

## Le mot-personnage dans le théâtre de Matéi Visniec

Jean-Pierre LONGRE<sup>1</sup>

Le langage dramatique est composé d'un « système de signes »<sup>2</sup> dans lequel les mots ne constituent qu'un élément. Le cadre visuel et sonore (décor, accessoires, costumes, bruitages, musique), les repères temporels et spatiaux, le corps des comédiens (attitudes, mimiques, gestes) sont autant de formes d'expression qui font du théâtre un genre complexe, aux multiples possibilités. Pour aller plus loin, n'hésitons pas à dire que tout est possible au théâtre.

Dans son œuvre, Matéi Visniec le prouve, qui sait mettre en scène les relations sociales, sentimentales, familiales, les idées, la politique, l'érotisme, la morale, la violence, la souffrance, la mort... Bref, la vie tout entière. À travers les gestes, les sons, les silences et, bien sûr, la parole des personnages – donc par le truchement d'un langage complet, comique et/ou tragique – sont mis en scène les questionnements, les incertitudes, les absurdités qui caractérisent le monde et les humains. Il n'empêche : au cœur de ce langage complet, dans sa substance même, le théâtre de Matéi Visniec est un théâtre de mots ; ceux-ci, comme les êtres vivants, contiennent en eux, à l'infini, des histoires toujours nouvelles. Ici, le texte, avec ses constituants, est primordial, renforcé par une autonomie, une liberté qui lui donne une existence particulière.

\*

Matéi Visniec, né en 1956 à R d uși, a commencé à écrire des poèmes et des pièces de théâtre dans sa langue maternelle. Exilé à Paris en 1987, il s'est mis à traduire ses pièces roumaines, et a écrit les suivantes directement en français. Actuellement, tout en continuant à écrire en français

---

<sup>1</sup> Université Jean Moulin – Lyon 3.

<sup>2</sup> Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, Presses Universitaires de France, 1980, p. 48.

pour la scène, il écrit en roumain des romans et des poèmes qui paraissent ensuite en traduction française. Il fait donc partie de ces écrivains pratiquant un bilinguisme littéraire reconnu et assumé, dans un va-et-vient linguistique et culturel synchronique qui induit et enrichit un questionnement permanent sur le langage et l'identité littéraires. Dans le cas de Matéi Visniec, en outre, ce bilinguisme est clairement générique, puisque son théâtre est écrit en roumain, sa prose narrative et sa poésie en français, ce qui interroge sur la place et le rôle de la parole littéraire, leur variabilité en fonction du choix générique. La poésie et la prose narrative laissent plus directement passer, consciemment ou non, l'émotion et la subjectivité, d'où l'usage, sans doute, de la langue maternelle, tandis que dans le texte théâtral, les mots de l'auteur s'énoncent par le truchement des personnages ; il y a mise à distance et en perspective de la parole personnelle, ce qui justifie, au moins dans une certaine mesure, l'usage de la langue d'adoption. Or la mise en perspective entraîne une mise en question du langage, comme cela se passe chez Ionesco, Beckett et quelques autres, dont Visniec.

C'est ainsi que l'on constate, dans ses pièces, une particulière importance du texte et de ses résonances, à tel point que parfois, le dialogue seul, sans précisions concernant les locuteurs et les situations, sans aucune didascalie, suffit à laisser deviner ce que l'on devrait ou pourrait voir sur scène. Dans *Théâtre décomposé* ou *L'homme poubelle*, certaines sections intitulées *Voix dans le noir* sont uniquement composées de dialogues nus, dans lesquels ce sont les mots, dans leur succession sémantique, leurs formes, leurs rythmes, leurs sonorités, qui conduisent la pièce et suggèrent la mise en scène<sup>3</sup>.

– Et maintenant ? – Et maintenant quoi ? – Que fait-on maintenant ? – Je n'ai aucune idée. – T'arrives à voir quelque chose ? – Rien. – T'entends quelque chose ? – Rien. – Tu crois qu'il fait encore nuit ? – Possible. – Moi, je pense qu'on devrait s'arrêter. – Si on s'arrête on est perdus. – Ça fait longtemps que le jour aurait dû se lever. – Si on pense à tout ça on est perdus.<sup>4</sup>

Ce début de dialogue confère à des mots on ne peut plus banals une potentialité scénique dans laquelle intervient forcément la participation

---

<sup>3</sup> Matéi Visniec, *Voix dans le noir*, in *Le spectateur condamné à mort et autres pièces*, éditions L'espace d'un instant, 2013, p. 323 et 367.

<sup>4</sup> Matéi Visniec, « *Voix dans le noir III* », op. cit. p. 367.

mentale du spectateur, lui aussi plongé dans le noir et partageant l'angoisse des protagonistes.

Beaucoup d'autres pièces s'attachent à la valeur visuelle et phonique du signe linguistique (forme, musique du mot) au moins autant qu'à son signifié. D'autres « voix dans le noir » jouent à décliner, sous forme de leçon, toutes sortes de mots dont les rapports sont essentiellement étymologiques et/ou sonores :

Voix 1 : Dites-moi trois mots d'origine grecque qui commencent par un « p ».

Voix 3 : Polygame. Paranoïa. Pentagone.

Voix 1 : Maître Steinhardt...

Voix 2 : Pléonasme. Pathologie. Paranoïa.

Voix 3 : J'ai déjà dit paranoïa.

Voix 1 : Maître Steinhardt, vous avez perdu un point. Trois mots d'origine grecque qui commencent par un « m ».

Voix 2 : Ménopause.

Voix 3 : Mathématique.

Voix 2 : Mégapole.

Voix 1 : Avec un « s ».

Voix 3 : Symbole.

Voix 2 : Schizophrénie.

Voix 3 : Sperme !

Voix 1 : Bravo, Maître Rosetti. Je suis fier de vous avoir comme élève. Des mots avec un « o ».

Voix 2 : Oligarchie. Orchestre. Orthographe.

Voix 3 : Moi, je vais dormir. Bonne nuit.

Voix 1 : Et comment dit-on « bonne nuit » en grec ?

Voix 3 : Kalinixta.

Voix 2 : Alors, je vous dis moi aussi kalinixta.<sup>5</sup>

Cela dénote une prédilection particulière, voire un véritable amour pour les mots dans toutes leurs dimensions, signifiant et/ou signifié, tel qu'il se manifeste, par exemple, dans une scène de Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins, pièce dans laquelle « Un homme » anonyme s'adresse à « Une femme » anonyme sur tous les tons, en passant par tous les

---

<sup>5</sup> Matéi Visniec, De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres, Lansman éditeur, 2009, p. 36.

sentiments humainement exprimables. Et ces sentiments sont aussi ceux que le personnage éprouve pour les mots :

Les mots, madame, c'est un héritage qui m'échappe. Chaque fois que je veux dire ce que je ressens pour vous, par rapport à vous, je ne trouve pas les mots appropriés. Et pourtant je fais des exercices, je fouille dans les mille dictionnaires de ma bibliothèque... Et j'invente même des mots susceptibles d'expliquer, même d'une façon approximative, mes sensations et mes désirs, mes angoisses et mes trous de mémoire. Mais c'est rare, c'est plutôt rare de tomber sur le mot qu'il faut au moment approprié pour définir un état d'âme avide de s'incarner en paroles...  
Vous me reprochez de haïr les mots. Mais ce n'est pas vrai. Je vous jure. Il y a énormément de mots dont je suis amoureux. <sup>6</sup>,

et même ceux que les mots éprouvent les uns pour les autres, du moins dans ce qu' imagine le locuteur :

Et puis il y a des mots qui se cherchent avec une telle tendresse... Des mots qui courent les uns après les autres durant des vies entières... Le mot amour, par exemple... Avez-vous observé comme le mot amour est toujours attiré par le mot toujours ? [...]  
Ou bien, le mot vie qui court toujours après le mot présent.  
Ou bien, le mot tendresse qui court toujours après le mot encore.  
Ou bien, le mot rêve qui déteste le mot réveil.  
Ou bien, le mot âme qui ne rêve que du mot sœur.  
Ou bien, le mot fantasme qui court après le mot assouvissement.  
Le mot baiser ne peut pas se séparer du mot bouche, et le mot cœur ne bat que pour le mot... désir... <sup>7</sup>.

Les correspondances verbales, qui donnent à la prose théâtrale une vraie coloration poétique<sup>8</sup>, lestent le lexique d'un poids particulier, un peu comme chez Raymond Queneau (dans Exercices de style notamment) ou, plus encore, comme chez Francis Ponge, qui charge les mots d'une polysémie

---

<sup>6</sup> Matéi Visniec, Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins, in Lettres d'amour à une princesse chinoise, Actes Sud-Papiers, 2012, p. 30-31.

<sup>7</sup> Ibid. p. 33.

<sup>8</sup> Voir Jean-Pierre Longre, « Matéi Visniec poète de scène », Scène et Danube nouvelle série n° 1 (7), éditions Non lieu, 2014, p. 102 à 108.

tributaire à la fois de la forme, du sens et du contexte de chaque élément verbal.

Le cabaret des mots<sup>9</sup> – dont il va être plus amplement question dans les pages qui suivent – joue régulièrement sur l'autonomie et les dimensions diverses (sémantiques et formelles) des mots, en les regroupant par affinités thématiques, dont l'auteur tient visiblement un compte particulier. Le « mangeur de mots », par exemple, satisfait son appétit avec des séries de mots que son cerveau lui propose. Il a à sa disposition des « mots tendres » comme « gentillesse, amabilité, souplesse », des mots « cuits à l'étouffée » comme « introspection, psychanalyse, intériorisation », des « mots vitamines, comme espoir, faisable, réalisable » etc.<sup>10</sup> Tout en filant la métaphore culinaire, l'auteur poétise le lexique en se l'appropriant d'une manière particulière. Dans un autre registre, le chapitre « Ambiguïté » appelle plusieurs séries : « Peut-être, passage, environ, ailleurs, horizon, brume... [...] Éventuellement, limitrophe, hésitation, presque... », et « flou », avec « sa douceur, sa modestie un peu gluante » (CM p. 67). Se forme ainsi ce que l'auteur appelle dans sa « note » liminaire une « chorale de mots » (CM p. 7).

Qui dit « chorale » dit « chanteurs », donc êtres humains. Et si, sous la plume de Matéi Visniec, les mots prennent vie de manière récurrente, cette récurrence se mue quasiment en système dramaturgique dans *Le cabaret des mots*, dont les sous-titres proposés parlent d'eux-mêmes : *Moi, le mot ; Si les mots m'étaient contés ; La parole aux mots bavards*.

Publié fin 2014 et répondant à l'origine à une commande du Théâtre de la Minoterie de Marseille, le livre est composé de multiples chapitres (ou modules, ou séquences, ou scènes, ou poèmes en prose) qui ont pour titre un mot (parfois plusieurs), mot-personnage à qui l'on s'adresse, ou qui s'adresse directement au lecteur/spectateur, ou qui dialogue avec un autre mot-personnage. Tous les protagonistes sont repris dans la « Liste des Personnages » qui figure à la fin du volume. Entre le mot « Prologue », qui inaugure le livre, et le mot « Épilogue », qui le conclut, se déclinent toutes sortes de motifs isolés ou en rapport les uns avec les autres, et même, au-delà de l'entité « mot », de simples signes comme le point d'interrogation ou la lettre « a », ou des « Discours sans grammaire » qui présentent des mots échappant à l'agencement syntaxique normal, en phrases disloquées.

---

<sup>9</sup> Matéi Visniec, *Le cabaret des mots*, éditions Non lieu, 2014.

<sup>10</sup> Matéi Visniec, *Le cabarets des mots*, op. cit., p. 156 à 160. Pour plus de commodité, les références à cet ouvrage seront désormais signalées entre parenthèse avec les initiales (CM).

À la fin de sa « note » liminaire, Visniec précise :

Pour chaque spectacle c'est le metteur en scène qui décidera du nombre de comédiens et c'est toujours lui, avec ses comédiens, qui est invité à faire une sélection de modules. C'est à eux de retrouver, à travers leur option artistique, la grande comédie et la grande tragédie de l'aventure du langage que j'ai voulu saisir par ces textes. (CM p. 7).

Le cabaret des mots ne répond donc pas aux critères formels d'une pièce de théâtre traditionnelle. Il s'agit d'un vivier de textes où le metteur en scène peut puiser à sa guise, sans trahir « l'aventure du langage » voulue par l'auteur. Les spectacles proposés offrent des choix à partir de l'ouvrage, d'une manière non exhaustive, en respectant les unités textuelles et en n'oubliant pas l'élément « cabaret » qui figure dans le titre. Donc des spectacles où les comédiens incarnent des personnages-mots, où se mêlent monologues, dialogues, apartés, musique, poésie, méditation sur le langage, clownerie, humour verbal et gestuel... Deux mises en scène, notamment, illustrent parfaitement, chacune avec ses options, la volonté de donner un souffle vivant aux mots, d'établir des rapports humains entre eux, ainsi qu'entre eux et les spectateurs : celle de Victor Quezada-Perez et Maud Dhénin (Compagnie Umbral)<sup>11</sup> et celle de Denise Schröpfer (Compagnie des Ondes), sous le titre *Moi le mot*<sup>12</sup>. Texte foncièrement littéraire, *Le cabaret des mots* se prête à la libre adaptation scénique. Cette dualité mérite que l'on s'attarde sur certaines caractéristiques de l'ouvrage.

Les 75 sections ne limitent pas le nombre de mots sollicités à ce chiffre. On peut même dire qu'il y en a une infinité, chacun de ceux qui sont mis en avant en induisant souvent plusieurs autres. Le mot « silence » entraîne dans son sillage « révélateur », « audible », « communication », « action », qu'il met en relief « grâce à [son] statut d'observateur » (CM p. 45-46). Ajoutons que ce statut et la nature même du personnage pourraient induire d'autres mots, laissés librement aux facultés d'imagination du lecteur/spectateur. Dans le chapitre « Mangeur de mots », dont certains échantillons ont déjà été cités, la nourriture du protagoniste, composite, variée et multiple, permet de convoquer et d'assimiler des mots très divers : « être » (mangé « tout cru »), « attente, persuasion, maîtrise de soi » (« que je marine

---

<sup>11</sup> Voir [http://www.umbral.fr/wa\\_files/Dossier\\_20Pr\\_C3\\_A9sentation\\_20Cabaret\\_20des\\_20mots.pdf](http://www.umbral.fr/wa_files/Dossier_20Pr_C3_A9sentation_20Cabaret_20des_20mots.pdf) .

<sup>12</sup> Voir <https://www.youtube.com/watch?v=JOKXq8bLAL4> .

longtemps avant de les grignoter », « maman, papa, doudou, pipi, bobo, nounou, miam miam » (« un plateau de fruits de mer bien frais »), « patrie, travail, devoir, armée, famille, santé » (« mots plats de résistance »), bien d'autres encore (CM p. 156 à 160). Le mot « espoir » traîne avec lui, par antithèse, les mots « douleur, dette, maladie, incompréhension, épreuve, défaite, mort... » (CM p. 40-41). « Révérence » fait apparaître, d'une manière plus inattendue, « miroir, feu, eau, minuscule, petit, fraise, bouche, flocon, hiver, éloquution, foule, mort, sans, cœur, début, fin, maître, terre » (CM p. 115).

Les listes pourraient ainsi s'allonger... L'abondance s'assortit de la diversité des tons et des registres. Des termes familiers et vulgaires, de « merde » à « ordure » en passant par « putain » ou « bordel » (CM p. 32), voisinent avec des termes du registre médian, des termes solennels (« liberté, égalité, fraternité ») (CM p. 93), voire savants ou rares (« dissociabilité », « rancescible », « aréomètre ») (CM p. 122). Comme il est écrit au début de la séquence « Égalité » : « Dans la république des mots, tous les mots sont égaux » (CM p. 73). Cette égalité de principe et de fait n'exclut pas, au contraire, la poésie et l'humour, d'une manière autonome ou combinée, donnant à certains textes une tonalité particulière. « La poésie est, en effet, le seul lieu où les mots peuvent totalement se travestir, c'est comme si tout le monde pouvait changer brusquement de sexe. » (CM p. 29). Voilà qui définit en termes de potentialité théâtrale le pouvoir de connotation et de transformation du langage poétique. Le chapitre « Résurrection » permet un joli jeu verbal qui se situe au cœur même du propos :

Un bouquet d'œillets fanés à la main, j'attendais devant un immense page blanche la résurrection des langues mortes.

Dans l'autre main, je tenais un stylo et j'espérais de tout mon cœur être assez rapide pour pouvoir noter sur la feuille les mots qui allaient ressusciter. (CM p. 102)

Le mot « philosophie » est un « immigré d'origine grecque », et le mot « bonheur » fait l'objet d'une longue séquence d'humour noir dans laquelle seule la technologie, sous la forme d'une machine effrayante, permet d'accéder à un bonheur qui ne peut être qu'artificiel.

Parfois, le mot se confond avec l'objet qu'il désigne, comme cela se passe dans Le parti pris des choses ou d'autres recueils de Francis Ponge : « Le problème avec le mot sabre, c'est qu'il est infiniment plus tranchant que les sabres eux-mêmes. » (CM p. 100). Ainsi le mot-objet prend-il vie comme

naturellement dans le fonctionnement du texte. La personnification est l'une des figures les plus répandues, par l'intermédiaire de termes introductifs, d'adjectifs ou de verbes d'action. On parle aussi bien des mots, qu'aux mots. Le mot « mal » « sort de chez lui », « épouse un autre mot » (CM p. 21) ; le mot « espoir » est « très sympathique », « toujours très disponible » (CM p. 40) ; il faut se méfier « des invitations à dîner chez Monsieur utopie », qui malgré les apparences premières se révèle trompeur, devient « menaçant », « glaçant », se mue en dictateur implacable : « Attention, les dîners chez Monsieur utopie, on les paie cher. » (CM p. 87 à 89). On retrouve là des préoccupations et des dénonciations fréquemment rencontrées dans l'œuvre de Matéi Visniec, et encore ici dans la séquence « Progrès », où « la famille de mots endeuillée » enterre son « merveilleux compagnon », « né vers 1750 », qui a fait des tentatives de suicide à Sarajevo en 1914, puis à Brelin 20 ans plus tard, qui a vu en 1989 son « copain, le mot utopie », gravement accidenté, puis « son neveu, le mot mondialisation, pris de hoquet », et qui finalement « est mort de honte. » (CM p. 175-176). On peut aussi avoir rendez-vous avec le mot « tard », qui évidemment se fait toujours attendre (CM p. 97).

Les mots personnifiés savent écouter et répondre, monologuer et dialoguer. Dès le début, le ton est donné : « Bonjour. Je suis le mot prologue. C'est pour cela que je vous dis bonjour. C'est ma mission. Aucun autre mot n'a le droit de dire bonjour. » (CM p. 9) ; et la fin correspond point pour point à cette introduction : « Au revoir. Je suis le mot épilogue. C'est pour ça que je vous dis au revoir. C'est ma mission. Aucun autre mot n'a le droit de dire au revoir. » (CM p. 177). Entre ces deux séquences, les mots parlent individuellement et collectivement, manifestent (le mot « révolte », bien sûr), monologuent ou dialoguent, écrivent même. S'adressant à un interlocuteur invisible (disons donc : au lecteur), certains font part de leurs difficultés personnelles. « Maintenant » avoue : « J'ai un terrible problème avec moi-même : je trébuche sans cesse sur moi-même. » (CM p. 83). « Et » confie les difficultés qu'il éprouve à trouver sa place sociale :

On me considère parfois comme un sous-mot, un accessoire, une sorte de crochet pour relancer un discours (« et vous, vous avez aimé ? » « et puis, quoi ? » « et alors ? ») [ ...]. Mon rayonnement spirituel est nul et pourtant je suis l'incarnation de l'agent de liaison idéal. Nul mot n'a jamais rempli une mission de médiation aussi forte que la mienne, je suis capable de relier les contraires et de jeter des ponts entre des frères ennemis. (CM p. 116).



« Avenir » fait part de ses angoisses :

Dès que je me réveille, toujours très tôt le matin, je ressens une forte angoisse. C'est que je ne rêve jamais pendant la nuit, et cela m'inquiète... Alors, au saut du lit, je cours pour m'allonger sur le divan public. Ça me soulage de parler de ma terrible enfance, bien que je n'aie jamais vraiment eu de passé. D'ailleurs nous trois, moi, le mot passé et le mot présent, nous ne sommes que des demi-frères et ne parlons pas la même langue. (CM p. 163).

Et le mot « caca » n'hésite pas à écrire une lettre « aux humains » pour réhabiliter son rôle dans les progrès physiologiques, mentaux et sociaux que font tous les enfants (CM p. 49 à 52).

Non seulement les mots s'adressent aux lecteurs/spectateurs (donc aux humains), contribuant par leurs autoanalyses à une réflexion sur le lexique et les familles sémantiques, mais ils dialoguent avec la voix de l'auteur ou, le plus souvent, entre eux. « Retour » est un texte en forme de confidence du « je » :

Quand je vais en voyage, je prends dans ma valise un seul mot : le mot retour.

[...]

- Pourquoi n'es-tu pas capable de vivre sans moi ?, me demande parfois le mot retour.
- Je ne sais pas, je lui réponds. Tout simplement je ne peux pas vivre sans retour. (CM p. 19).

La thématique chère au cœur de l'exilé offre une sorte de pause confidentielle dans la déclinaison verbale du recueil. Si certains mots se présentent en couples, « Oui » et « Non » (CM p. 63-64), « Racines & ailes » (CM p. 146 à 140), parfois, leur vie, calquée sur celle des humains, offre un démarquage satirique et savoureux du comportement de deux êtres proches l'un de l'autre (voisins ou conjoints), comme dans « Bouche et langue » :

Leur voisinage engendre un tapage incessant qui te laisse sans voix.

- Je t'interdis de toucher à mon palais, s'époumone le mot bouche.
- Tu pues du bec, s'esclaffe le mot langue.
- Pour moi, tu n'es qu'une langue morte, crache le mot bouche.
- Ah, comme je voudrais être une langue sourde, pour ne plus entendre ton verbiage, siffle le mot langue.

- Et moi, je donne ma langue au chat, tranche le mot bouche. (CM p. 18).

Le dialogue entre les mots peut aussi figurer un véritable engagement humain, dans la dénonciation de faits sociopolitiques. Le dialogue que développe le chapitre « Taillage » est tout entier consacré à ce thème, en conservant d'abord aux personnages leur nature verbale originelle, puis en suggérant peu à peu un anthropomorphisme idéologique néfaste :

- Dans la même phrase, on n'a plus le droit d'être plus ambigu que son voisin... ni plus explicite, d'ailleurs... On risquerait de se faire verbaliser.
  - Et comment va-t-on faire ?
  - Je ne sais pas. Dans la même phrase on nous demande de ne pas être plus mélodieux que son voisin. Ni plus poétique...
  - Mais qu'est-ce qu'ils veulent, au juste ?
  - Ils veulent nous voir en uniforme. Dans la même phrase, tous les mots porteront le même uniforme.
- [...]
- Et les cerveaux ? On va les formater pareil ?
  - Absolument. Voilà, c'est déjà fait. (CM p. 134-135).

C'est dans la séquence « Raconter » que l'auteur présente d'une manière synthétique l'intention fondamentale du recueil, mettant en tête de texte la formule « Chaque mot est une histoire », qui laisse entendre que chaque unité verbale présente une épaisseur sémantique aux potentialités narratives, poétiques, théâtrales inexplorées, dans la mesure où il y a rencontres et dialogues.

Si chaque mot est une histoire, et si chaque rencontre entre deux mots devient une nouvelle histoire, alors toute rencontre entre deux mots est une rencontre de trois histoires. [...] Trois histoires qui n'ont pas besoin de l'homme se croisent en effet chaque fois que deux mots se rencontrent. Trois histoires qui racontent la vie des hommes, mais qui n'ont plus besoin des hommes, se rencontrent lorsque deux mots se télescopent, s'entrechoquent, se frottent, se bagarrent, se bouffent. (CM p. 166).

\*

Si, à quelques expressions près, les mots qui peuplent la scène du Cabaret des mots ne sont pas des inconnus, ce sont leurs paroles, leurs rencontres, leurs dialogues qui leur donnent une vie, un élan, une validité littéraire et théâtrale. Le lecteur/spectateur, pour ainsi dire, les redécouvre comme s'ils étaient des personnages nouveaux. Cette redécouverte tient, au moins en partie, à l'histoire linguistique de Matei Visniec. Comme d'autres, tel Marius Daniel Popescu (et bien avant eux Panait Istrati), il a appris le français en arrivant dans son pays d'exil et d'adoption, d'abord en établissant, à la manière d'un écolier, des listes de mots à mémoriser, puis en explorant d'une manière incessante la langue et son lexique<sup>13</sup>. Comme tout écrivain qui s'adonne au va-et-vient linguistique, comme tout exilé littéraire et, pour rester dans le domaine franco-roumain, dans la lignée de Panait Istrati, Tristan Tzara, Cioran, Ionesco, Ghérasim Luca, il contribue au renouvellement de la langue française, par déconstruction-reconstruction littéraire, et le théâtre librement interprété en est chez lui le vecteur privilégié.

D'autres écrivains français contemporains d'origine roumaine participent bien sûr à ce renouvellement dans la prose narrative et poétique, tel Radu Bata dans ce qu'il nomme des « poéssettes ». Deux strophes de l'une d'entre elles concluront ces considérations :

Derrière les mots il y a un mystère  
prêt à aveugler la lumière  
parfois il suffit de se pencher  
pour en saisir l'abyssal secret

mais le plus souvent les mots se taisent  
et ne dévoilent point ce qui leur pèse  
ils vont ainsi rester prisonniers  
comme le génie d'une lampe résigné <sup>14</sup>.

## Bibliographie

### Corpus

Visniec, Matei Le cabaret des mots, Paris, éditions Non lieu, 2014.

---

<sup>13</sup> Voir l'entretien du 28 novembre 2013 à la Bibliothèque Municipale de Lyon : [https://www.bm-lyon.fr/spjp.php?page=video&id\\_video=722](https://www.bm-lyon.fr/spjp.php?page=video&id_video=722) (notamment à partir de la minute 38).

<sup>14</sup> Radu Bata, « Le silence des mots », in Le philtre des nuages et autres ivresses, éditions Galimatias, 2014, p. 40.

### Références critiques

Larthomas, Pierre, *Le langage dramatique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.

Longre, Jean-Pierre, « Matéi Visniec poète de scène », *Scène et Danube nouvelle série n° 1 (7)*, Paris, éditions Non lieu, 2014, p. 102 à 108.

Visniec, Matéi, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Paris, Lansman éditeur, 2009.

Visniec, Matéi, *Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins*, in *Lettres d'amour à une princesse chinoise*, Paris, Actes Sud-Papiers, 2012, p. 30-31.