le relais. Or, qu'est-ce qu'il pourrait raconter, un parapluie, sur le monde ? [...] Moi, je trouve que c'est monstrueux de laisser les parapluies raconter le monde.¹

Cette citation rend visible l'évolution qui a eu lieu dans la culture et la tradition européenne de même que dans la mentalité des gens, qui au culte de la mémoire préfèrent celui de l'oubli.

4. Les abus de la mémoire, les abus de l'oubli

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Visniec se plaît à dénoncer dans son œuvre toutes sortes de manipulations des hommes par les idéologies. Une forme de manipulation qu'il observe dans la société occidentale est basée sur les abus de la mémoire et de l'oubli. Il semble ainsi s'inscrire dans la pensée de Paul Ricœur qui perçoit l'idéologie justement comme une forme de mémoire manipulée :

Je reste troublé par l'inquiétant spectacle que donne le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire – et d'oubli. L'idée d'une politique de la juste mémoire est à cet égard un de mes thèmes civiques avoués (Ricœur 2000 : I).

Rappelons que le philosophe distingue trois types d'abus (Ricœur 2001 : 82) : la « mémoire empêchée », qui, sur le plan individuel, est la difficulté de se souvenir d'un traumatisme, et dans le cas de la mémoire collective, peut constituer « la blessure de l'amour-propre national » (Ricœur 2001 : 96), la « mémoire manipulée », c'est-à-dire les manipulations idéologiques de la mémoire, et la « mémoire obligée », ou le culte du passé imposé qui stigmatise et qui empêche l'apaisement du temps.

Nous pouvons en observer quelques manifestations dans *Le retour à la maison*, que nous allons analyser dans cette optique.

Il est à noter d'emblée que les soldats-fantômes de Visniec sont souvent atteints d'une sorte d'amnésie qui provoque une crise identitaire. Elle se manifeste par la perte d'identité et le déracinement, comme en témoigne la citation suivante :

Le Chef du groupe des Amnésiques : Nous, monsieur le Général, lors de notre mort, nous étions déjà frappés par l'amnésie. On ne se rappelle plus rien. [...] On ne sait plus rien. On

¹ <<https://www.visniec.com/pages/cible.php>> [16/01/19].

ne sait plus qui on est, on ne sait plus d'où on vient, et même quand on est mort (Visniec 2004 : 34).

À première vue, on pourrait l'expliquer par le traumatisme qu'ils ont vécu. Pourtant, il s'avère que cette amnésie est due au lavage du cerveau qu'ils ont subi :

Le Chef du groupe des Amnésiques : Vous voyez, monsieur le Général ? Nous, lorsque nous sommes morts, nous avons déjà le cerveau lavé. Lorsqu'on nous a envoyés en avant dans la bataille, on avait déjà le cerveau lavé, donc on ne se souvient plus de rien... (Visniec 2004 : 35).

Selon Visniec, le lavage de cerveau, motif récurrent dans son œuvre, est un procédé caractéristique du monde d'aujourd'hui. Il le dénonce constamment. Faire table rase dans le cerveau humain permet de le priver de sens critique et de lucidité, pour ensuite le rendre perméable aux idéologies. Dans la pièce, celles-ci sont représentées par l'idée du Grand Pardon que le Général présente de la façon suivante :

Aujourd'hui c'est le jour du Grand Pardon... Il n'y a plus de vaincus ou de vainqueurs ! Aujourd'hui, vous avez droit à une grande fête ! On rentre à la maison [...] Donc, on est attendu dans la capitale. On va entrer dans la capitale avec la fanfare en tête. Vous avez le droit à une ville entièrement pavoisée. Pour nous. T'entends ça, petit, ta mère a accroché des guirlandes sur son balcon ! T'as le droit aux guirlandes, aux confettis et à la musique militaire ! On nous attend avec les ballons colorés ! La capitale est pleine de fleurs. Pour nous, les gars ! (Visniec 2004 : 24).

Évidemment, la vision du retour glorieux à la maison réjouit les soldats. Il n'est pas surprenant qu'ils y adhèrent sans poser de questions. C'est d'ailleurs interdit, le général les a prévenus : « Personne ne pose plus de questions ! Vous n'avez plus le droit aux questions ! Maintenant, il n'y a plus de place que pour la grande vérité de la réconciliation. Les questions, c'est des mensonges » (Visniec 2004 : 24). Il est évident que l'idée du Grand Pardon est une manipulation de la vérité historique qui s'inscrit dans le terme de la « mémoire manipulée ». La façon d'organiser le défilé rend d'autant plus évidente la tentative de cacher ce qui est laid, problématique, embarrassant, ce qui est caractéristique de toute propagande :

Le Général : Devant, on met les décorés. Je veux qu'ils soient beaux, choisis parmi ceux qui sont encore intacts. Il faut que ça fasse une bonne impression lorsqu'on va entrer dans la ville. Et puis, ce sera les gradés. Et puis tu peux glisser le détachement d'aveugles, pour qu'ils soient encadrés. Et puis, tu peux mettre les gazés, car eux, aussi, en général, sont intacts... (Visniec 2004 : 26).

La défaite est une « blessure de l'amour-propre national », que l'on essaie de cacher en l'érigeant en victoire, en dépit de la vérité. Quelle est cette vérité dérangeante ? Nous l'apprenons par la bouche des Morts qui croient encore en la victoire et qui, vu les circonstances, peuvent donc sembler idéalistes, mais qui représentent l'unique groupe de soldats qui refuse de rentrer, car ils gardent encore de dernières traces de sens critique. En effet, ils mettent en cause le commandement qui, selon eux, a contribué à la défaite. Ils disent : « Monsieur le Général, nous croyons que notre stratégie a été bonne, mais qu'on a été mal dirigés [...] Nous croyons que c'est à cause d'une petite connerie que nous avons raté la victoire » (Visniec 2004 : 33).

La commémoration du « Grand Pardon » n'est-elle donc pas un « oubli déguisé » (Candau 2005 : 91), une manipulation pour qu'on ne se pose pas de questions sur la responsabilité de la mort de milliers d'êtres humains ?

Le défilé des soldats morts, dont les cadavres sont en état de décomposition avancée, devient ainsi une caricature des défilés militaires offerts en spectacle pendant les fêtes nationales. Ceux qui ont été délaissés, oubliés par la Patrie, laissés en proie aux mouches et aux chiens, avec le changement de politique symbolisé par le remplacement de la Commission de Dénombrement (censée mettre en lumière la vérité historique) par celle de la Réconciliation (censée la cacher au nom de l'idée du Pardon) sont devenus des héros nationaux.

Quelle est l'attitude des soldats face à cet abus ? Elle est typique d'une communauté manipulée : ils se taisent, et pour reprendre les paroles de Ricœur, ils ne veulent pas savoir. Les ambitions prennent le dessus et la vérité est mise à l'écart. Certains essaient de comprendre, mais le lavage de cerveau les en empêche :

Le Chef du groupe des Amnésiques : On ne se rappelle même pas si on s'est battu pour la victoire ou contre la victoire [...] Nous ne savons même pas ce que la « victoire » signifie... On nous a dit que nous sommes morts pour la Patrie, mais on ne sait pas ce que « patrie » signifie. Nous parlons avec vous, mais on n'a pas la moindre idée de qui vous êtes... On a entendu dire que le Grand Pardon est arrivé, que dorénavant tout ira bien, que nous allons rentrer chez nous, que nous ne serons plus obligés de manger de la terre... mais nous ne savons pas ce que « pardon » signifie (Visniec 2004 : 35).

Cette amnésie, conséquence du lavage des cerveaux, porte atteinte à leur lucidité, comme la maladie d'Alzheimer dans le cas de Cioran. Comme le disait ce dernier, « il n'y a pas de lucidité sans mémoire » (Visniec 2007 : 41). Ils ont été dépouillés de leur sens critique et sont devenus des marionnettes dans les mains de leurs dirigeants. Leur décomposition physique peut symboliser aussi leur décomposition mentale et leur anéantissement, au sens propre comme au figuré, car comme le dit le ver, personnage grotesque de *L'homme à la pomme*, « J'ai une mémoire, donc j'existe » (Visniec 1992 : 339). Le ver dévore tout ce qui se trouve sur son passage et symbolise l'homme d'aujourd'hui, dans la société de consommation. La question se pose de savoir si la mémoire n'est pas l'essence même de notre existence, que nous mettons nous-mêmes en danger. La mémoire est la raison d'être de l'homme, sans elle, il n'existe pas.

Dans *Le retour à la maison*, la perspective d'entrer dans la mémoire collective divise les soldats qui, paradoxalement, ont oublié que face à la mort on est tous égaux. Les soldats tués par une balle en plein cœur, par exemple, se considèrent comme l'élite des morts et revendiquent à ce titre leur droit d'ouvrir le défilé : « Nous sommes intacts, nous sommes beaux, nous sommes peu nombreux [...] tous nous envient... Qui n'aurait voulu mourir comme ça, d'une simple balle propre en plein cœur ? » (Visniec 1992 : 27). Les décorés soulignent leurs mérites pour avoir des privilèges, qu'ils refusent aux autres :

Un décoré : Nous sommes les décorés de la Patrie, nous avons le droit de rentrer en camions. Nous, on ne rentre pas à pied [...] À pied, c'est les déserteurs, les traîtres et ceux qui ont chié dans leur froc, eux, ils n'ont qu'à aller à pied. Mais nous, on veut des camions [...]

Donc, que ce soit clair, on n'entre pas dans la Capitale à pied. Nous, c'est pour ça que nous avons donné notre vie à la Patrie, pour qu'on soit respectés. Nous, on veut être DEVANT et EN CAMION (Visniec 2004 : 27).

La solution grotesque que l'on propose pour régler ce différend est révélatrice. Tous les soldats passent au moulin à légumes pour en faire « une pâte parfaitement homogène, parfaitement molle, une vraie pâte à modeler » (Visniec 2004 : 38) 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 » (*Ibid.*). 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. Ce qui sort de l'autre côté, c'est de « la mémoire tuée par l'injustice, par la bêtise humaine et la grande manipulation au nom des grandes idées » (Visniec 2004 : 37), ce qui résume parfaitement l'idée conductrice de la pièce. Cette commémoration, au service de la propagande, devient une forme de monument à la « connerie humaine ».

Visniec pose ainsi la question de savoir si on a le droit de manipuler la mémoire, même au nom de l'idée de la réconciliation, même si elle est censée rétablir la paix. Cette question nous rappelle celles de Ricœur : « La pratique de l'amnistie n'est-elle pas nuisible à la vérité et à la justice ? où passe la ligne de démarcation entre l'amnistie et l'amnésie ? » (Ricœur 2006 : 28-29). Il semble que le dramaturge reste intransigeant surtout dans le contexte des guerres ethniques et des abus du pouvoir dans les régimes totalitaires. Ce sont des crimes qu'il ne faut pas oublier pour qu'ils ne reviennent plus jamais. Il semble partager l'opinion de Ricœur, qui souligne l'importance de ne pas oublier mais de dire le passé sur un mode apaisé et sans colère (Ricœur 2006 : 29), car la juste mémoire, d'un côté, n'emprisonne pas dans le culte du passé, mais de l'autre, ne dédouane pas non plus de toute responsabilité par rapport à celui-ci (Candau 2005 : 89). Cette vision de Ricœur concernant le devoir de mémoire semble proche de celle de Visniec, qui essaie de nous la transmettre par son théâtre. La mémoire individuelle autant que la mémoire collective constitue pour lui une valeur constitutive de notre civilisation, dont dépend notre avenir. Toutes sortes de manipulations de la mémoire en sont dévastatrices car elles contribuent à la déshumanisation de l'homme, au reniement des valeurs fondatrices de la civilisation d'aujourd'hui et peuvent en conséquence amener de nouveau aux crimes contre l'humanité. Visniec souligne l'importance de regarder l'avenir avec espoir et responsabilité sans détourner le regard du passé. Cela constitue, à notre sens, l'idée de la juste mémoire à la Visniec.

Bibliographie

- CANDAU, Joël (2005), *Anthropologie de la mémoire*, Paris : Armand Colin.
- CHAPELAN, Mihaela (2015), « Réalité historique et dystopie chez Matéi Vişniec », dans DIOR, P. S. – VUILLEMIN, A. (éd.), *Les littératures en langue française*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 377-384.
- GANCEVICI, Olga (2012), *Matéi Vişniec – paroles et image*, Cluj-Napoca : Casa Cartii de Ştiinţa.
- RICŒUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Éditions du Seuil.

- RICCEUR, Paul (2001), *Histoire et Vérité*, Paris : Éditions du Seuil.
- RICCEUR, Paul (2006), « Mémoire, Histoire, Oubli », *Esprit* 2006/3 (Mars/avril), 20-29 (DOI 0.3917/espri.0603.0020) [disponible sur <<https://indomemoires.hypotheses.org/3261>>, 20/01/2019].
- ROMAN, Aurélia (2005), « Drame de la femme victime, ou Comment la douleur se fait art », *Nouvelles Études Francophones* 20/2 [disponible sur <<http://www.jstor.org/stable/25701924>>, 20/01/2019].
- RONGIER, Sébastien (2016), *Théorie des fantômes*, Paris : Les Belles Lettres.
- VERNANT, Jean- Pierre (1989), *L'individu, la mort, l'amour*, Paris : Éditions Gallimard.
- VISNIEC, Matéi (1992), *Théâtre décomposé ou L'homme-poubelle*, Paris : Éditions Espaces d'un instant.
- VISNIEC, Matéi (1996), *L'Histoire des ours panda racontée par un saxophoniste qui avait une petite amie à Francfort*, Lyon : Éditions du Cosmogone.
- VISNIEC, Matéi (2004), *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude*, recueil, Carnières-Morlanwelz : Lansman Éditeur.
- VISNIEC, Matéi (2005), *La Femme-cible et ses dix amants*, Carnières-Morlanwelz : Lansman.
- VISNIEC, Matéi (2007), *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mer*, Carnières-Morlanwelz : Lansman Éditeur.
- VISNIEC, Matéi (2009), *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Carnières-Morlanwelz : Lansman Éditeur.
- VISNIEC, Matéi (2012), *Lettres d'amour à une princesse chinoise et d'autres pièces courtes*, Arles : Actes Sud.
- VISNIEC, Matéi (2013), *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, Carnières-Morlanwelz : Lansman Éditeur.