

De la misère de l'utopie dans le théâtre postmoderne de l'absurde: *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux* par Matéi Vişniec

Lect. dr. Alina Crihană
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galaţi

Abstract: *Published in France, in 2000, almost a decade after the Communist regime has died out in the East-European countries, the book entitled **The History of Communism Told for the Mentally Sick People** proves to be, as the author himself frequently declared, a trial of the totalitarian ideologies as utopias promised to the societies involved in the re-education process. This type of tragic farce, which ironically and nostalgically re-reads the strategies and themes of the absurd theatre (as Postmodern paradigm asks for), overtly deconstructs both the Communist clichés and the mental strategies allowing the taking over of the Stalinist utopia and its devastating effect, the dissemination of the totalitarian evil – all of these within a literary text easily to be defined as dramatic and comic fable.*

Key-words: *the theatre of the absurd, utopia, communist ideology, totalitarianism, political allegory*

Une petite histoire avec des fous

À l'Hôpital Central des Maladies mentales de Moscou, en 1953, « quelques jours avant la mort de Staline », Iouri Petrovski est invité, en tant que représentant illustre de l'Union des Écrivains (il avait reçu, « pour ses merveilleuses nouvelles et ses merveilleux récits » « sur la construction du socialisme » « le Grand Prix d'Etat accordé par le Grand Camarade Staline en personne »), à conférencier devant les débiles au sujet de l'histoire du communisme. Accueilli avec tous les honneurs par un chœur de malades mentaux interprétant « Le Chant des partisans » et qui vient remplacer, dans l'exercice de récupération parodique accompli par Matéi Vişniec, le chœur de la tragédie ancienne, l'écrivain doit « utiliser son talent et son patriotisme », en essayant de raconter cette grandiose histoire avec des mots simples, deux fois par semaine, afin que « les malades mentaux puissent se nourrir avec l'espoir que la Grande Révolution Socialiste d'Octobre a apporté à tous les ouvriers de tous les pays »¹. Le directeur de l'établissement est convaincu que « raconter d'une façon adéquate l'histoire du communisme peut guérir certains troubles mentaux » :

Et c'est de notre faute si n'avons pas essayé, jusqu'à maintenant, d'utiliser la pensée marxiste, la pensée léniniste et la pensée de notre Grand Camarade Staline comme thérapie contre l'autisme, la schizophrénie et la débilité. La force de la pensée communiste doit pénétrer partout, y compris dans les cerveaux de nos malades. Car la pensée peut guérir la pensée. Lorsque la pensée s'adresse à la pensée, il se passe des merveilles !

C'est ainsi que l'écrivain, en prenant au plus « sérieux » la mission sacrée dont il a été investi par le Parti et par son grand leader – celle d'*ingénieur des âmes* – parvient à donner des leçons concernant la structure de l'utopie, tandis que les malades s'avèrent intéressés plutôt par des choses plus simples, comme la possibilité de « pisser debout » :

Iouri : Dites « utopie ». [...]

Concentrez-vous bien, c'est un mot qui a une courbe montante. C'est comme un cheval qui se cabre... « Utopie ».

Malade 2 – Ivan : Le cheval pisser debout ! Pourquoi alors... [...]

Iouri : Vous entendez comme ça monte ? Ça monte et ça embrasse le ciel. [...]

Ça commence dans votre bouche et ça s'arrête aux étoiles. « Utopiie... »

Les malades : Utopiie... Utopiie... [...]

Iouri : Donc, c'est quoi une utopie ?

Les malades : Utopiie... Utopiie...

Ivan : Je veux pisser debout ! Je veux... [...]

Iouri : Une utopie c'est lorsqu'on est dans la merde et qu'on veut en sortir.

(*Silence glacial. Les malades ont l'air consterné.*)

Iouri : Mais avant sortir de la merde, il faut y réfléchir.

Ivan (*à voix basse, vers son voisin, Sacha*): Ça veut dire qu'on va pouvoir pisser debout ? [...]

Iouri : Et si tu réfléchis bien, tu vois que tu n'es pas le seul à être dans la merde et à vouloir en sortir. Alors, tu réfléchis et tu vois que tu ne peux pas sortir de la merde tout seul, tu ne peux sortir qu'avec les camarades qui sont avec toi dans la merde. [...] Mais ceux qui t'ont foutu dans la merde ne veulent pas que tu sortes de la merde. Ils ne te laissent pas de sortir de la merde, ni toi, ni tes camarades qui sont avec toi dans la merde. Car eux, ceux qui t'ont foutu dans la merde sont forts, car ils sont unis.

(*Les malades se déchainent.*)

- Uuuuu...
- Iouri Petrovski, une question...
- Il n'y a pas que le cheval qui pisse debout...
- Click, clac, plouf...
- Faites vos jeux, ladies and gentlemen.

Comme l'on peut observer lors du « dialogue » cité ci-dessus, enseigner les malades mentaux ce que c'est l'utopie lénino-stalinienne ce n'est pas la chose la plus facile à faire, même si l'on se sert des mots les plus simples. D'ailleurs, notons tout d'abord que personne n'avait demandé à Iouri Petrovski de raconter une histoire sur l'utopie, mais sur les grands événements ayant à faire à la construction du socialisme. Il s'ensuit que, pour l'écrivain de Matéi Visniec, démonter le mécanisme de l'utopie et expliquer son fonctionnement c'est la meilleure modalité de pénétrer dans le monde « parallèle » des débilés, des schizophrènes et des *autistes*... Et cette modalité est d'autant plus efficiente qu'elle s'appuie sur la reprise – évidemment, parodique – du langage stalinien *ritualisé*, censé révéler « une autre réalité que la réalité empirique, celle de la nécessité historique et du déterminisme de la matière. »² C'est ainsi qu'en parodiant la langue de bois stalinienne, le discours postmoderne fait surgir *l'imprésentable*...

Mais il semble que, pour les élèves d'Iouri Petrovski, il est plus important ce qui se passe ici-bas, sur la terre, que ce qui pourrait nous arriver dans le royaume des étoiles. Outre la différence de « niveau » intellectuel et ... psychologique, installée entre l'orateur et son auditoire, la communication des « vérités » historiques essentielles semble être empêchée par l'inadéquation entre le discours idéologique, même dans sa forme « simplifiée », utilisée par Iouri Petrovski (dont les récits subversifs, réactionnaires et irrévérencieux par rapport aux grandes narrations révolutionnaires et à leurs protagonistes seront bientôt interprétés comme une modalité idéale de démasquer les saboteurs et les contre-révolutionnaires cachés parmi les arriérés³), et l'horizon d'attente configuré dans ce monde isolé (apparemment) des tourments de l'Histoire. Pour ce genre de malades mentaux, qui semblent totalement rompus des grandes réalités historiques, il est moins important de savoir ce qu'avait dit le grand Lénine à Zurich en 1915⁴ que ce qu'il n'avait jamais dit, à savoir « qu'il ne faut pas pisser debout ! »

Les débilés « légers » de Matéi Visniec s'avèrent plus « réactionnaires » que l'écrivain qui semble avoir trouvé dans le monde des « fous » un espace propice pour son propre traitement compensatoire et dans le détournement subversif du discours idéologique une soupape qui lui permette d'échapper à l'emprise de son rôle d'assujetti totalitaire et d'instrument d'un pouvoir discrétionnaire. Iouri Petrovski a trouvé donc dans l'hôpital de maladies mentales une « cité idéale », l'espace d'évasion de la grande Histoire, celle de la terreur, de la famine, des assassinats politiques, du Goulag, autant des réalités sur lesquelles il a été obligé de se taire dans le monde « du dehors » et dont il parle aux débilés

dans une manière « oblique », allégorique. Raconter l'histoire du communisme en tant qu'utopie tout en s'engageant sur la voie de *l'autisme*⁵ utopique ; substituer à l'utopie politique dont on dénonce la « misère » une autre utopie, instituée par un récit (et par un spectacle) aux apparences comiques, qui démystifie la première : n'est-ce pas le comportement typique de l'utopiste, témoignant d'une mentalité schizoïde et d'une vocation de l'exile volontaire de l'Histoire ? L'aventure *initiatique* d'Iouri Petrovski dans la souterraine de l'hôpital le confirme dans ce rôle assumé...

Car, dans l'hôpital de maladies mentales de Moscou, il y a aussi un autre genre de fous. Si les premiers élèves d'Iouri Petrovski passent pour des ingénus (du moins aux yeux du personnel administratif), en étant, pour cette raison, les candidats idéaux pour le travail d'endoctrinement « thérapeutique » que l'écrivain doit accomplir, il y en a d'autres qui n'ont pas encore reçu le droit d'assister aux séances : ce sont les débiles « moyens », les « isolés ». Ceux-ci, qui ne parviennent jamais à dormir pendant la nuit, tiennent des séances de parti dans une chambre secrète du sous-sol de l'hôpital, ils participent à des « procès » où les accusés sont toujours des écrivains qui ont trahi, à l'avis des « juges », les idéaux de la Révolution (tant des morts, comme Maxim Gorki⁶, que des vivants), ils se sont fondé un « cercle d'études révolutionnaires », ils se sont même formé leur propre gouvernement « provisoire » et ils ont invité, eux aussi, Iouri Petrovski, de leur faire l'honneur d'accepter d'y être « commissaire pour la littérature »... Après son voyage labyrinthique dans les couloirs secrets de l'hôpital, l'écrivain sera donc « couronné » en tant que « fou », en recevant des mains des débiles *moyens* sa propre camisole de force : à la fin de cette *catabase* burlesque, la seule révélation est la folie.

Devenu « officiellement » fou, l'utopiste Iouri Petrovski aura accès ultérieurement, en initié, aux mystères de l'Histoire, dans une scène rappelant la fin du poème de Goethe, *Faust*. Tout comme le protagoniste du scénario goethéen qui, après avoir mis en œuvre son projet utopique et après être devenu *aveugle*, sera hanté par les quatre femmes ténébreuses, hypostases allégoriques des angoisses humaines, l'écrivain de Matéi Visniec recevra pendant la nuit l'étrange visite de cinq femmes mortes, dont deux avaient vécu dans l'entourage de Staline – sa femme, Nadejda Alilueva et sa mère -, les trois autres étant les victimes du Goulag, en tant que revers de l'utopie stalinienne. Outre leur signification mytho-politique⁷, ces muses perverses, ressemblant plutôt aux Errynies, sont les avatars féminisés de l'utopie intériorisée par l'artiste. Le spectacle comique acquiert maintenant une tournure tragique et l'histoire avec des fous est confrontée, même si cela se passe sur le terrain du cauchemar, avec la terreur de l'Histoire réelle, qui prend sa revanche sur toute utopie.

Pendant ces ainsi dits événements, dans une autre chambre de l'hôpital, située au demi-sous-sol, et dont la seule fenêtre, placée très près du plafond, donne sur la rue, un groupe de débiles qu'on pourrait considérer « légers » jouent la « roulette des passants » : le jeu consiste à deviner l'« identité » des passants (dont on ne peut voir que les pieds) lorsque la fenêtre est couverte d'un rideau noir, actionné à l'aide d'un dispositif qui le fait fonctionner comme un « écran magique ». La scène de ce « théâtre magique », si différente des autres, est la seule, excepté la chambre de l'écrivain (considéré « sain »), qui ait une liaison avec le monde extérieur. Ces débiles, qui sont les seuls connectés, tant soit peu, à la vie réelle et à l'histoire, ne parlent cependant jamais de la révolution, de la patrie socialiste, de l'histoire du communisme, de l'utopie, de Lénine ou Staline : parmi eux il y a un, quand même, qui ne mise que sur Staline. Et c'est justement devant cette fenêtre que passe, *après sa mort*, le Camarade Staline... Dans la pièce de Matéi Visniec, sur la scène du théâtre des fous, on joue donc à la roulette la Grande Histoire.

La Grande Histoire et ses déconstructions

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

Ce sont les mots d'un personnage investi de la fonction d'une porte-parole de l'idéologie lénino-stalinienne, censé citer les grands mots qui forment les narrations légitimatrices du pouvoir communiste soviétique, que Matéi Visniec « récupère » dans sa farce tragique à la manière joviale-parodique propre au discours littéraire postmoderne. L'auteur nous livre à travers le discours de Grigori Dekanozov l'image d'un clown burlesque auquel le pouvoir totalitaire a offert la possibilité d'expérimenter à son compte la (re)construction de l'histoire, c'est-à-dire, de mettre en scène dans ce nouveau *Theatrum Mundi* qu'est l'hôpital des malades mentaux, le scénario utopique sur lequel se fonde la métahistoire stalinienne.

D'une manière significative, le directeur de l'établissement où l'on s'efforce à guérir les maladies mentales est l'image emblématique de la maladie généralisée que Matéi Visniec représente dans sa pièce sous une forme allégorique et qui consiste à l'appropriation de l'utopie communiste au niveau de la mentalité collective, aboutissant à l'acceptation du mal totalitaire. L'Histoire sacrée, devenue l'objet de la déconstruction postmoderne, par le biais de cet *auto-sacramental perversi* qu'est la mise en scène, aux apparences burlesques, de la misère de l'utopie, y est convertie en une histoire des fous « à l'usage de ceux qui voient » : Matéi Visniec descend la dramatisation rituelle du communisme lénino-stalinien de la scène du pouvoir et le fait jouer par des clowns « déguisés » en débiles.

Mais ce jeu des masques, multiplié dans les miroirs intérieurs du texte (les pièces de « théâtre en théâtre » : le spectacle de Iouri Petrovski, en « vulgarisateur » de l'utopie, offert à la foule de débiles vêtus en camisoles de forces, le spectacle des débiles « moyens », les « éléments dangereux », qui jouent des rôles de politiciens au sous-sol de l'hôpital, le spectacle de l'« écran magique », dont les acteurs sont les débiles « légers » etc.) est déconstruit à son tour, car le théâtre des fous n'est pas tout simplement une illusion comique, mais le reflet réaliste, bien que grotesque, du Grand Mécanisme de l'Histoire et de ses fondements mentalitaires.

Il ne s'y agit pas d'une simple satire politique, ni de la simple parodie des clichés du discours idéologique communiste, ni seulement d'une allégorie qui restitue, par des jeux de distorsion, l'image réelle du monde stalinien, mais d'une bouffonnerie philosophique par le truchement de laquelle l'auteur accomplit la mise à nu des mécanismes psychosociaux responsables de la prolifération du mal totalitaire. La parabole politique de Matéi Visniec restitue la signification profonde du « pacte » établi entre le pouvoir totalitaire et les masses des « obéissants », qui consiste à un double spectacle : au jeu dramatique du pouvoir correspond le jeu double des « spectateurs » qui donnent une représentation face à ce pouvoir et une autre face à eux-mêmes.

Car, dans les sociétés totalitaires, le mensonge institutionnalisé parvient à être assumé par la collectivité rhinocérisée ; il devient un mensonge envers soi-même et aboutit à engendrer une culture du dédoublement, de la duplicité : pour le pouvoir, il sert d'instrument de légitimation, censé camoufler l'exercice de la terreur, tandis que, pour les masses de

« sujets », il devient une stratégie de la défense. Le monde totalitaire cultive le jeu double : on y répond à la mystification par l'automystification. « Le succès dans le jeu devient source de satisfaction [...], comme l'observait Czesław Miłosz. L'homme se défend dans son sanctuaire intérieur, qui devient de plus en plus beau au fur et à mesure que le prix qu'on doit payer afin qu'on y interdise l'accès des autres augmente. »⁸ Transformé, malgré lui, en « camarade de route » sur la scène du pouvoir, l'écrivain ne peut se soustraire à ce jeu. Chez Matéi Visniec, ce sanctuaire intérieur est devenu une scène de théâtre où *tous* les acteurs jouent de rôles de malades mentaux.

Comme le démontre l'avertissement contenu dans les didascalies suivant à la présentation des personnages (« Les rôles dans cette pièce sont interchangeable. Certains rôles de « malades » peuvent être interprétés par des mannequins ou marionnettes. »), aucun acteur n'y peut se soustraire au rôle imposé par le scénario qui est la représentation allégorique du scénario politique construit par le pouvoir dans le but de la manipulation « mystique » des « fidèles ». L'auteur choisit un personnage ressemblant, dans une certaine mesure, au « père Ubu » et le fait citer un discours censé légitimer le monde malade. A l'intérieur de ce discours, l'utopie communiste se fondant sur l'idée de la reconstruction du monde à travers la transformation de l'homme, est mise sur le même plan avec le monde des « fous », l'hôpital des malades mentaux : il ne s'y agit pas d'un monde à l'envers, mais du miroir grotesque-parodique de la cité promise.

Grigori Dekanozov n'est pas le seul à défendre les idéaux de la nouvelle religion. Dans le monde « clos » qu'est l'hôpital, certains malades se sont édifié leur propre utopie : ils n'ont pas besoin des leçons « théoriques » de l'écrivain rééduqué Iouri Petrovski, auquel le directeur a demandé de leur raconter, « en mots simples », « à leur niveau », « l'histoire du communisme et de la Grande Révolution Socialiste d'Octobre ». Ces malades se sont fondé leur propre parti, qui n'est que le miroir du Parti réel, celui qui guide le monde « du dehors » vers l'accomplissement du « royaume de justice » préfiguré par la grande patrie socialiste ; ils participent à des débats idéologiques, ils ont transféré les jeux de la scène politique réelle dans leur propre théâtre de fous.

La farce métaphysique de Matéi Visniec récupère à travers une démarche autoréflexive et intertextuelle spécifiquement postmoderne, par delà la conception et les structures thématiques du théâtre de l'absurde, les stratégies du théâtre baroque, en multipliant les miroirs intérieurs du *Theatrum Mundi* qui y est la nouvelle scène du pouvoir. De fait, il n'y a pas de véritable antagonisme entre les « sains » (le personnel administratif de l'hôpital, en tant que représentant du pouvoir politique, et l'écrivain, en tant que *médiateur*, censé légitimer, par le truchement de la littérature, le pouvoir *symbolique*⁹) et les « débiles » : comme dans la vision baroque du théâtre shakespearien, ici tout le monde est fou, et les plus fous sont ceux qui n'ont pas encore pris conscience de leur aliénation. L'enjeu du montage carnavalesque (et *carnavalesque*, dans le sens postmoderne) de Matéi Visniec est la déconstruction de la Grande Histoire en tant que *dystopie totalitaire*.

En guise de conclusion

Dans une interview accordée à Paris en août 2002, Matéi Visniec expliquait sa démarche dramatique, en déclarant qu'il avait tenté de

provoquer par cette pièce une relance de la réflexion autour de l'utopie, car l'homme est dans la situation paradoxale de créer des utopies tout le temps, il ne peut pas vivre sans une projection utopique, sans rêver et, en même temps, chaque fois qu'il met en œuvre ses rêves, il se produit un terrible court-circuit et l'on aboutit à l'horreur. L'histoire est, dans une certaine mesure, prise dans une piège existentielle, une piège métaphysique, c'est une condition paradoxale, d'une part – projeter des utopies et, d'autre part, - les rater. Or, mon problème était comment mettre en évidence dans une

œuvre littéraire cette condition existentielle paradoxale. Et puis relancer des réflexions autour de la nécessité de l'utopie, parce que la société a continuellement besoin d'idéaux importants, crédibles.¹⁰

L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux n'est donc pas seulement un exercice de récupération postmoderne des formes théâtrales du passé, accompli à travers la mise en question, toujours postmoderne, des grandes méta-narrations politiques légitimatrices, mais aussi une parabole sur l'éternel besoin d'utopies caractérisant la condition humaine et, également, sur les fondements totalitaires de l'utopie. Car « le totalitarisme est l'image temporelle de l'éternité utopique » : « l'utopie et le totalitarisme se superposent comme le modèle et sa copie »¹¹. Par-delà la révélation du spectacle du « pouvoir sur scène »¹², à travers la dramatisation rituelle de l'utopie stalinienne et de son reflet au niveau du « contre-spectacle » des sujets totalitaires - dont l'enjeu ressemble à celui des « Fêtes des Fous », contestataires par rapport à l'ordre établi, réunissant le sacré et la bouffonnerie et permettant la délivrance des énergies bloquées par l'exercice de la censure -, le théâtre des aliénés de Matéi Visniec propose une méditation sur les sources de la crise de conscience contemporaine.

Notes

[1] Toutes les citations sont tirées de : Matei Visniec, *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, Editions Lansman, 2000.

[2] Jean-Pierre Sironneau, *Sécularisation et religions politiques*, La Haye-Paris-New York, Mouton Editeur, 1982, p. 451.

[3] L'idée appartient au directeur-adjoint de l'hôpital, Stepan Rozanov.

[4] Avec les mots du réactionnaire Iouri Petrovski, Lénine avait dit, entre autres : « Camarades, c'est pas fini, maintenant il faut construire un pays où personne, jamais, ne puisse plus foutre personne dans la merde ! » Et son grand continuateur, Staline, « cité » lui aussi, aurait dit : « Camarades, je connais une méthode scientifique pour construire un pays où personne, jamais, ne puisse plus foutre d'autres gens dans la merde ! »

[5] Selon l'opinion de Jean-Jacques Wunenburger, « le refuge autistique » serait l'une des trois « vois de l'imagination utopique », témoignant d'un « dérèglement morbide, une impasse ou une trouée psychique dont le prix imposé peut frôler la maladie mentale [...] ». (*L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Jean-Pierre Delarge, Editions Universitaires, 1979, p. 172)

[6] Gorki serait le « modèle » d'Iouri Petrovski.

[7] Rappelons que, dans la mythologie légitimatrice de la religion politique stalinienne, le couple Père-Mère constitue un mytheme central. L'association du « petit Père des peuples » avec l'imagerie de la Mère-Patrie renvoie, au niveau des structures de l'imagination utopique, à une association entre l'utopie messianique et l'utopie livresque qui, à l'inverse de la première, est hantée « par un fantasme maternel : l'interprétation psychanalytique des matériaux symboliques de modèles de cités idéales a alimenté le thème d'une utopie maternalisante. » (Cf. Jean-Jacques Wunenburger, op. cit., p. 178.)

[8] Czesław Miłosz, *Gândirea captivă. Eseu asupra logocrațiilor populare*, București, Humanitas, 1999, p. 66, notre trad.

[9] „Le pouvoir symbolique, observait Pierre Bourdieu dans un entretien des années '80, est un pouvoir qui est en mesure de se faire reconnaître, d'obtenir la reconnaissance ; c'est-à-dire un pouvoir (économique, politique, culturel ou autre) qui a le pouvoir de se faire méconnaître dans sa vérité de pouvoir, de violence et d'arbitraire. L'efficacité propre de ce pouvoir s'exerce non dans l'ordre de la force physique, mais dans l'ordre du sens de la connaissance.” (« Dévoiler les ressorts du pouvoir. Le fétichisme politique » : Entretien de Didier Eribon avec Pierre Bourdieu, à l'occasion de la publication de « Ce que parler veut dire », in *Libération*, 19 octobre 1982, p. 28, URL :

<http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/entrevue/ceque82.rtf>).

[10] Matei Visniec - un scriitor în actualitate (Entretien avec Lucreția Bârlădeanu), dans *Contrafort*, no. 11 (97) / 2002, URL: <http://www.contrafort.md/2002/97/439.html> (notre trad.).

[11] Jean-Jacques Wunenburger, op. cit., p. 213.

[12] Cf. Georges Ballandier, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1980.

Bibliographie sélective

- Ballandier, Georges, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1980
- Bourdieu, Pierre « Dévoiler les ressorts du pouvoir. Le fétichisme politique » : Entretien de Didier Eribon avec Pierre Bourdieu, à l'occasion de la publication de « Ce que parler veut dire », dans *Libération*, 19 octobre 1982
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1996
- Iorgulescu, Mircea, « Vedeniile lui Matei Vișniec », dans la revue 22, avril 2002, URL: <http://www.revista22.ro/vedeniile-lui-matei-visniec-64.html>
- Le Bourgeois, Jacques, « Le culte du chef à travers l'image de Staline ou un exemple de construction d'un mythe », dans *C@hiers de psychologie politique. Revue d'information, de réflexion et de recherche*, no. 12 / 2008
- Liotard, Jean-François, *Condiția postmodernă*, București, Babel, 1993
- Miłosz, Czesław, *Gândirea captivă. Eseu asupra logocrațiilor populare*, București, Humanitas, 1999
- Sironneau, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, La Haye-Paris-New York, Mouton Editeur, 1982
- Ștefănescu, Alex., « La o noua lectură: Matei Vișniec (I) », dans *România literară*, no. 45 / 2003, URL: http://www.romlit.ro/matei_viniec
- Ștefănescu, Alex., « La o noua lectură: Matei Vișniec (II) », dans *România literară*, no. 46 / 2003, URL: http://www.romlit.ro/matei_viniec_ii
- Ștefănescu, Alex., « Matei Vișniec, contemporanul nostru », dans *România literară*, no. 10 / 1999, URL: http://www.romlit.ro/matei_visniec_contemporanul_nostru
- Vișniec, Matei, « Matei Vișniec - un scriitor în actualitate » (Entretien avec Lucreția Bârlădeanu), dans *Contrafort*, no. 11 (97) / 2002
- Vișniec, Matei, « Matei Vișniec: Un dramaturg român la Paris », (Entretien avec Nicolae Prelipceanu), dans *România Liberă*, septembre 2004, URL: <http://atelier.liternet.ro/articol/1787/Nicolae-Prelipceanu-Matei-Visniec/Matei-Visniec-Un-dramaturg-roman-la-Paris.html>
- Vișniec, Matei, « Să aibă omul nevoie întotdeauna de oroare ca să poată visa? » (Entretien avec Daniela Boboiciov Magiaru), dans *Orizont*, janvier 2007, URL: <http://atelier.liternet.ro/articol/4268/Daniela-Boboiciov-Magiaru-Matei-Visniec/Matei-Visniec-Sa-aiba-omul-nevoie-intotdeauna-de-oroare-ca-sa-poata-visa.html>
- Vișniec, Matei, « Poezia mea s-a topit în teatru » (Entretien avec Cornel Mihai Ungureanu), 22. 04. 2005, URL: <http://atelier.liternet.ro/articol/2334/Cornel-Mihai-Ungureanu-Matei-Visniec/Matei-Visniec-Poezia-mea-s-a-topit-in-teatru.html>
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Jean-Pierre Delarge, Editions Universitaires, 1979

