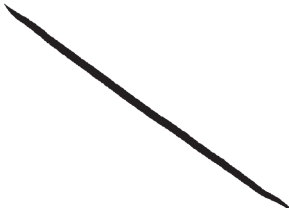


À LA RECHERCHE DE LA PAIX. DES ANCIENS À MATÉI VISNIEC

OLGA GANCEVICI



Ștefan cel Mare University, Suceava, Romania
olgagancevici@litere.usv.ro

Abstract: This article discusses the still inexhaustible topic of war, and its consequences, with a special focus on the woman's status amidst violent conflict. The man who goes out to fight stereotype finds its opposite in the cliché of the woman waiting for her husband/father/son to return from war, as she suffers, is wounded even killed, before falling victim to the enemies' rapes and unimaginable aggressions. There is a significant number of women who transgress sociocultural clichés and engage in war, whatever its forms, as rebels, accomplices, militants, or redeemers. The following analysis foregrounds Hecuba, the mother torn apart by the Trojan War, after having witnessed the deaths of all her children and the ruin of her city, and Lysistrata, the woman who can put an end to the endless internecine murders of the ancient Greeks, both by ruse and by directly and courageously confronting her incurably bellicose spouse. Starting from Euripides and Aristophanes, through the medium of two particularly distinct genres, tragedy and comedy, respectively, the search for peace continues 2500 years later, this time bearing the contemporary mark of playwright Matei Vişniec – at the same time satirical, subtle, and unrelenting in his denouncing both the atrocities of the warriors' atavistic violence and the disarray of the present under the influence of various types of aggression.

Keywords: Matei Vişniec/Matée Visniec, Hecuba, Lysistrata, war, violence, ancient theatre, contemporary theatre.

How to cite: Gancevici, O. (2023) "À la recherche de la paix. Des Anciens à Matée Visniec," *Concept* 1(26), pp. 13-27.

Préambule

Depuis le V^e siècle av. J.-C. jusqu'en 2023, on est toujours en quête de la paix. Est-elle un îlot imaginaire, fragile, illusoire ou provisoire ? Et si, un jour, la paix éternelle s'imposait, pourrait-elle organiser le monde sans lui provoquer, elle-même, des troubles ?

Un manuel qui élève les stratégies militaires au rang d'art existe déjà depuis le V^e siècle av. J.-C. Un manuel pour détailler comment s'emparer de la paix et en tirer profit, il n'y en a pas, mais, entre *L'Art de la Guerre* de Sun Tzu et les années 2000, lorsque Matée Visniec parle de « la paix éternelle » (2023, p. 55), l'inventaire des *Traité de Paix* est incroyablement vaste. On dirait que l'état habituel concevable est le conflit et, de temps en temps, on produit encore une entente, un traité d'indépendance ou d'alliance. La paix est une convention.

Avec la parution de la pièce *La femme comme champ de bataille* de Matée Visniec (1997), on avait déjà pu approfondir le rapport entre les femmes et la guerre (Gancevici, 2012). L'agression extrême, les viols à la fois comme « stratégie militaire pour démoraliser l'ennemi » (Visniec, 1997, p. 67) et expression du déchaînement brutal et de la détresse panique des combattants (de quelque côté

qu'ils soient), la séparation territoriale et autres désastres, enfièvre le monde entier et nécessitent une implication énergique et responsable pour éteindre la belligérance. Dans ce contexte de sinécure, le théâtre assure le relais des médias, par son imagerie convaincante et peut devenir un moyen de dénonciation des excès de la sociopolitique.

Lucide et dérangeante, la pièce *La femme comme champ de bataille* fait appel à la réflexion sur la sauvagerie surtout des guerres civiles interethniques ; cependant, il y avait et il y a tellement de conflits dans le monde actuel dit civilisé, que la dénonciation doit creuser profondément, jusqu'à la racine de la barbarie. Depuis toujours, l'être humain mène un combat. Les stéréotypes socioculturels mettent sur le devant de la scène l'homme en tant que guerrier. L'implication de la femme – fille, épouse, mère – est énorme, qu'elle combatte à côté des hommes, qu'elle soigne les blessés, ou bien qu'elle subisse les conséquences des conflits.

Ayant leur origine dans l'Antiquité, deux pièces de théâtre opposées comme genre, une tragédie et une comédie, qui ont survécu au long des siècles, grâce à de nombreuses reprises, illustrent deux perspectives différentes de la femme face à la guerre. Le dramaturge Matéi Visniec imagine lui aussi une réécriture de certains thèmes universels qui surgissent de ce rapport.

I. Pourquoi Hécube

Reine de Troie, seconde épouse de Priam, appelée Ἑκάβη / *Hekábê* en grec ancien, Hécube est la « mère comblée » qui a tout perdu : enfants, mari, peuple, cité, biens, liberté (Visniec, 2018, scène 2), après avoir été « la femme la plus riche du monde » (scène 11).

Ce malheur démesuré de la reine déchuée Hécube fut présenté par Euripide dans sa pièce éponyme, jouée probablement la première fois en 427 et considérée par les anciens comme le drame tragique par excellence. Femme probe, mère vénérable mais terriblement éprouvée, Hécube fut « morte avant de mourir » (Euripide, 1962, p. 422) car vouée à un destin funeste. Outre la mort de son époux et de ses enfants pendant la guerre – une perte irrémédiable, bien qu'héroïque –, la fin de la reine fut humiliante : esclave de guerre d'Ulysse, l'audacieux et l'astucieux ingénieur qui se trouve à l'origine de la chute définitive de Troie, Hécube sera transformée en « chienne aux yeux rouges » (1962, p. 459).

Différentes sources (Homère, Apollodore, Hygin, Euripide) indiquent une descendance nombreuse du couple royal Hécube-Priam. Euripide (p. 421), ainsi que la tradition en général, attribue à Priam cinquante enfants dont Hécube engendra les plus célèbres (Hector, Pâris, Créüse, Laodicé, Polyxène,

Cassandre, Déiphobe, Hélénos, Pammon, Politès, Antiphos, Hipponoos, Polydore, Troïlos). Enceinte de Pâris, son deuxième fils, cette reine puissante et vulnérable se trouve au nœud d'une légende. Elle aurait fait un rêve énigmatique dont l'interprétation liait l'enfant qui devait naître à la ruine de la ville. Hécube refusa de faire tuer son fils, pourtant, elle craignit la prédiction et abandonna son enfant, qui reviendra en Troie plus tard et, d'une certaine façon, accomplira le destin, en devenant la source de la chute de la cité légendaire et de toute une civilisation prospère.

Dans les tragédies anciennes, chez Euripide (*Hécube, Les Troyennes*) et Sénèque (*Les Troyennes*), Hécube se lamente de la mort de son époux et de ses enfants, sans que l'on les voie pratiquement rendre leur âme sur la scène, mais les tragédiographes réservent au public la possibilité d'assister à d'autres coups successifs qu'elle reçoit. D'abord, on lui apporte le corps de son fils Polydore éborgné par Polymestor, le roi de Thrace. Ensuite, sa fille Polyxène sera immolée sur le tombeau d'Achille. Pour que sa peine soit totale, Hécube apprend que son petit-fils Astyanax fut lui aussi tué, parce qu'aucun héritier de Priam ne devait survivre à la suite de la dévastation de Troie. La douleur d'Hécube est sans borne. Son cri inhumain hante les siècles. Sa figure grandit et devient le symbole de la majesté et du malheur. La métamorphose d'Hécube chez Ovide, convertie en métaphore par Kant, passée par une performance imaginée par Hamlet, résonne « avec la *power noise* de Rosaceae », comme le révèle Cécile Malespina (2022, p. 76). Effectivement, la douleur d'Hécube se propage jusqu'à présent, réinterprétée en outre par Jean-Paul Sartre (1965, *Les Troyennes d'Euripide*), Brendan Kennelly (1993, *Euripides' The Trojan Women*), Marina Carr (2015, *Hecuba*), Matéi Visniec (2013, *Pourquoi Hécube*). Ce dernier définit cette douleur torturante d'Hécube comme « la douleur universelle des mères qui enfantent de la chair à canon, des garçons destinés à mourir trop tôt, des petits qui deviennent à dix ans des enfants soldats, des enfants qui à seize ans sont déjà fanatisés mais aussi fascinés par la guerre, des jeunes qui à dix-neuf ans sont déjà des vétérans et de vrais seniors de la guerre » (Visniec, 2018, *Note de l'auteur*).

En 1997, avec *La femme comme champ de bataille*, Visniec porte des jugements intransigeants sur cette atrocité déraisonnable qu'est la guerre, qu'il présente à travers l'exemple du conflit interethnique en ex-Yougoslavie, et le relie également à d'autres zones de belligérance à travers le monde : Somalie, Rwanda, Tibet, République Kurde, Irlande du Nord, États-Unis, etc. En 2013, avec *Pourquoi Hécube*, l'écrivain soulève à nouveau la question de la guerre, qui ne cesse de se répandre dans différentes régions du globe, comme une maladie proliférante, perpétuelle, immuable : « Troie de nos jours, c'est plutôt la ville de Sarajevo assiégée pendant la guerre en Bosnie, Grozny détruite pendant la guerre en Tchétchénie, ou encore

Beyrouth dans les années 70 ou, plus récemment, Mogadiscio en Somalie ou Alep en Syrie... » (Visniec, 2018, *Note de l'auteur*). De la guerre de Troie aux guerres de nos jours, en 2500 ans d'histoire, on pourrait dire que les fondements de l'humanité reposent sur un besoin irrépressible de violence et de sang. Traversant toute cette histoire, la douleur accumulée durant tant de générations combatives et agressives, l'Hécube de Visniec veut savoir *pourquoi*.

Hécube – Ce n'était pas prévu dans les lois de la nature qu'une mère assiste à la mort de son fils... Non, ce n'est pas dans la logique du monde... L'univers a un sens... Les étoiles tournent toujours dans le même sens... Les jours et les nuits s'enchaînent selon une règle précise... De même les saisons, et les chiffres... Et seulement dans la vie des êtres humains il n'y a pas de règles... pourquoi ? (Visniec, 2018, scène 2)

Écrite sur la proposition de Yoshimari Asano, le directeur du Théâtre Kaze de Tokyo, et mise en scène en 2013 par Sayaka Ehara avec la collaboration d'Andra Badulescu (costumes et scénographie) et Éric Deniaud (masques), la pièce *Pourquoi Hécube* fut publiée en français en 2014 dans *Écritures Théâtrales* n° 23 et rééditée en 2018 aux Éditions Non Lieu de Paris. Une année après le spectacle nippon, en 2014, Anca Bradu assure la direction de scène au Théâtre National « Radu Stanca » de Sibiu pour la version roumaine *De ce Hecuba*. Au long d'un entretien avec Simona Chițan (2015), Matei Visniec déclare que la pièce a également été mise en scène au Brésil. Il nous y fait découvrir les enjeux de son texte postmoderne qui fait sortir Hécube de la mythologie et la tradition du théâtre greco-romain pour représenter la violence éternelle de la guerre, mais en premier lieu, la violence inconcevable devenue une sorte de fléau partout dans le monde entier.

La réinterprétation du mythe par Visniec met en discussion certaines dimensions de la sociopolitique contemporaine. Hécube est la dernière reine de Troie, en captivité, meurtrie à la suite de la perte de sa famille et de la patrie, mais son destin individuel devient exemplaire pour la souffrance et la tragédie humaine à travers la violence généralisée du monde actuel. Des thèmes intemporels, comme la guerre et la condition de la femme sont réalisés par des moyens postmodernes. Les conventions structurales et la rhétorique du théâtre antique, les valeurs et les croyances des contemporains d'Euripide ne sont plus les mêmes aujourd'hui. La pièce de Visniec est fondée sur l'inter- et la métathéâtralité, sur la métaphore et une métaphysique particulières, sur un imaginaire riche de symboles à déchiffrer, sur des correspondances expressives, en résonance ou en contraste.



Pourquoi Hécube?, Mise-en-scène: Sayaka Ehara, affiche: Andra Badulesco Visniec
2013. Tokyo Theatre Company KAZE

<https://zaikenkai.org/wp-content/uploads/2023/08/7f2b4c41a133b55695874b9f0c271c35.jpg>

Pourquoi Hécube de Visniec ne pouvait pas se soumettre formellement aux règles de la tragédie ancienne, respectées d'une façon axiomatique par Euripide (plans distincts pour le chœur et les protagonistes, prologue, parados, épisodes, stasimons, exodos, strophes, antistrophes, épodes), parce qu'elle devait s'accorder au contexte artistique du XXI^e siècle et à l'esthétique particulière de l'écrivain. Cependant, le récepteur y rejoint de nombreux éléments qui renvoient au milieu artistique ancien. Le théâtre postmoderne permet à Matéi Visniec de mixer les styles, parfois de manière didactique, souvent sous forme de métacommentaires. On retrouve dans *Pourquoi Hécube* chœur, choriphée, choreutes, fêtes dionysiaques, un concours phytique, « Deus ex machina », les Moires, des rituels, ainsi que des coups de gong, des marionnettes, un visage-écran sur lequel on projette des

scènes d'horreur, l'allégorie de la noce-mort, une symbolique particulière du Bestiaire (chien/loup, chienne, serpent, cheval, brebis), à la fois l'harmonie et la dissonance (silence, cris, musique des sphères célestes, tambour, trompette, bruits, sonorités funestes), etc. L'intertextualité y est toujours présente (par exemple, l'allusion à Homère dans la scène 3), de même que diverses techniques comme le théâtre dans le théâtre (scène 6) : les dieux d'Olympe assistent au « spectacle de l'anéantissement de Troie », (scène 7). Zeus, Héra, Poséidon, Héphestos, Aphrodite, Hermès, Athéna, Apollon, tous sont grands amateurs ou fascinés de théâtre, « surtout de tragédies » (scène 6), mais ils « n'aiment pas les tragédies imparfaites... » (scène 10).

Les dialogues entre les dieux ne sont pas dans le registre linguistique soutenu, comme il se doit dans les tragédies, bien au contraire, il y a un degré de familiarité du langage, ce qui fait preuve de l'ironie de l'auteur à leur égard (« Héphestos. C'est quoi ça, "monde antique" ? / Zeus. Tais-toi. [...] / Héphestos. C'est quoi ça, "monde ancien" ? C'est quoi cette bêtise ? / Zeus. Tu te tais ou tu t'en vas... », dans la scène 6). Hécube ressent de la méfiance envers les dieux, parce qu'ils « sont paresseux [...], ils trichent, ils volent [...], les cadeaux des dieux sont souvent empoisonnés » (scène 2). Si les dieux sont présentés d'une manière caricaturale, ils se font remarquer, en égale mesure, par leur cynisme et leur cruauté : « Aphrodite. Trop c'est trop. Même pour une bande de dieux sanguinaires... » (scène 9). On dirait qu'aucun malheur d'Hécube ne les ressaisissent, même si « [d]ix ans de spectacle, c'est long, même pour des dieux immortels » (scène 7). Ils lui donnent encore une « récompense » – le sacrifice de sa fille Polyxène, imaginé comme une fête de noces sur le tombeau d'Achille. On perçoit le paradoxe de la situation, puisque l'on exige d'Hécube d'être « compréhensive » et d'« accepter son malheur » ; elle ne doit pas se « soustraire au désespoir » pour ne pas gâcher « le spectacle des dieux » (scène 10). La réaction d'Hécube équivaut à une révolte. Désespoir, douleur, colère, rire amère s'entremêlent :

Hécube – je trouve ça tellement marrant, tellement enfantin, tellement grotesque... Que les dieux puissent s'amuser de nos malheurs... [...] Cela vous plaît, le spectacle de mon cœur brisé ? Vous m'applaudissez pour la justesse avec laquelle je souffre ? [...] immortels qui vous ennuyez à mort, vous êtes tous là à savourer le spectacle des malheurs du monde... (Visniec, 2018, scène 10)

« Immobile, transformée en statue de cendre » (scène 2), « devenue une urne » (scène 3), sa bouche « devenue à la fois un crématoire et un tombeau » (scène 4), la plus infortunée des femmes, Hécube a le courage, à cause de sa douleur

extrême et imméritée, de frapper aux portes olympiennes pour demander la Solution à la violence et à l'horreur de la guerre qui continue à survivre aujourd'hui. Ses cris inhumains font ensanglanter les oreilles des dieux qui lui « coupent la voix », mais, tenace, elle continue à transmettre son message, par des « cris muets » (scène 6), aux générations à venir pour cesser de tourner à perpétuité dans le carrousel de l'agression et de la mort. *Pourquoi* l'a-t-on fait durant 2000 ans, *pourquoi* le fait-on encore de nos jours : « Hécube. Si tout est engendré par l'Amour, alors pourquoi y a-t-il autant de cruauté, autant de guerre, autant de tristesse ? [...] Pourquoi autant de douleur si tout jaillit de l'Amour ? » (scène 18).

Héroïne de tragédie antique, Hécube n'a pas empêché la guerre de Troie pendant le V^e siècle av. J.-C. Dans la pièce de Matéi Visniec, elle est la porte-parole de tous les antimilitaristes du monde d'aujourd'hui. Est-ce que la douleur inhumaine de cette mère pourrait faire arrêter les conflits sanglants et le besoin millénaire et impérissable de violence ? Est-ce que la paix universelle pourrait s'enraciner comme souveraine ? Les réponses sont, pour le dire crûment, impossibles à donner, surtout dans le contexte des dernières guerres. « Le théâtre est né de cette exaspération de l'homme devant ses limites. », comme l'affirme Matéi Visniec (2023, p. 20). Le théâtre et ses héros – aussi emblématiques et convaincants soient-ils – n'arrivent pas à endiguer la source de cette violence atavique, mais ils peuvent au moins faire réfléchir les gens sur leur autodestruction.

II. *Lysistrata, mon amour*

Pour sa part, Lysistrata, personnage de comédie antique, a fait arrêter la guerre entre Athènes et Sparte au V^e siècle av. J.-C. Son nom en fut prédestiné. Lysistrata est Λυσιστράτη / Lusistratê en grec ancien et signifie littéralement « celle qui délie l'armée ». Cette jeune femme qui mène la *déliaison* des guerriers grecs est la protagoniste d'Aristophane dans sa comédie éponyme en un acte qui date de 411 av. J.-C. Créée à Athènes après *L'Assemblée des femmes* (392 av. J.-C.) et peu avant *Les Thesmophories* (412 av. J.-C.), *Lysistrata* traite, avec les deux autres pièces, d'une révolution des femmes.

Les stéréotypes subsistent depuis plus de 2500 ans, puisque rien ne semble être changé depuis le temps d'Aristophane à nos jours, lorsque « les femmes ont tendance à couvrir les tragédies et les pertes humaines et les hommes couvrent principalement les opérations militaires » (*Sciences Po*, 2022). Cependant, il y a des femmes qui ont osé s'organiser, prendre le pouvoir et faire tout le contraire de ce que feraient habituellement les hommes. Si c'est vrai que « ce sont surtout les femmes et les filles qui paient le prix fort » des conflits armés (*Sciences Po*,

2022), il y a, avec Aristophane et surtout avec tous ceux qui ont adapté l'histoire de *Lysistrata*, des exemples dans lesquels les femmes font une révolution, non motivées pour changer les rôles de genres patriarcaux, mais pour montrer que le monde peut aussi se construire dans une perspective de paix et de non-violence.

Les interprétations de *Lysistrata* vont dans des directions différentes, voire opposées. Dans le contexte de la vie sans violence, on peut voir en Aristophane un écrivain qui envisage une utopie dans laquelle les femmes essaient d'instaurer la paix perpétuelle et le bonheur suprême – cas où la pièce est un manifeste pacifiste majeur. En féministe avant l'heure, le comédiographe aurait considéré que « le salut de l'Hellade entière dépend des femmes », comme l'affirme *Lysistrata* (Aristophane, 1963, p. 120). Pourtant, ce monde renversé, vu les rôles du couple et du genre, est rétabli à la fin de la pièce (« *Lysistrata* : La guerre sera l'affaire des hommes. », p. 141). Cela conduit à l'idée que l'auteur s'est servi des femmes en leur donnant la parole et le pouvoir provisoirement pour rendre les hommes plus responsables et, en égale mesure, pour les faire rire – *Lysistrata* étant une comédie. Sur ce, l'attitude du personnage du Commissaire ne peut aucunement être ignorée : « Me taire pour toi, maudite ? pour toi qui portes un voile sur la tête ? Plutôt cesser de vivre. » (p. 143).

Concrètement, pendant la guerre entre Athènes et Sparte, la belle *Lysistrata* convainc les femmes d'Athènes et de toutes les cités de Grèce d'initier une *grève du sexe* à période indéterminée, jusqu'au moment où leurs maris feront arrêter les combats. Elles prêtent un sermon par un pacte de privation trompeuse et perverse, à savoir de séduire leurs hommes, puis de se refuser. Elles s'emparent d'Acropole – espace public destiné aux hommes, où se trouve le trésor et, donc, la source financière première qui alimente les combattants –, sortent de l'espace domestique rassurant qu'elles maîtrisent le mieux, essaient de prendre la parole contre les hommes afin de les faire conclure la paix.

Voici l'un des cris de guerre lancés par *Lysistrata* : « Ô nos alliées, ô femmes, accourez de l'intérieur, marchandes au marché de graines, purée et légumes, débitantes d'ail, hôtelières, vendeuses de pain, tirez, frappez, assommez, invectuez, soyez sans vergogne ! » (p. 150). Le comique de situation est évident et Aristophane obtient le maximum d'effet par-dessus-tout à travers le comique du langage, par l'emploi des jeux de mots et des références licencieuses. En effet, le renvoi aux détails les plus intimes et à la sexualité ne choquait personne pendant les Dionysies et les Lénéennes – jours fériés et carnavalesques en l'honneur de Dionysos, le dieu du vin et de la fertilité, dont le cortège des satyres et les participants manifestaient sous l'emblème d'un phallus.

Lysistrata n'est, donc, pas une utopie (comme *Les Oiseaux*), née à la suite d'un simple renversement (comme *L'Assemblée des femmes*), si l'on pense à

l'argument qu'elle a été écrite par un homme, jouée par les hommes et pour les hommes, pendant une période de décadence de la cité excédée par la guerre du Péloponnèse et toutes ses conséquences désastreuses. Avec Agnès Verlet, on peut voir *Lysistrata* dans toute sa complexité, comme une fiction qui perturbe l'ordre social et le symbolique d'une société où les femmes et les hommes sont définis à contrepoint et qui pose « la question du féminin et son altérité, du désordre qu'il provoque, voire de la peur qu'il suscite » (Verlet, 2017, p. 36).

L'idée de la femme qui s'oppose à la guerre en maniant le désir physique comme arme de paix a été reprise dans plusieurs adaptations, parfois dans un registre plutôt sérieux, les aspects obscènes effacés : Michel Tremblay et André Brassard (1969, en écho à la guerre du Viêt Nam) ; Kartal Tibet (1983) ; Henning Mankell (1992, alors que la guerre faisait encore ravage au Mozambique) ; Douglas Carter Bean et Lewis Flinn (2011). On peut mentionner aussi la relation intermédiaire de *Lysistrata* et d'autres arts, par exemples, la série de dessins érotiques d'Aubrey Beardsley (1896, rééditée en 1926), les vingt eaux fortes d'André Collot pour Le Vasseur et Cie (1932), les illustrations de Pablo Picasso pour Albert Skira (1934), l'album de bandes dessinées de Ralf König pour Glénat (1987). Au cinéma, *Lysistrata* d'Aristophane a inspiré Louis Feuillade (1910, le film muet *Lysistrata ou la Grève des baisers*), Alfred Stöger (1947, *Triumph der Liebe*), Christian-Jaque (1954, *Lysistrata*), George Marshall (1955, *The Second Greatest Sex*), Mai Zetterling (1968, *Flickorna* – perspective féministe), Francesc Bellmunt (2002, *Lisistrata*), Radu Mihăileanu (2011, *La Source des femmes*), Spike Lee (2015, *Chi-Raq*). La pièce a été adaptée aussi dans le téléfilm *Lysistrata* (1961, Fritz Kortner) et comme série télévisée érotique (1991, *La Grève de l'amour*). Enfin, parmi les arrangements modernes de *Lysistrata*, on peut citer également l'opérette de Gherase Dendrino (1960).

Inspirée de la comédie d'Aristophane, la pièce *Lysistrata, mon amour* de Matéi Visniec est « une controverse en deux actes » (Visniec, 2023, p. 21) qui raconte « comment une jeune femme a quand même réussi à sauver la civilisation grecque » (p. 17).

Métathéâtralité, intertextualité (à part Aristophane, des renvois à Homère, Eschyle, la littérature érotique), théâtre emboité, implication directe du public, alternance des plans temporels, genres métissés, intermédialité (parodie, vaudeville, séquences vidéo, presses télévisuelle, enregistrements cinématographiques, intermèdes chorégraphiques, chansons, musique instrumentale, etc.), la symbolique animalière riche de significations (paon, lionne, flamants roses, poisson tétraodon, araignée paon, alouette, goéland, cerf, kangourou, dinosaure), ainsi que l'omniprésence de l'eau sous ses formes les plus diverses (marque distinctive de l'auteur) composent une pièce complexe et provocatrice qui confirme que « le

théâtre est né parce que les gens voulaient assister à des débats publics autour de certains dilemmes... » (p. 62).

Dans le contexte où « [l]es Grecs guerroyaient contre les Grecs... » (p. 16) et « [l]'adrénaline de la violence les excite plus que [la] féminité » (p. 24), Lysistrata de Visniec suit de prime abord l'algorithme de Lysistrata d'Aristophane, dans cette « tragédie » et « folie » où « [l]es Grecs font couler du sang grec. » (p. 15) – idée fratricide répétée à maintes reprises, de manières différentes, au début de la pièce, précisément pour souligner l'inadéquation, la stupeur et la saturation devant l'agression au sein d'une même culture, entre les membres d'une population consanguine. Guidée par Lysistrata, toutes les femmes des cités grecques, par leurs mandataires Myrrhine, Calonice, Lampito, jurent de suivre le plan de la *grève du sexe* « quoi qu'il arrive ! » (p. 29).

On dirait que l'âge du patriarcat n'est pas fixé, il est valable aujourd'hui, comme il y a près de 2500 ans, mais il faut en saisir les nuances, les transformations à la suite de la lutte des femmes pour gagner des droits sociaux et individuels. Les hommes arrivent à jurer, « sur tout ce qui est sacré [...] [q]ue les Grecs cesseront de lutter contre les Grecs » (p. 29), afin de « pouvoir à nouveau jouir de [la] chaude tendresse » (p. 28) de leurs femmes. Cependant, les deux fronts ont payé le prix pour que la guérison « du mal de la guerre » (p. 37) soit accomplie. D'une part, les femmes portent les traces de la violence conjugale subie à cause de leur *grève* : Lysistrata advient « battue », Calonice a « l'œil enflé » (p. 41), Myrrhine « boite » et « sa lèvre inférieure est ensanglantée » (p. 42). D'autre part, les hommes arrivent en « état minable » car porteurs des mêmes stigmates de l'agression, « *les vêtements en lambeaux, beaucoup de traces de griffes sur les visages et sur les mains, et certains ont même les yeux enflés...* » (pp. 48-49).

Décidément, on est d'accord, avec Anne Nivat, en journaliste de guerre en Tchétchénie, que « [t]outes les guerres finissent par des négociations, celle-ci n'y fera pas exception » (Nivat, 2004). Il y eut des négociations chez Aristophane, ainsi que chez Visniec. Il est fort probable qu'à la table des ententes, chacune des deux parties y gagne quelque chose, mais dans le cas de la guerre des sexes, « c'est toujours la femme qui choisit » (Visniec, 2023, p. 86). La pièce de Matéi Visniec montre une entente parachevée selon un cérémonial commencé par la gentillesse de la délégation des messagers de paix qui offrent des bouquets de fleurs aux femmes et fini, au bout de plusieurs essais, par un « nouvel ordre hédoniste », dans lequel les hommes occupent leur temps avec le « tournoi de poèmes licencieux » (pp. 63, 68-70) et les femmes s'intéressent aux « cours de cuisine aphrodisiaque à base d'amandes décortiquées » (p. 63). Ils sont « tous heureux et sereins », à la suite du succès absolu des négociations, le résultat équivalant avec l'accord des hommes « pour décréter la paix générale et éternelle sur la terre. » (p. 55).

La diplomatie est fortement souhaitée car elle peut empêcher la guerre. On le croit, du moins. Aux risques de perturber l'Histoire et d'aboutir à des convictions paradoxales telles que « [l]a guerre du Péloponnèse, qui risquait d'être la première guerre totale de l'histoire, n'a jamais eu lieu. » (p. 60). Les arguments renvoient aux dires de certains antiques notoires, incontestables : Hérodote, Thucydide et Xénophon :

Ce moment donc a marqué toute l'histoire de l'humanité. Cette négociation, reproduite mot pour mot par l'historien Thucydide, est considérée comme le premier acte de diplomatie intersexuelle. Ce que les hommes et les femmes d'Hellade ont dit alors est devenu un sujet d'étude dans les écoles qui préparent les politiciens, les ambassadeurs et les négociateurs internationaux. [...] La négociation est entrée dans l'histoire sous la titulature de *La paix des sexes*. Dans son traité intitulé *La guerre qui n'a jamais eu lieu*, l'historien grec Thucydide souligne que ces négociations, je cite, « sont la plus brillante victoire de la raison dans l'Antiquité ». Et Xénophon, dans son ouvrage *Apologie de la paix*, dit que les femmes de la Grèce ont donné la plus belle leçon d'humanité et d'intelligence à tout ce que le monde non barbare comptait à cette époque... » (Visniec, 2023, p. 51)

Sauf que les écrits historiques cités sont apocryphes, puisque Thucydide n'est pas l'auteur de *La guerre qui n'a jamais eu lieu*, mais, bien au contraire, de *La Guerre du Péloponnèse*, récit d'une grande rigueur historique sur le conflit entre Athènes et Sparte entre 431 et 404 av. J.-C. De son côté, Xénophon n'a pas fait l'*Apologie de la paix*, mais a écrit les *Helléniques*, suite à l'histoire de la guerre de Thucydide. La parodie et l'excès de l'argumentaire collent parfaitement à la comédie, même si le substratum est tragique.

L'algorithme de Lysistrata d'Aristophane est limité et risque un « effet de boomerang » (Cîntec, 2023). À partir du pastiche d'un slogan fameux – « Femmes de toutes les contrées, unissez-vous » (Visniec, 2023, p. 82) –, le « lysistratisme » (p. 79), considéré comme « la plus lumineuse des doctrines sociales » (p. 82) avec dix règles d'or, se révèle comme instable et dépourvu de quiétude. On a « perdu le sens du danger » (p. 67), les hommes sont devenus une sorte de Barbies car vêtus de « pyjama rose » (p. 71) et leurs femmes font des cauchemars, se demandant terrifiées si leurs maris sont toujours capables de les défendre. « Ils sont devenus poètes, artistes, acteurs, philosophes, miniaturistes, aquarellistes... [...] Ils ne s'intéressent qu'à la mode et aux épodes, aux épices et à la spéculation philosophique, à la broderie et à l'hédonisme. » (p. 88). Les mots liés à la guerre

furent bannis du vocabulaire. Au demeurant, « personne ne se souvient de ce que signifie le mot guerre. » (p. 62) et le phénomène de *cancel culture* efface l'histoire, la littérature universelle et le lexique qui font référence à la guerre.

Les scènes de la révolution entreprise par l'antique *Lysistrata* sont acclimatées à un background contemporain, lorsque « nous savons que la nature n'est pas aussi claire que le bonjour... » (p. 62), les choreutes hésitant de se séparer « les filles à gauche et les garçons à droite », selon l'indication du coryphée, « *comme s'ils n'avaient pas compris ce que "fille" et "garçon" signifie* » (p. 19). Utilisant des formules dramatiques actuelles, Visniec fait intervenir, en alternance avec *Lysistrata & Co*, des séquences média, vidéo ou télévisuelles. Une journaliste fait différentes enquêtes pour la chaîne Artsexe sur le sexe et l'amour (pp. 25-27), sur les fantasmes sexuels (pp. 29-31), sur la tendresse (pp. 46-48), sur les catégories cisgenre et transgenre (pp. 57-60). Certains extraits de films célèbres (*Robin de Bois*, *Pour une poignée de dollars*, *Matrix*, *Rambo : First Blood Part II*, *Star Wars*) pourraient offrir des modèles pour les gens de cette nouvelle « société où tous les carrés sont roses. » et où « l'homme blanc est inévitablement condamné à l'extinction. » (p. 96). Le débat télévisé « Déclin ou hystérie ? » lance une question tendance ces derniers temps, sur la race blanche condamnée à l'infertilité (p. 93), suite au déclin du sperme de l'homme occidental et aux « études politiquement instrumentalisées » (p. 94).

La Solution vient de *Lysistrata* qui propose la même *grève du sexe* de nos jours et finit par être statufiée (p. 102). Dans ce monde polarisé d'aujourd'hui, puiser son inspiration chez Aristophane n'est qu'un prétexte pour Matéi Visniec, qui va au-delà de toutes les utopies imaginables et ose aborder les thèmes contemporains les plus épineux et brûlants. Il réussit à concentrer dans seulement deux actes, en les dénonçant, d'une façon à la fois mordante, sarcastique, extravagante, burlesque et cocasse, l'hystérie et la confusion des néo-idéologies des derniers temps. Il y mélange les thèmes actuels, à part la Guerre – peu importe laquelle –, les pesticides, les perturbateurs endocrines, le stress, l'obésité, l'émergence de la fluidisation d'une génération asexuée et déroutée, l'immigration, l'intolérance, la manipulation, ainsi que toutes les « questions toxiques » (in)compatibles avec le type de civilisation construite au long de l'Histoire infiniment horrible, arrivée au point où l'individu, sans repère ni jalons, peut se demander comment sauver son honneur et continuer.

Impitoyable et réaliste, avec *Lysistrata, mon amour*, Matéi Visniec tend au public « un miroir du temps et de la société [...] de ce que nous sommes et nous faisons » (Munteanu, 2023). C'est sa plus récente pièce, parue en 2023 (Éditions Junimea, en roumain, et Éditions L'Espace d'un Instant, en français), mise en scène d'une manière exceptionnelle par Zalán Zakariás au Théâtre National « Vasile Alecsandri » de Iași, avec la collaboration d'Andra Badulescu pour la scénographie.

En guise de conclusion

À la recherche de la paix, Hécube et Lysistrata contemporaines épuisent quasi complètement les stratégies : révolte, cris, mépris, défi, diplomatie, ruse, privation, guerre. Cependant, Hécube reste sans réponse au *pourquoi* de la violence innée de l'être humain, tandis que Lysistrata n'a plus de solution infaillible pour arrêter la déchéance du monde d'aujourd'hui. La tragédie d'Hécube se termine par le rire sarcastique de l'héroïne et la comédie de Lysistrata, au-delà de la chanson finale, des intermèdes chorégraphiques et des allusions orgiastiques, aboutit au chaos du monde civilisé de nos jours et au manque de solution. Toutes les deux femmes veulent arrêter la guerre. Est-ce vraiment possible ? Sur fond de paix, les gens oublient que « la liberté devait être défendue par les armes. » (p. 105), nous révèle Matéi Visniec, mais aussi la dernière guerre éclatée aux portes de l'Europe d'aujourd'hui.

« Peu importe qui sont les Perses » (p. 76). L'essentiel est qu'ils pourraient surgir à tout moment à la frontière. L'absurdité de la guerre, surtout lorsque l'on s'y attend le moins, a déjà été enregistrée au long de l'histoire et reprise à travers des œuvres littéraires notoires. Cela dit, chez Buzzati, par exemple, le protagoniste du *Désert des Tartares* se prépare la vie entière pour le combat de son rêve. Par contre, les hommes de nos jours prennent la guerre pour quelque chose de présumable mais inapplicable au type de société où ils occupent leurs temps par des futilités.

L'astéroïde 897, découvert en 1918, est nommé Lysistrata, en l'honneur de celle qui a réussi à arrêter un conflit armé fratricide. Ce fut une paix éphémère quant à l'histoire proprement dite. La solution satirique qu'Aristophane a trouvée en 431 ne convient plus aujourd'hui, mais peut engager toujours la satire, la polémique et le débat, comme le montre la pièce *Lysistrata, mon amour* de Matéi Visniec.

References :

1. Visniec, M. (1997) *La femme comme champ de bataille*. Arles: Actes-Sud Papiers.
2. Visniec, M. (2018) *Pourquoi Hécube*. Paris : Éditions Non Lieu.
3. Visniec, M. (2023) *Lysistrata, mon amour*. Paris : Éditions L'Espace d'un Instant.
4. Aristophane (1966) *Lysistrata*, in *Théâtre complet II*, trad. par Victor-Henry Debidour. Paris: Gallimard.
5. Euripide (1962) *Hécube, Les Troyennes*, in *Tragiques grecs Euripide, Théâtre complet*, trad. par Marie Delcourt-Curvers. (pp. 399-462, 703-766). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
6. Gancevici, O. (2012) *Matéi Visniec – parole et image*. Cluj-Napoca : Editura Casa Cărții de Știință.
7. Tzu, S. (2008) *L'Art de la Guerre*, début du V^e siècle av. J.-C. ; traduit par Joseph-Marie Lamiot (1772). Paris : Flammarion.
8. Nivat, A. (2004) *La guerre qui n'aura pas lieu*. Paris: Fayard.

Online references :

1. Chițan, S. (2015) „Democrația e învinsă de violență“, interview with Matei Vișniec, *adevarul.ro*, 16.06.2015 [Online] Available at: <https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/interviu-matei-visniec-despre-hecuba-moderna-1630924.html> (Accessed: 3 May 2023).
2. Cîntec, O. (2023) „Cu Lysistrata, despre război și pace. Datul în spectacol“, *Suplimentul de cultură*, n° 811, 8.05.2023 [Online] Available at: <https://suplimentuldecultura.ro/40437/datul-in-spectacol-226/> (Accessed: 30 May 2023).
3. Malaspina, C. (2022) « Hécube contemporaine 1 » *Rue Descartes*, vol. 102, n° 2, pp. 66-82. [Online] Available at: <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2022-2-page-66.htm&wt.src=pdf> (Accessed: 3 May 2023).
4. Munteanu, N. (2023) „Despre femei și bărbați, despre adevărurile lumii în care trăim : Lysistrata, dragostea mea (premieră pe țară). T.N.I.“, *alecart.ro* [Online] Available at: <https://alecart.ro/lysistrata-dragostea-mea-cronica/> (Accessed: 30 May 2023).
5. Verlet, A. (2017) « Lysistrata, comédie de la déliaison », *Les Lettres de la SPF*, vol. 38, n° 2, pp. 34-44. [Online] Available at: <https://doi.org/10.3917/lspf.038.0034> (Accessed: 3 May 2023).
6. *Sciences Po* (2022) « Les femmes dans les conflits armés : les mécanismes du patriarcat en temps de guerre », *Sciences Po*, 10.03.2022 [Online] Available at: <https://www.sciencespo.fr/fr/actualites/les-femmes-dans-les-conflits-armes-patriarcat-en-temps-de-guerre> (Accessed: 3 May 2023)

Olga GANCEVICI is Associate Professor in the Department of French Studies, Faculty of Letters and Communication Sciences, Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania. She is the founder and coordinator of francophone journal for culture and creation *La Lettre « R »* (ISSN 1841-2009). She is a member of the Inter Litteras Research Centre of the same university specialising in comparative literature and 20th- and 21st-century French and francophone literatures, as well as (specialised) translation. She is also a clinical psychologist and psychotherapist, also conducting research in these fields. In 2008, she defended a doctoral thesis on the theatre of Matei Vișniec, which was published in 2012.