

Georgiana LUNGU-BADEA³³

**ATOURS, DETOURS, RETOURS IDENTITAIRES DANS LE THEATRE
DE MATEI VISNIEC**

« Une identité n'est jamais donnée, reçue ou atteinte. »
(Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, 1996, 53)

Thème de ressources pour les écrivains et artistes, tour comme pour les chercheurs, les (en)jeux identitaires séduisent par des corrélations multiples, organiques ou casuelles, débouchant sur une ouverture conceptuelle, une diversification des méthodes de recherche et des ramifications (inter)disciplinaires ce qui les rend parfois très hybridés.

Par ses textes dramatiques, Matei Visniec attise l'intérêt pour son individualité créatrice – aussi protéiforme que celle de ses personnages –, pour les conflits et les dialogues, fondements de toute identité. Aux deux versants qui coexistent dans son œuvre dramatique correspondent deux mentalités : la mentalité sauvage, tantôt anarchique, tantôt endoctrinée des protagonistes, et la mentalité savante, pensante, de l'écrivain. Ces deux mentalités, qui interfèrent, se conditionnent et se rencontrent sur trois plans : premièrement, sur celui des « apparitions » (sociales et historiques), condamnées à la manipulation du pouvoir et de l'infiltration idéologique ; deuxièmement, sur celui des « disparitions » (la mort, comme véritable volatilisation de l'être), des subterfuges destinés à fuir les pesants mécanismes nationaux et mondiaux de contrôle ; et, enfin, le plan de l'extinction, de l'utopie de la mort de la mort de l'être, envisagée comme la seule et l'unique possibilité de se libérer. Dans un tel contexte, profondément mouvant et instable, tracer une identité, établir la sienne, c'est un défi qui doit tenir compte non seulement de l'éventail identitaire des peuples européennes, mais aussi de leurs valeurs communes, tout comme des valeurs nationales (identifiables à plusieurs niveau : culturel, historique, géographique, etc.)

Visniec fructifie la relation de l'œuvre à son temps, l'émiettement des pays, des Etats-nation, des Etats d'une fédération (soviétique, yougoslave, tchécoslovaque) et ses conséquences sur l'émiettement des identités nationales, individuelles (*Orient-Express*). Toute non référence à l'identité culturelle qui unit et désunit les pays et leurs citoyens, étant impensable, nous la saisissons à notre tour subsidiairement. De son théâtre se dégagent de nombreuses références historiques, socio-économique, géopolitiques, mais aussi d'ingénieux et saisissants renvois aux œuvres de peintres tels que Chagall, Dali, Otto Dix, Bosch, Bruegel, Van Gogh, Braque, Miró, etc. L'extra-théâtralité devient ainsi, subséquemment, une garantie de survie de l'œuvre au-delà de l'espace du théâtre (*Mais qu'est-ce qu'on fait du violoncelle ?*), prolongeant, dans la foulée de Mallarmé et de Beckett, l'a-référentialité de son écriture et dépassant de la sorte l'imperfection du langage par une écriture limite, pour paraphraser Annette de La Motte (2004, 196). C'est dans cet esprit que le polymorphisme de son théâtre naît de la culture universelle, de la philosophie et de la littérature, de variables stratégies d'écriture, et que des relations intertextuelles repérables (Beckett, Brecht, Pirandello, Tchekhov, Shakespeare, Ionesco, Cioran, Platon, Leibniz, Nietzsche, Kierkegaard, etc.) lui donne carte blanche pour hybrider les genres, les personnages et leur comportement ; et, notamment, pour leur offrir une nouvelle – ou autre ? – identité. Et tout cela afin de surprendre, de dégager, le prototype humain, ensuite d'identifier le dénominateur commun du drame de l'humanité (outre l'absurdité de la guerre, *La Femme comme un champ de bataille*).

³³ Contact glungubadea@yahoo.fr

Les deux mythes politiques de *l'âge d'or* et de *l'homme nouveau*, qu'il amène au premier plan, et la relation *imaginaire-régime totalitaire* n'ont pas pour but que de décrire un drame, mais surtout de perturber les consciences anesthésiées des récepteurs. De l'« écriture imprégnée par une attitude politique »³⁴, où Visniec véhicule « un message esthétique », il passera, dans *La Machine Tchekhov* à une écriture sans message : « un écrivain ne transmet pas de messages ! La maladresse suprême d'un écrivain consiste d'agir par rapport à son personnage, de le juger, etc. Alors, là, le pari d'écrivain est perdu, car le pacte non-respecté. » (nous soulignons – G.L.B.)

Faute d'idées en libertés, pas d'identités en liberté non plus. La contrainte à l'« aventure » intérieure engendre l'identité bigarrée et composite qui mêle les aspects individuels aux aspects communautaires et communautaristes. La pensée, les idées infusées de philosophie, de littérature et de théories littéraires sont à l'origine de l'intérêt pour une identité plurielle. Une identité à des accents cosmopolites. De l'impressionnisme au postmodernisme et au déconstructivisme, tout permet, voire exige, constamment la décomposition identitaire et la recomposition de l'identité. Une identité composite, reconstruite, pour chaque jour, chaque œuvre, chaque relation ou rapport avec soi, avec l'autre.

Visniec met en œuvre ce principe de re-composition, de re-construction dans toutes ses pièces. C'est dans *l'Histoire du communisme...*, par exemple, que l'on repère de fortes relations entre l'identité et l'empathie sociale (collective) ; celles-ci s'y entremêlent (Scène 2). Dans les régimes totalitaires, la résistance identitaire par la culture, par la littérature est, a été une solution contre l'aliénation. L'idée renversée se retrouve dans *l'Histoire du communisme...* où la résistance par la culture (art, littérature) est confisquée au profit d'une idéologie politique et sociale dont le but est de créer le prétendu « homme nouveau » : « personne ne doit rester en dehors de la lumière de l'art et de la littérature – déclare le Directeur [...] 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 ? ». Il ne s'agit pas d'une indentification spéculaire, mais d'une tentation – de la part de l'écrivain – de mettre et d'inciter à mettre fin à l'état de dépersonnalisation, au nivellement identitaire.

Un enseignement ressort de cette *Histoire...* : l'homme a impérieusement besoin d'utopie. Perspicace, Visniec fait appel à plusieurs formes d'utopie, propres au théâtre contemporain, empruntant les hétérotopies à Foucault (*Dits et écrits*, IV, 1994, 755), les atopies à Barthes (*Barthes par Roland Barthes*, 1995, 53). Dans les hétérotopies de Visniec, des places inventés, mais reconstituables, des situations imagées, mais reconnaissables, le rire paraît une solution pour se sauver. Néanmoins, derrière le comique extraordinaire qui se dégage au premier degré de lecture, se cache un ton dramatique, émouvant et triste. Délibérément, Matéï Visniec met à profit l'hétérotopie, ne tant que lieu d'expérimentation de l'hétérogène, de l'hybride, du réfractaire. Elle lui permet de juxtaposer dans une pièce plusieurs genres, plusieurs espaces, plusieurs protagonistes (à plusieurs faciès identitaires), soient-ils incompatibles et d'ouvrir la voie vers le théâtre composite. Tout d'abord, le terme même d'*histoire*³⁵ nous paraît étroitement relié au concept d'hétérotopie : l'histoire est mouvante, flottante, interprétable, repérable, se situant toujours « entre-deux », entre le passé qu'elle raconte, relate, un système théoriquement fermé, et l'avenir qu'elle prépare, anticipe, un système théoriquement ouvert. « Une utopie, c'est quand on est dans la merde et qu'on veut en sortir. » (*l'Histoire du communisme*, Scènes 6, 11, nous soulignons – G. L. B.), c'est un leitmotiv qui en dit long sur l'état d'esprit de chefs et des masses de manœuvre de tout régime totalitaire :

Iouri : Donc, plus tu réfléchis, plus tu vois que tu ne peux pas sortir de la merde tout seul, tu ne peux sortir de la merde qu'avec les camarades qui sont avec toi dans la merde. [...] Mais ceux qui t'ont foutu dans la merde ne veulent pas que tu sortes de la merde. [...] Et alors Staline, grand camarade de

³⁴ Pour avoir traité ce sujet ailleurs (Lungu-Badea, 2010), nous n'insisterons pas sur le passage à et sur l'écriture comme atours ou retours identitaires.

³⁵ Que l'on pourrait comparer à la symbolique de la *fenêtre* (v. *Les Chevaux à la fenêtre*) telle qu'elle est conçue par Elise van Haesenbroeck (2011).

Lénine, a dit : « Camarades, c'est pas fini, il faut maintenant construire un pays où personne, jamais, ne puisse plus foutre personne dans la merde ». [...] »

[parce qu'o]n ne peut pas construire un pays où personne ne pourra jamais foutre personne dans la merde avec des gens qui ne veulent pas aller jusqu'au bout. Il faut en terminer avec les gens qui ne veulent pas aller jusqu'au bout.

[...] le problème c'était que ceux qui ne voulaient pas aller jusqu'au bout ne voulaient pas reconnaître en toute sincérité qu'ils ne voulaient pas aller jusqu'au bout. [...]

Et les gens qui ne voulaient pas aller jusqu'au bout ont été envoyés au camp. (*l'Histoire du communisme*, nous soulignons – G.L.B.)

Une politique totalitaire conduit inévitablement à la fragmentation des identités, au clivage intérieur et au schisme interrelationnel ; elle abandonne en même temps certains de ses partisans, atteints de l'uniformisation identitaire. Au camp se retrouvaient aussi bine « les gens qui ne voulaient pas aller jusqu'au bout » que ceux qui croyaient vouloir aller jusqu'au bout et qui avaient découvert, grâce à la méthode scientifique du parti, qu'en réalité, sans qu'ils s'en rendissent compte, ils ne voulaient pas aller jusqu'au bout. Ce fut aussi le cas d'un ami de Feliks et de Staline qui « a demandé à être fusillé » ; mais dont la demande fut ajournée, parce que « ceux qui ne se rendent pas compte qu'ils ne veulent pas aller jusqu'au bout sont plus dangereux que ceux qui savent très bien qu'ils ne veulent pas aller jusqu'au bout ». Feliks lui a répondu donc : « attends, on va te fusiller plus tard, quand tu voudras à nouveau, de tout ton cœur, aller jusqu'au bout, car alors tu seras beaucoup plus dangereux. » (nous soulignons – G.L.B.)

Des masques identitaires, des figures de l'aliénation, des formes de résistance

Être fou, faire semblant d'être fou, devenir fou, pour de vrai. Des aliénés légers, prétendument en passe de guérison, des aliénés médians et des aliénés graves, des amis et des ennemis du régime, du système. De toutes ces catégories, les aliénés médians paraîtraient être les plus souffrants, les moins « privilégiés », car ni suffisamment naïfs et facile à convaincre (pour se faire intégrer dans la classe des aliénés légers), ni suffisamment intelligents ou courageux pour se fier entièrement à leurs convictions et à même de mourir pour elles. Ils représentent le cas de ceux qui sont responsable d'un péché-défi (Kierkegaard, *La Maladie à la Mort*). Le délire des fanatiques de l'idéologie communiste ne surprend plus : identifier les aliénés provenant des milieux hostiles, des aliénés graves récusant le parti, rouge de rage et de haine ; des aliénés provenant des classes saines (ouvrière, paysanne) des aliénés légers, sincères et d'origine prolétaire. On sillonne de la sorte un itinéraire allant de la philologie à la misologie radicale et définitive, des attitudes surprises par Visniec dans l'acquiescement trinitaire (*Histoire du communisme...*, Scène 14). Les premiers éprouvent le désespoir-défi et coupable d'un péché-défi ; les secondes sont atteints de la misologie.

Les aliénés ont-ils mis leurs espoirs dans cet écrivain médiocre, primé par le Prix du parti communiste ? Il n'est pas un écrivain engagé, il n'est pas non plus un porte-parole d'une société. Iouri fait de l'aliénation une profession : il n'est qu'un aliéné médian qui, dans cet hospice de Moscou, se retrouve chez soi, (comme le lui annonce le Directeur, *Histoire du communisme*, Scène 4.). Une conscience –non pas un cas de conscience – qui miroite la conscience de la société impuissante, collectivement et individuellement parlant. Il nous semble légitime de nous questionner sur l'effet que l'endoctrinement puisse avoir sur les êtres humains. Dans de pareilles circonstances, un homme honnête peut-il gouverner ? Peut-il résister ? Sa résistance se réalise comment ? Assumera-t-il volontiers l'identité de l'« homme éclairé » ou préférera-t-il la caverne ? Aucune réponse, aucun message.

Visniec utilise le même modèle triadique dans l'identification des formes de consentement (*Histoire du communisme*, Scène 14) à l'exploitation et de refus de l'esclavage aux XX^e et XXI^e siècles. Les rapports au *Gai savoir* se dévoilent ouvertement « les masses sont prêtes à l'esclavage sous toutes ses formes, pourvu que celui qui est au-dessus d'eux affirme sans cesse sa supériorité, qu'il légitime le fait

qu'il est né pour commander - par la noblesse de la forme! » (Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Livre premier, 40 « De l'absence des formes nobles »).

Chez Visniec ces formes d'hésitation béhavioristes sont illustrées par trois cas de figure :

1) je comprends *et* je suis bien heureux de pouvoir faire ce que je dois faire ; ce n'est que le degré zéro de résistance, car ici « je comprends » équivaut à « j'accepte » sans raisonner, donc première manifestation de la haine de la raison (i.e. ce qu'on me demande de faire, ce qu'on attend de moi que je fasse) ;

2) je ne comprends pas, *mais* je suis bien heureux de pouvoir faire ce que je dois faire ; on observe une légère prise de conscience qu'il y a quelque chose de louche dans cette idéologie, mais l'instinct de survie prévaut ;

3) je ne comprends pas (résistance absolue) et, parce que je ne comprends pas, je ne vais *donc* pas au kolkhoze.³⁶ On pourrait y repérer la prise de conscience d'Arkadine : « Le premier devoir d'un malade, c'est de vouloir, souhaiter guérir (*La Machine Tchekhov*, scène 3).

Visniec transforme Staline dans un psychologue, qui empathise avec les masses (alloempathie) : les paysans qui ne veulent pas aller au kolkhoze ce sont des gens qui croient ne pas vouloir aller jusqu'au bout, mais, dans leur âme, ils le souhaitent. Il faudra construire donc les kolkhozes dans leur âme. Et l'on le fera à vif, sans anesthésie. Voilà donc comment le pouvoir en place, le système, dompte ou élimine ceux qui ne respectent pas la logique – l'illogique ? – des critères qui le légitiment.

Le cri de désespoir « Staline n'est pas mort ! » que pousse Iouri, aliéné médian qui perdrait tout repère (Scène 21), cache un autre : Staline est mort, vive Staline !³⁷ à savoir, ce qu'il incarne. Nous observons que l'écriture des pièces de Visniec agit sur les propriétés des mentalités, des espaces, des temps au sein desquels les êtres (é)migrent dirigés par un rythme chaotique. Le dramaturge se méfie des conventions et décompose ainsi les notions de « frontière » temporelle, spatiale, nationale, de « scène », de « personnages ». Ses protagonistes viennent des quatre coins du monde et circulent partout au monde. D'ailleurs, c'est de ce monde qu'ils montent sur scène.

La technique dialectique et l'usage du logos que fait Visniec sont fondés sur la misologie des protagonistes dans laquelle nous décelons des traces, mais aussi nietzschéennes. Les protagonistes détournent la logique et sa philologie qui y ramène tout, spéculant le langage et la connaissance, afin d'unir le dire, l'être et l'être dans le vrai dans une identité où l'essence, l'apparence, la relation, le logos cohabitent pour le mieux de l'identifiable.

Avec *La Machine Tchekhov*, c'est le moment de parler de l'« empathie gérante »³⁸, telle que Visniec la conçoit. Éloge original de Tchekhov, ce métathéâtre décortique l'écriture du dramaturge russe, devenu le protagoniste principal. Une intertextualité annoncée qui transparait du titre de la pièce, des didascalies qui décrivent les personnages, du paratexte, du pértexte : Anton Tchekhov, *La Cerisaie*, *Les trois sœurs*, *La Mouette*, *Ivanov*, *L'Oncle Vania*, (mais aussi *La Dame aux camélias*).

La cerisaie n'est qu'un détour identitaire, un mirage. *Fata morgana*, « [l]a cerisaie est ici, mais les cerisiers ont été tranchés (Lophain) [...] Vous n'est qu'un passant, [...] vous ne faites que donc passer par ici [...], je peux donc me confesser à vous (car vous n'êtes qu'un étranger, vous n'exister même

³⁶ Ce n'est là que le désespoir-défi, un désespoir conscient, celui du moi qui prend conscience des raisons pour lesquelles il ne veut pas être lui-même, et alors, ne il veut pouvoir être soi-même. Ce désespoir-défi est en rapport direct avec le péché-défi (cf. Kierkegaard, *La Maladie à la mort*).

³⁷ Cette expression palimpseste de « Le Roi est mort : Vive le Roi ! » (Chateaubriand) ne fait qu'attirer l'attention sur la crainte qu'éprouve l'être humain devant les changements brutaux, qui bien qu'attendus, il lui semble tellement utopiques, illusoire qu'il ne puisse pas concevoir un changement radical du paradigme social (cf. Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Livre premier, « De l'absence des formes nobles »).

³⁸ Nous renvoyons à la mise en scène de la pièce *Occident Express*, du 2 mai 2012, au Théâtre National de Craiova, qu'Alexandru Boureanu a offerte au public misant sur la liberté assignée aux récepteurs (tous statuts confondus) par Matéi Visniec. Boureanu a surligné – par la recherche d'un metteur en scène que déploient les six comédiens – l'absence d'empathie, cause des malentendus divers.

pas). » (*La Machine Tchekhov*, Scène 2). Passants ou passeurs, cerisaie ou théâtre, ce sont des formes de bouée de sauvetage. Voilà pourquoi, il nous semble bien compliqué – et injuste – de conclure que l’âme russe fût plus profonde que d’autres, que cette profondeur fût une trace identitaire, même si elle reste incontestablement une marque culturelle.

Conclusion

Le théâtre de Visniec porte témoignage des relations identitaires créées selon la manière de chaque individu (écrivain, personnage, destinataire, metteur en scène, comédien, etc.) de se rapporter à l’espace unique, à la multiplicité des espaces dont les valeurs découlent des pratiques sociales, relationnelles, discursives, etc. Il certifie également l’hétérogénéité discursive et spatiale ce qui permet d’envisager l’étude de l’expression identitaire (changeante, urbaine, insulaire, *communautariste*, à savoir isolé dans une île de civilisation, etc.) selon les interactions sociales, spatiales et linguistiques qui se réalisent ou non. Il est donc question dans ce théâtre de la manière de Visniec de saisir l’individu, l’identité et l’appartenance, tous ces aspects étant déterminés par un espace-source (qui dépasse le national) et par un espace-cible, dans des circonstances variables.

Certainement, des atours identitaires à de nouvelles bases. Par des détours et retours, Matěi Visniec nous fait découvrir que la fragilité de l’identité vient du fait qu’elle n’est pas immuable, qu’elle se modifie selon les circonstances et, surtout, qu’elle est ouverte, en mouvement. De constatation, de conflit, de compensation, de dédommagement, l’identité et les aspects identitaires relevés mettent en lumière la promotion du soi³⁹ et la condition de ses possibilités d’être, ses métamorphoses et ses fluctuations dues aux mutations de toutes sortes.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Auger, Christian. (1996). « À bâtons rompus ». Interview de Matěi Visniec par Christian Auger à La Chartreuse de Villeneuve-Lès-Avignon, le 22 juillet 1994. In : Visniec (1996). *L'Histoire des ours panda...* (1996. Lyon : Éditions du Cosmogone : 83-86.
- Barthes R. (1964/1991), *Essais critiques*, Coll. « Points Essais », Seuil, Paris.
- Bauman, Zygmunt, (1989). *Modernity and the Holocaust*. Cambridge : Polity Press.
- Beaujour, Klosty Elizabeth. (1989). *Alien-Tongues : Bilingual Russian Writers of the « First » Emigration*. Ithaca Cornell University Press.
- Caillois, Roger. (1966). *Anthologie du fantastique*. Préface « De la féerie à la science-fiction ».
- Derrida, Jacques. (1996). *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Éditions Galilée.
- Esslin, Martin. (1979). *Anatomie de l'art dramatique*, Paris, Buchet/Chastel.
- Haesebroeck, Elise Van. « Utopie, hétérotopie, atopie sur la scène du Théâtre du Radeau. Du théâtre comme avènement d’espaces discordants. », *Agôn* [En ligne], Déborder les frontières, N°3 : Utopies de la scène, scènes de l'utopie, Dossiers, mis à jour le : 05/02/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1570>. (consulté le 18 mars 2012).
- La Motte, Annette de. (2004). *Au-delà du mot : une « écriture du silence » dans la littérature française au vingtième siècle*. Verlag Berlin-Hambourg, Münster.
- Lungu-Badea, Georgiana. « L’Écriture bilingue de Visniec entre identité, altérité et empathie ». In : *Synthesis*, XXXVII (2010a). Bucuresti: Editura Academiei Române, pp. 81-88.
- Lungu-Badea, Georgiana. « L’ipséité de l’écrivain bilingue. Écriture bilingue : continuité et/ou rupture ? ». In : Maïa Morel (éd.), *Parcours interculturels Être et devenir*, Québec, Éditions Peisaj, 2010b.
- Maragnès, Daniel, « Exils de la langue ». In : *Derades archives*, n°2, 2^e semestre 1998, membres.lycos.fr/derades/exils_de_la_langue.html. Consulté : le 15 octobre 2008.
- Morizot, Jacques. (1999). *Sur le problème de Borges. Sémiotique, ontologie, signature*, Paris, Kimé.

³⁹ Des avatars du soi, nous ne retenons que : le protagoniste, le dramaturge, le lecteur, le spectateur, le metteur en scène, le comédien.

Nietzsche, Friedrich. *Le Gai Savoir*. 2^e édition, 1887. Traduction de «Die Fröhliche Wissenschaft (La Gaya Scienza)» (édition 1887) par Henri Albert. Édition électronique (ePub) v.: 1,0 : Les Échos du Maquis, 2011.

Oustinoff, Michael. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*, L'Harmattan, Paris.

Nodier, Charles. *Histoire du Roi de Bohême et ces sept châteaux* [Paris, Delangle Frères Éditeurs-Libraires, 1830]. Œuvres-et-Valsery : Editions Ressouvenances, 2007.

Rémy, Gérard. « L'analogie et l'image. De leur bon usage en théologie ». In : *Recherches de science religieuse* 2004-3 (Tome 92), pp. 383-427.

Ungureanu, Cornel Mihai. *Poezia mea s-a topit în teatru* [Ma poésie fond en théâtre]. Interview accordée à C. M. Ungureanu. URI : <http://atelier.liternet.ro/articol/2334/Cornel-Mihai-Ungureanu-Matei-Visniec/Matei-Visniec-Poezia-mea-s-a-topit-in-teatru.html>.

TEXTES DE REFERENCE

Visniec, Matéi

Les partitions frauduleuses et Petit boulot pour vieux clown, Paris, Éditions Crater, 1995.

Mais qu'est-ce qu'on fait du violoncelle?, Paris, Crater, coll. « Théâtre en coulisse », 1999.

L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux, Carnière-Morlanwelz, Lansman, 2000.

La Machine Tchekhov, Carnière-Morlanwelz, Lansman, coll. « La preuve par 3 », 2006 (2001, www.machine-tchekhov.com).

Le Spectateur condamné à mort, Paris, Espace d'un instant, coll. « MEO », 2006.

Les détours Cioran, ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort, Carnière-Morlanwelz, Lansman, 2007.

RÉSUMÉ

Sur la base de l'analyse du théâtre, écrite par Matei Visniec, écrivain roumain, cette étude examine comment l'identité du migrant est transformée par le processus de l'immigration. L'auteur roumain décrit, identifie et questionne l'origine et les projets personnels d'accepter et de vivre entre des espaces, entre des langues et des rôles à jouer (chacun a sa propre identité) dans des pièces de théâtre différentes. Le casse-tête reflète la difficulté de la vie, que l'immigré lui-même (comme reflet de son ego, comme volonté, comme moi vivant dans le monde) affronte lorsqu'il réalise son altérité et sa visibilité. Dans le théâtre de Matei Visniec, l'être humain choisit d'accepter l'hybridation, pour se réinventer en acceptant la mise en miroir dans le collimateur de lui-même et des autres.

ABSTRACT

Based on the analysis of the theater, written by Matei Visniec, Rumanian writer, this study examines how the identity of the migrant is trans-formed through the process of migration. The Rumanian author in this theater describes, identifies and questions about origin and personal projects, about accepting and about living between spaces, between languages and playing roles (that everyone is an identity) in different theater pieces. The puzzle reflects the difficulty of living, which immigrant (including *himself* as reflecting *ego* from *himself* as will, as *ego* living in the world) faces when he realizes his alterity and his visibility. In the theater of Matei Visniec, the human being chooses to accept the hybridization, to reinvent him by accepting the mirroring in the sights of himself and of the others.