

MATÉI VISNIEC, HÉCUBE CAUSE TOUJOURS

GILLES LOSSEROY

Laboratoire LIS, Université de Lorraine, Nancy, France
gilles.losseroy@univ-lorraine.fr

Abstract: Starting with *Théâtre décomposé ou L'Homme Poubelle* (1996), a play whose “monologues and dialogues are merely the textual building-blocks for a modular theatre,” Matei Vişniec has championed this narrative diffraction which has been a hallmark of his work. It is nevertheless true that the fable has always underpinned the playwright’s creation. While this was at first an undercurrent in his early plays, it is clearly seen in his most recent productions, such as *Pourquoi Hécube* (2018), which draws directly from the fable of the Homeric story. It is our purpose to explain how Vişniec, in drawing from the fable, takes ownership of an ancient tradition by following in the footsteps of Euripides, and also is inspired by the mythological representation of Hecuba, making her a contemporary of Dorra, the main character of *La Femme comme champ de bataille, ou du Sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie* (1997).

Keywords: Matei Vişniec/Matéi Visniec, Hecuba, Medea, woman, gods, war, revolt.

How to cite: Losseroy, G. (2023) “Matéi Visniec, Hécube cause toujours,” *Concept* 1(26), pp. 3-11.

« Ton ventre c’est un charnier, Dorra »
La Femme comme champ de bataille

Introduction

Avec *Théâtre décomposé ou L'Homme Poubelle*, qui se présente sous la forme de « monologues et dialogues [qui] ne sont que des éléments d’architecture textuelle pour un théâtre modulaire » (Visniec, 2021, p. 4), Matéi Visniec s’est placé en dramaturge champion d’une diffraction narrative à laquelle il ne s’est pas privé de recourir depuis. Il n’en demeure pas moins que la fable n’a jamais cessé d’être à l’œuvre chez le dramaturge. De manière souterraine dans les premières œuvres, et en pleine lumière dans les pièces plus récentes, comme *Pourquoi Hécube*, qui puise à la source même de la fable : le récit mythologique, tel qu’Homère, Euripide et quelques autres nous l’ont transmis. En mettant ses pas dans ceux d’Euripide, M. Visniec se réapproprie la fable et le fonds mythologique d’Hécube pour faire de cette dernière une contemporaine de Dorra, figure centrale de la pièce *La Femme comme champ de bataille ou Du Sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie* (Visniec, 1997). Mais pourquoi Hécube ? S’il faut se tourner vers Euripide, pourquoi ne pas aller chercher parmi les autres *Troyennes* une victime significative de la guerre ? La réponse est donnée dans la note introductive de l’auteur : « La douleur d’Hécube est la douleur universelle des mères qui enfantent de la chair à canon » (Visniec, 2018, p. 8).

Avec 19 enfants minimum suivant les sources (un peu plus chez M. Visniec, qui lui attribue 19 fils seulement, et jusqu’à 50 chez Euripide, tous

du roi de Thrace Priam), Hécube est en effet pour la mythologie la figure emblématique de la mère souffrante à qui la guerre dévore tous ses enfants. Grand-mère d'Astyanax, l'enfant sacrifié, mère notamment de Pâris et d'Hector, elle est doublement accablée : d'avoir engendré le fauteur de troubles, et de perdre à la guerre tous ses enfants mâles, mais aussi, par choc collatéral, ses filles : Cassandre tuée par Clytemnestre, Polyxène immolée sur la tombe du mort qu'elle épouse, Achille. L'enfant même qu'elle souhaite épargner, le jeune Polydore, périra, sacrifié par son cupide protecteur Polymestor. C'est en tout cas la version la plus connue et popularisée par Euripide qui, en retenant les origines thraces du personnage, en ferait aujourd'hui une femme des Balkans... Nous n'entrons pas dans un hasardeux parallèle entre la guerre du Péloponnèse dont s'est nourri Euripide et celle des Balkans qui a inspiré à plusieurs reprises M. Visniec, nous nous contenterons d'observer comment ce dernier se réapproprie le drame antique à partir de deux points essentiels : l'écart qu'il introduit entre le personnage d'Euripide et le sien, ce qui revient à observer la part de tradition dans l'œuvre de M. Visniec, et la nouvelle lecture qu'il donne du chœur antique et des dieux, ce en quoi réside la part essentielle de modernité de *Pourquoi Hécube*.

« Patrie, enfants, j'ai tout perdu » fait dire Euripide à Hécube dans le prologue des *Troyennes* (Euripide, 1962, *Troyennes*, p. 715).

Premier constat : contrairement à celle de Visniec, l'Hécube d'Euripide est une héroïne vengeresse. Autre différence notable : même si la dénonciation de la guerre est essentielle chez Euripide, son Hécube ne représente pas toutes les femmes. Elle est une figure d'exception, une maudite, « celle qui dépasse tout homme et toute femme par ses malheurs » (Euripide, *Hécube*, 1962, p. 432), celle pour qui on se demande avec Agamemnon « quelle femme eut un destin plus funeste ? » (Euripide, 1962, *Troyennes*, p. 439). Sa vengeance n'a rien d'universel : elle est même sélective. Elle a accepté la mort de ses fils et de leur père, vaillants combattants. Elle s'est résignée à celle de sa fille Polyxène, sensible à son argument qui à l'esclavage lui fait préférer la mort. Mais contrairement à Andromaque, elle n'accepte pas la mort de l'enfant : le meurtre de Polydore par son supposé protecteur, pour faire main basse sur la fortune de l'innocent. C'est donc bien la figure maternelle que retient M. Visniec de la pièce d'Euripide, et il aborde Hécube là où il a laissé Dorra. Quand son héroïne interpelle les dieux, c'est au nom du sexe meurtri : « Pourquoi veux-tu que toutes ces belles filles de ma cité soient violées et maculées par cette soldatesque frustrée après dix ans de guerre ? » (Visniec, 2018, p. 42).

Après le massacre du sexe de la femme par le viol, est venu le temps du massacre de sa descendance. Hécube, comme Dorra à la fin de l'autre pièce,

accepte son sort, à la différence de l'Hécube d'Euripide qui, à l'instar de Médée, a l'art de mettre en scène sa vengeance et de punir avec raffinement, voire délectation. La proximité des deux héroïnes dans la vengeance vient opportunément nous rappeler que les combats de la femme ne le cèdent en rien à ceux des hommes. Médée n'est-elle pas celle qui déclare : « (...) j'aimerais mieux monter trois fois en ligne / Que mettre au monde un seul enfant ! » (Euripide, 1962, *Médée*, p. 144).

Atteinte dans sa maternité, l'Hécube d'Euripide neutralise sa victime en visant la source de son mal : la virilité. En Polymestor, Hécube neutralise successivement l'amant, puis le père, et enfin le mâle, en prenant garde de le laisser en vie afin qu'il puisse souffrir de sa déchéance. Polymestor est d'abord neutralisé dans sa masculinité : homme, il est potentiellement vulnérable à la séductrice, et la séduction est bien utilisée ici comme une arme (l'accueil fait à Polymestor par les Troyennes est pour le moins sensuel, voire érotique chez Euripide), puis l'estocade finale intervient en deux temps, dont le premier est l'atteinte dans sa paternité : ses deux fils sont poignardés avant -troisième et dernière étape - qu'il n'ait les yeux crevés, aveuglement dans lequel Freud nous a appris à reconnaître le symbole de la castration. En outre, cette vengeance est légitimée chez Euripide, puisqu'Agamemnon, appelé pour juger l'affaire, tranche en faveur d'Hécube.

Au contraire de celle d'Euripide, l'Hécube de M. Visniec n'a rien d'une vengeresse, ce qui ne rend pas son destin moins tragique pour autant. Elle apparaît résignée, soumise à une autorité aussi puissante qu'aveugle et qui ne trouve de justification nulle part. L'assassinat de Polydore n'est pas dû chez M. Visniec à la cupidité, encore moins aux spéculations diplomatiques. Son unique justification tient dans le concept opaque de « tradition », que met en avant Polymestor et qu'accepte Hécube. Il n'y a aucune haine d'Hécube envers le meurtrier de son fils, aucun ressentiment de Polydor envers son bourreau, lequel verse des larmes en égorgeant sa victime aimée et s'empresse de restituer à sa mère la fortune du jeune homme.

Le Polymestor d'Euripide est cynique, maquillant sa cupidité en argument diplomatique. Celui de M. Visniec est doux et mû par des forces supérieures qui ne lui confèrent pas le profil du monstre qu'il a chez Euripide.

« Tu as obéi aux lois de nos tribus, de nos cités, de nos temps » constate Hécube. Voilà donc en quoi consiste cette tradition vécue comme une fatalité. Serait-ce celle de l'homme des Balkans, ce guerrier atteint d'alcoolisme congénital décrit dans *La Femme comme champ de bataille* ? Faut-il voir dans ces lois celles des luttes interethniques de l'ancienne Yougoslavie, évoquées comme telles dans cette même pièce ? Quoiqu'il en soit, les héros de M. Visniec ne sont pas moins déterminés que ceux d'Euripide. Si, au nom de la tradition, Polymestor est dédouané de toute cruauté, Hécube, elle, n'a à être gratifiée d'aucun héroïsme : son absence de désir de vengeance ne relève pas de son libre-arbitre, mais d'une

loi qui coiffe toutes les autres. « Maudites soient les lois qui demandent à une mère d'être reconnaissante envers le tueur de son fils. » (Visniec, 2018, p. 69).

Enfreindre cette loi reviendrait à provoquer « la rage des dieux ». Et nous verrons bientôt qui sont ces « dieux », qui ne sont pas tout à fait ceux d'Euripide.

Voilà bien un monde où cette superposition de lois qui trouve une définition commode dans la « tradition » confine à l'absurde. Plutôt qu'ancrée dans l'autorité discutable de quelques dieux illusoires, la puissance de ces lois que les hommes ne savent expliquer autrement que par des termes au sens incertain, n'est-elle pas ontologique, bien plus que divine ou traditionnelle ? L'Hécube de M. Visniec, souffrante *et* résignée, meurtrie *et* reconnaissante, n'est-elle pas, au-delà des champs de bataille, cette femme moderne, diplômée *et* subalterne, méprisée *et* souriante, qui aurait intériorisé le rôle qui lui est dévolu ?

Si, à la différence de son homologue antique, l'Hécube de M. Visniec ne se révolte pas contre le meurtrier de son fils, elle ne reste pas pour autant sans réaction. Chez Euripide, on peut aller au pire jusqu'à douter de l'existence des dieux, comme Talthybios, touché par la souffrance d'Hécube : « Est-ce faux, ce qu'on croit, qu'il existe des dieux / Le hasard seul a-t-il les yeux ouverts sur les mortels ? » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 426).

Néanmoins, c'est des hommes qu'on se venge.

M. Visniec détourne le processus de vengeance. Et élimine le personnage compassionnel de Talthybios. Chez l'auteur de *La Femme comme champ de bataille*, on ne doute pas de l'existence des dieux, au contraire, l'horreur terrestre est donnée comme preuve de leur vitalité :

... j'ai découvert que Dieu existe, Kate (...) Avant je ne croyais pas qu'il existait. Mais après je me suis dit, non, tant d'atrocités, ça n'a de sens que si Dieu l'a voulu pour se nourrir de cette atrocité. (Visniec, 1997, p. 77)

Suivant l'adage qui conseille de s'adresser à Dieu plutôt qu'à ses saints, l'Hécube de M. Visniec ne se venge pas de Polymestor mais s'adresse directement aux dieux contre qui elle se révolte. Ce qui pourrait s'avérer bien plus payant pour en finir avec la race des démiurges : « Mon pays n'a plus de Dieu. C'est mon peuple qui l'a tué » (Visniec, 1997, p. 104) déclare Dorra à la fin de *La Femme comme champ de bataille*. Ce qui est loin, certes, d'être une victoire pour les hommes... Hécube n'est pas aussi radicale, elle ne veut pas tuer les dieux, elle les conserve pour leur jeter au visage sa fierté de femme avec la seule arme qui fonde sa dignité : le rire. Rire nietzschéen qu'Hécube balance aux dieux en réponse à l'injonction de pleurer qui lui est adressée. Hécube, au lieu de pleurer sur ses malheurs, rit de « [sa] propre tragédie » (Visniec, 2018, p. 62). Devant les dieux se dresse une femme riant de ses malheurs, et avec elle l'espèce humaine tout entière qui découvre la force destructrice du rire. C'est là que se croisent chez

M. Visniec tradition et modernité. Les dieux grecs, contrairement aux agélastes dieux modernes, ne sont pas des ennemis du rire, mais l'Hécube des Balkans, notre contemporaine, est une moderne monothéiste, une sœur de Dorra dont le rire paralyse les dieux et les renvoie à leur néant, à des demi-mesures : Hera a beau lui couper la parole, ou plus exactement le son, et la transformer en chienne, Hécube n'en continue pas moins à hurler sa question lancinante et muette que chez les hommes seuls les initiés entendent, mais qui empêche les dieux, gâteux, de dormir. Et ce rire-là est profondément de notre temps, il est celui de la tragédie moderne, c'est-à-dire de l'absurde, celui de la « farce tragique », pour reprendre la terminologie d'Eugène Ionesco. Hécube aurait-elle vengé Sara, la femme d'Abraham qui, dans la Genèse, nie avoir ri de peur d'offenser le Tout-puissant à l'annonce de sa grossesse très tardive ?

On mesure là toute la modernité de l'Hécube de M. Visniec, perdante sur le terrain humain, mais triomphante sur le plan métaphysique, à l'opposé de celle d'Euripide. Voyons maintenant comment les dieux, eux, en deux millénaires et demi, ont évolué. Homère ne les épargnait pas ; M. Visniec les accable.

Le traitement de la représentation du divin est l'un des aspects les plus spectaculaires de la pièce de M. Visniec, et c'est aussi la fenêtre par laquelle s'engouffre l'humour de son *Hécube*.

La charge contre les dieux en fait des personnages grotesques, affublés des pires travers humains : indisciplinés, querelleurs, inconséquents, et même séniles à la fin. Les hommes ne sont pas venus à bout des dieux, mais ils le leur ont tout de même entamé le crédit : s'ils demeurent immortels, ils ont pris un sévère coup de vieux et l'Olympe a des allures de Samu social pour vieillards nécessiteux tourmentés par Hécube : « C'est écrit qu'une mère dont la douleur surpasse le poids de l'univers a le droit de s'en prendre aux dieux » (Visniec, 2018, p. 103) rappelle Héphaïstos à son père, rendu fou furieux par les hurlements d'Hécube.

Les dieux de M. Visniec vont au théâtre, ils se délectent du spectacle des hommes et affichent un goût prononcé pour la tragédie, en particulier la destruction de Troie. Cependant ces dieux de théâtre, qui peuvent prendre la forme de marionnettes, précise l'auteur, sont techniquement dépendants du chœur qui les installe et pratique le théâtre d'objets pour figurer le siège de Troie. En somme, des dieux démonétisés qui sont produits par les hommes et ne sauraient exister hors de la présence humaine. Ces dieux spectateurs, surélevés en arc de cercle face au public, deviennent donc spectateurs de la scène, mais aussi du public, lequel, par un effet de miroir, devient à son tour un collectif de dieux régnant sur le théâtre. Dans sa *Note introductive*, M. Visniec nous invite à voir dans ces dieux « les hauts responsables de la finance internationale » (Visniec, 2018, p. 8), êtres quasi virtuels totalement déconnectés du quotidien des mortels.

Ces dieux trop humains entretiennent avec le chœur un commerce malsain, jeu de dupes du manipulateur et du manipulé, puisque dans sa pièce, souligne encore M. Visniec, « le chœur antique (...) pourrait devenir à un moment donné une horde de journalistes qui photographie tout, qui filme tout et qui relate d'une manière exaltée et spectaculaire les nouveaux malheurs d'Hécube » (Visniec, 2018, p. 8). D'Euripide à M. Visniec, ce n'est plus un glissement mais un renversement qui s'opère : de porte-parole du peuple (les Troyennes captives chez Euripide), le chœur devient chez M. Visniec manipulateur et manipulé, voyeur, courroie de transmission de la *société du spectacle*. Ce revirement du chœur, cette trahison à l'œuvre chez Visniec accompagne un autre renversement que nous avons déjà constaté : la justification de l'existence de dieu par le chaos terrestre.

Chez Euripide, la « Loi » est une preuve tangible de l'existence des dieux, ordre supérieur qui régit le monde. La loi fait les dieux :

Oui, je suis esclave et faible sans doute,
 mais les dieux sont puissants. Puissante aussi celle qui les gouverne,
 la Loi. C'est parce qu'elle existe que nous croyons qu'il est des dieux,
 et que nous réglons notre vie en distinguant le juste de l'injuste.
 Si la loi est remise en tes mains et s'y trouve ruinée,
 S'il n'y a point de châtiment pour ceux qui tuent
 leurs hôtes, ou qui osent piller les domaines des dieux,
 l'équité disparaît de la vie des humains. (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 439)

Et la loi donne raison à Hécube qui garde foi dans les dieux. Chez Euripide, c'est le fourbe Polymestor, celui qui a enfreint la loi, qui, au début de l'*exodos*, se plaint de l'inconséquence des dieux : « Les dieux se plaisent à tout confondre pour ainsi nous troubler / et que le sentiment de notre incertitude / nous incite à les adorer. » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 446).

Critique de tartuffe, qui atténue la charge... Quand le piège d'Hécube se referme sur lui et le laisse aveugle, cette même loi, incarnée par Agamemnon, le condamne.

L'Hécube notre contemporaine ne peut compter sur le secours des dieux. « Il faut que je compte » répète-t-elle justement à l'envi pour s'assurer que les dieux lui ont bien restitué les cendres de ses dix-neuf fils :

Mais il faut que je compte, car je ne fais pas confiance aux dieux... Non, dieux maudits, je ne peux pas me fier à vous... Il faut que je compte, il faut que je compte...

Un, deux, trois...

(Vers le public.) Je vous dis, les dieux sont paresseux, les dieux ont la tête ailleurs... Ils vous trompent à tous les coups, ils trichent, ils vous volent... » (Visniec, 2018, p. 20)

Conclusion

Rapportée à l'histoire (et le sujet des deux pièces ne peut que nous engager à cette confrontation), cette conception des dieux témoigne du regard que porte M. Visniec sur la cité des hommes. On a les dieux qu'on mérite, semble nous dire l'auteur. Nous n'évoquerons ici la place édifiante du théâtre dans la société grecque, tel qu'il apparaît à l'époque des trois grands tragiques, que pour en rappeler le rôle dans l'éducation à la démocratie. De Sophocle, Eschyle et Euripide, ce dernier nous apparaît comme le plus moderne tant il prend de distance avec les dieux et se permet des critiques envers la démocratie naissante. Par la bouche de son héroïne, il fustige les démagogues qu'incarne le personnage d'Ulysse : « Ingrate engeance vous tous qui briguez la ferveur Populaire » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 416).

Et Agamemnon n'a plus besoin d'Athéna pour rendre la justice. Il se résout à la vengeance d'Hécube au nom de la justice publique : « Car la sécurité de tous, / celle de chaque citoyen et celle de l'Etat, veut que le méchant / soit puni, et que l'homme de bien soit satisfait. » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 443).

Au contraire d'Euripide, M. Visniec nous indique, lui, que ce sont désormais les dieux qui font la loi. Mais quels dieux... des vieillards susceptibles, pusillanimes et séniles. En somme, si l'œuvre d'Euripide témoigne de l'élan de la démocratie, celle de M. Visniec pourrait bien, à l'inverse, témoigner de son recul. Les dieux grecs prenaient parfois l'apparence des hommes. Ceux de M. Visniec ne sont plus que des hommes qui se prennent pour des dieux, laissant ainsi libre cours à leurs pires travers. Si les démocraties contemporaines ont désormais aboli l'esclavage, il n'en demeure pas moins qu'elles conservent en leur sein des citoyens de second rang : les citoyennes. Dans la guerre pas plus que dans l'entreprise, la femme n'est l'égale de l'homme. Si les dieux ont changé, si la démocratie a progressé du cinquième siècle avant Jésus-Christ à aujourd'hui, Hécube, chez Euripide comme chez M. Visniec, incarne la figure universelle de la femme méprisée. Là est l'un des aspects de la modernité d'Euripide, héraut des victimes en général et des femmes en particulier. Le magnanime Agamemnon, qui accepte par lâcheté qu'Hécube se venge, ne peut s'empêcher d'accompagner son accord d'un sarcasme : « je fais peu de cas de la race des femmes ». (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 442)

Au rappel de ce « mal que les anciens ont dit des femmes » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 456) et que Polymestor meurtri par la vengeance d'Hécube colporte et réaffirme : « ni la mer ni la terre ne nourrissent de pire engeance » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 456), Euripide oppose le jugement du coryphée : « Ton malheur ne t'autorise pas / A confondre toutes les femmes en un même mépris. / Nous sommes nombreuses, les unes, il est vrai, sont haïssables, / mais combien d'autres leur font équilibre ! » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 456)

L'auteur de l'emblématique *Médée* ne semble guère se faire d'illusions sur le sort futur de la femme. Il conclut son *Hécube* sur une note résignée : «Allons vers le port et les tentes, amies, / pour nous soumettre aux travaux des esclaves. / On ne plie pas la nécessité. » (Euripide, 1962, *Hécube*, p. 462).

Deux millénaires et demi plus tard, Hécube est toujours là, meurtrie mais digne, son cri de révolte est bien visible, mais on ne l'entend pas, tellement on s'en accommode.

« Cause toujours » ...

References:

1. Visniec, M. (1997) *Paparazzi ou La Chronique d'un lever de soleil avorté*, suivi de *La Femme comme champ de bataille ou Du Sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*. Arles : Actes-Sud Papiers.
2. Visniec, M. (2018) *Pourquoi Hécube*, Paris : Non Lieu.
3. Visniec, M. (2021) *Théâtre décomposé ou L'Homme poubelle*. Paris : L'œil du Prince.
4. Visniec, M. (1996) *Théâtre décomposé ou L'Homme poubelle*. Paris : L'Harmattan.
5. Euripide (1962) *Théâtre complet*, Delcourt-Curvers, M.. Paris : Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade », *Médée*.
6. Euripide (1962) *Théâtre complet*, Delcourt-Curvers, M., Paris : Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade », *Hécube*.
7. Euripide (1962) *Théâtre complet*, Delcourt-Curvers, M., Paris : Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade », *Les Troyennes*.

Gilles Losseroy is professor at the University of Lorraine and director of Mazurka du Sang Noir theatre company, which he founded in 1991. He wrote a thesis about the Dada artist and writer Georges Ribemont-Dessaignes, as well as several articles and publications about this author, whose plays he also staged multiple times.

His university teaching focuses on the Performing Arts, using a historical, sociological and practical approach (history of theatre, theatrical genre, project assembly, practice workshops). He is also interested in the cinema of the 1920s and 1930s, in particular the directors Tod Browning and FW Murnau. Gilles Losseroy is also involved in teaching French as a foreign language, using a personal method based on theatre as a didactic medium. He directs the *Summer Courses* program for foreign students in Nancy.

As a theatre director, he has aimed to raise awareness on the artistic worlds of Kurt Schwitters, Tristan Tzara or Henri Roorda (*L'Hirondelle vole avec la rapidité du zèbre, lequel, d'ailleurs, vole très rarement*), without neglecting contemporary writing: Jean-Gabriel Nordmann (*La Mangeuse de crottes*), Thomas Gunzig, and Matéi Visniec (*Les Détours Cioran*, in 2009). He also works with the philosophical (Diderot) or classical repertoire to offer new approaches to them, as he did with *LEcole des femmes* in 2006. Gilles Losseroy was a member of the editorial team of the *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre* (Bordas), led by Michel Corvin.