

SYLWIA KUCHARUK

Université Marie Curie-Sklodowska, Lublin, Faculté des lettres

sylwia.kucharuk@mail.umcs.pl

ORCID 0000-0002-2897-6983

« La vie de l'écrivain est dans l'ombre de l'écriture, mais l'écriture est une forme de vie » – quelques réflexions sur la « bio/graphie » de Visniec

“The Writer’s Life Exists in the Shadows of Writing, But Writing Is a Form of Life”: Some Thoughts on Visniec’s “Bio/graphy”

Abstract

This article is an attempt to describe the reciprocal influence of Matéi Visniec’s life and work. Based on Dominique Maingueneau’s theory of literary context and the paratopia related to it, we try to go beyond the socio-political context of Romania at the relevant time, which undoubtedly influenced the then-young writer’s perception of the world. We are, however, more interested in Visniec’s specific attitude, reflected in his work, of facing the regime and censorship that forbade the publication and exhibition of his plays and the resulting paratopia. In line with Maingueneau’s notion of bio/graphie, we try to show that Visniec’s work both reflects his life experiences and shapes his life.

Keywords: Francophone literature; Visniec; totalitarianism; context; paratopia; Maingueneau

Mots clés : littérature francophone ; Visniec; totalitarisme ; contexte ; paratopie ; Maingueneau

Les débats menés depuis des siècles jusqu’à nos jours par les littéraires, linguistes, philosophes et sociologues prouvent que le contexte demeure toujours une notion difficile à cerner. Bien qu’il ne manque pas de voix opposées, le texte et le contexte sont habituellement considérés comme indissociables l’un de l’autre, « le contexte étant défini comme le champ dans lequel s’enlève et se découpe le texte » (Vouilloux 2003 : 131). Bernard Vouilloux précise que « les deux notions opèrent de manière étroitement

corrélative à deux niveaux distincts, ou plutôt selon deux coupes complémentaires, l'une qui relie dans l'horizontalité syntagmatique un segment quelconque d'une œuvre à son environnement verbal, c'est-à-dire aux énoncés qui le précèdent et qui le suivent, l'autre qui connecte transversalement ce segment ou l'œuvre en sa totalité à son environnement situationnel, lui-même appréhendé à travers ses aspects culturels, historiques, sociaux, économiques, institutionnels, etc. » (2003 : 131). Il conclut ses réflexions en admettant que « le propre d'un contexte serait donc d'être indéfiniment extensible, ce pourquoi aucune définition appropriée n'en serait possible » (Vouilloux 2003 : 131).

Dominique Maingueneau, auteur, entre autres, de *Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société* (1993) et de *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création* (2016), poursuit depuis quelques décennies des recherches sur cette notion apparemment « indéfinissable ». Il partage l'opinion de certains sociologues de la littérature et affirme que « le contexte de l'œuvre littéraire, ce n'est pas seulement la société considérée dans sa globalité mais au premier chef le champ littéraire, qui obéit à des règles spécifiques » (Maingueneau 1993 : 21). Partant du principe que « la littérature définit bien un lieu dans la société », mais qu'« on ne peut lui assigner aucun territoire », le chercheur décrit le champ littéraire en tant qu'une « difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (Maingueneau 1993 : 21). C'est ainsi que naît la notion de paratopie (du grec « un lieu à côté »), qui désigne cette localité paradoxale d'appartenance et de non-appartenance qu'un auteur entretient avec la société et le champ littéraire. Car chaque auteur écrit depuis un lieu « à côté », qui est en même temps « lié à la réalité et séparé d'elle [...] qui structure son identité énonciative tout en étant structuré par elle » (Mortelette 2017 : 231). Pour cette raison, au lieu de parler d'un contexte biographique, il préfère la notion de bio/graphie (avec une barre oblique qui unit et sépare en même temps les deux termes) pour mettre en évidence l'influence réciproque de la vie et de l'œuvre de l'écrivain :

Le préjugé veut qu'un homme se fasse auteur s'il possède le don d'« exprimer » esthétiquement ses souffrances et ses joies. Dans cette conception il y aurait d'un côté les expériences de la vie, de l'autre, flottant dans quelque éther, les œuvres qui sont censées les représenter de manière plus ou moins déguisée. À charge alors pour l'histoire littéraire de tisser des correspondances entre les phases de la création et les événements de la vie. En réalité, l'œuvre n'est pas à l'extérieur de son « contexte » biographique, elle n'est pas le beau reflet d'événements indépendants d'elle. De même que la littérature participe de la société qu'elle est censée représenter, l'œuvre participe de la vie de l'écrivain. Ce qu'il faut prendre en compte, ce n'est ni l'œuvre hors de la vie, ni la vie hors de l'œuvre mais leur subtile étreinte (Maingueneau 1993 : 36).

Pour les familiers de l'œuvre de Matéi Visniec, dire que sa création est inséparablement liée à son contexte biographique serait une banalité. Nombreux sont les travaux signalant que les expériences vécues par l'auteur sont devenues pour lui une source d'inspiration¹. D'ailleurs, il le souligne lui-même dans ses paratextes. Le seul fait qu'il soit devenu un auteur interdit en Roumanie sous le régime de Ceausescu et ait cherché asile en France témoigne de l'influence réciproque que sa vie et son œuvre exercent l'une sur l'autre. Néanmoins, il nous semble intéressant d'interroger ce rapport tellement évident, dans l'optique proposée par Maingueneau, non seulement en nous rapportant au contexte bio/graphique, mais aussi en nous focalisant sur l'appartenance problématique de Visniec au champ littéraire, donc dans une optique différente de celles proposées jusqu'à présent.

¹ Pour en savoir plus : Gancevici 2012 ; Ramat 2014.

Dans la Roumanie communiste, seule la littérature officielle d'État, qui avait pour but de contribuer « à la construction de l'homme nouveau, à l'édification du socialisme et du communisme [...] au renforcement de l'unité prolétaire et à l'intensification du combat contre les forces de l'impérialisme et du capitalisme » (Visniec 2009 : 27), avait le droit d'exister. Tout écart à la norme imposée par la censure condamnait l'œuvre à l'anéantissement, au non-être. Tel était le sort de l'œuvre de Visniec, qui non seulement ne cachait pas son admiration pour « les surréalistes, les dadaïstes, les récits fantastiques, le théâtre de l'absurde et du grotesque, la poésie onirique et même le théâtre réaliste anglo-saxon, bref tout sauf le réalisme socialiste » (Visniec 2016 : IX) mais qui, en plus, dénonçait les abus du pouvoir et s'opposait à la censure qui entravait la liberté d'expression. C'est ainsi qu'il est devenu un auteur interdit. On lui a refusé sa place dans le champ littéraire roumain de l'époque. On pourrait considérer cette non-appartenance comme paradoxale, car comme le constate Maingueneau :

l'effort de certains régimes totalitaires pour donner un statut de salarié de l'État aux écrivains réunis dans quelque syndicat permet de maintenir une production littéraire mais non de produire des œuvres littéraires, à moins que l'écrivain ne s'écarte de ce qui est attendu de lui, ne rende problématique cette appartenance même au groupe (1993 : 1).

D'une part, en refusant de s'inscrire dans le seul champ littéraire légitimé par l'État – celui du réalisme socialiste –, Visniec s'est condamné à la marginalisation, ses œuvres étant interdites, mais de l'autre, c'était le prix à payer pour qu'elles puissent sauvegarder leurs valeurs littéraires.

Dans la pièce *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*, Visniec met en scène sa propre expérience d'auteur dissident. Le Poète², protagoniste et alter ego du dramaturge, essaie en vain de publier ses poèmes et ses traductions de littérature occidentale, qui est considérée par le régime comme « une littérature décadente » (Visniec 2009 : 23) et « une forme d'aberration » (Visniec 2009 : 23). Passionné par la littérature interdite, mais impuissant face à la censure, le Poète n'arrive pas à trouver sa place dans ce monde plus absurde que les pièces de Ionesco, son auteur préféré. D'autant plus, qu'il est un auteur prolifique, « dès qu'[il] ouvre la bouche, [il] vomit des poèmes » (Visniec 2009 : 12). Le fait que le Poète est suffoqué par ses propres poèmes métaphorise d'une part son besoin de s'exprimer librement et de créer, mais de l'autre, l'influence dévastatrice des interdits imposés par la censure. Pourtant, la création est plus forte que lui et fait inséparablement partie de sa vie, conformément aux paroles de Maingueneau selon lesquelles « la vie de l'écrivain est dans l'ombre de l'écriture, mais l'écriture est une forme de vie » (1993 : 48).

Le Poète, condamné à la prison pour son œuvre considérée par le régime comme subversive, récite de mémoire *La Cantatrice chauve* à ses codétenus, pour leur remonter le moral. Comme il ne se souvient pas bien du texte original, pour combler les lacunes, il le réinvente, il le récrée à sa façon. À un moment donné, la frontière entre la réalité et la fiction s'efface et la Cantatrice en personne apparaît devant lui :

La cantatrice chauve : Oui, je suis très touchée. Vous m'évoquez si souvent... moi, un personnage qui n'existe même pas.

Le poète : Oui, parce que je vous aime, Madame. J'aime tellement votre absence. Vous représentez pour moi, en quelque sorte, l'idéologie. Dans une société idéale, l'idéologie devrait être aussi discrète que vous.

2 Rappelons que Visniec a commencé sa carrière littéraire en écrivant des poésies. Ses premiers recueils datent de 1972.

La cantatrice chauve : Mais quelle idée vous avez eue, il y a trois ans, de me faire entrer dans la pièce... dans la pièce que vous racontiez à vos collègues de cellule.

Le Poète : Madame, en tant que détenu politique, j'ai toutes les libertés... [...] Voulez-vous revoir cette scène, Madame ? C'est pour ça que vous êtes venue ?

La cantatrice chauve : Oui, s'il vous plaît ! Faites-moi entrer encore une fois ! (Visniec 2009 : 74)

Paradoxalement, incarcéré, le Poète se sent entièrement libre. Évidemment, il ne s'agit pas de liberté physique, mais de liberté d'esprit. C'est la littérature qui lui procure ce sentiment, car elle lui sert de refuge. La Cantatrice chauve lui tient compagnie en prison dans les moments de solitude. D'ailleurs, elle n'est pas la seule, toute une pléiade d'auteurs vient le reconforter. Ce sont André Breton, Beckett, Cioran, Lautréamont, Henri Michaux, Tzara, Jarry, Sartre, Camus et Ionesco. La présence de ce dernier semble la plus reconfortante pour le Poète, car il avoue : « je trouvais quand même cela extrêmement drôle, le fait que Ionesco avait réussi à briser toutes les limites de la réalité et de la fiction pour faire irruption ici, dans la cour de ma prison, pour donner un sens à mon univers minable » (Visniec 2009 : 59). Plus loin, il ajoute : « Vous nous avez aidés à tenir, Monsieur Ionesco... vos chaises vides, vos rhinocéros, votre cantatrice chauve, vos élèves poignardées par leur professeur... ça nous a fait un bien fou... » (Visniec 2009 : 95). Pour reprendre les paroles de Maingueneau, le Poète fait passer dans son œuvre « une expérience de la vie », qui est « minée par le travail créatif », qui est « hantée par l'œuvre » (Maingueneau 1993 : 36).

La création constitue une échappatoire à la réalité. Elle permet de garder une sorte de liberté intérieure, présentée plus explicitement dans *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*.

L'action de la pièce se déroule dans un hôpital psychiatrique qui, tout porte à le croire, constitue une sorte de prison pour dissidents du régime communiste. Dans cet établissement, au sous-sol, se trouve une « zone libre » à laquelle mènent des passages secrets que seuls les patients connaissent. C'est un lieu particulier. Non seulement c'est « la seule partie de l'hôpital où jamais aucun médecin, aucun gardien, aucun responsable n'a mis les pieds », mais les malades prétendent y vivre dans une indépendance totale, car c'est « la seule partie libre de l'Union Soviétique » (Visniec 2013 : 47). Notons que lorsqu'ils se trouvent à cet endroit, les manches de leurs camisoles de force ne sont pas nouées, ce qui est significatif. Dans cette zone, fonctionne un gouvernement provisoire, un cercle d'études révolutionnaires, un tribunal qui juge les traîtres à la vérité. Ces derniers sont des écrivains dont la création a été mise au service du régime communiste et qui ont été récompensés par le Prix Staline. Parmi les condamnés à mort par ce tribunal se trouvent, entre autres, Maxime Gorki, Semion Babaïevski, Mikhaïl Boubiennov, Vassili Ajaïev et Henry Barbusse. À l'inverse, un nouveau venu, écrivain lui aussi, est reçu avec enthousiasme, en héros, les malades portant plusieurs toasts en son honneur :

Ivan Mikadoï Gamarovski : Je lève ce verre à Iouri Petrovski, pour les récits vrais, vraiment révolutionnaires, qui nous font chaud au cœur ! [...] je lève ce verre à la force de la littérature qui, grâce à Iouri Petrovski, fait reculer le mensonge et fait avancer la vérité ! (Visniec 2013 : 51)

C'est seulement dans la zone libre que les malades s'expriment ouvertement, mais tout y est tourné en dérision. Leur liberté est totale. L'ambiance est grotesque, on se sent chez Ionesco ou Beckett.

La zone libre de Visniec nous fait penser à une des facettes de la paratopie, évoquée par Maingueneau dans *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, à savoir à la « République des lettres » des écrivains des Lumières. Il dit à ce propos :

Si les hommes de lettres forment une « république », celle-ci n'existe que de manière paradoxale, dispersée à l'intérieur des corps politiques. C'est un « État » parasite à l'intérieur d'États soumis à de tout autres règles que l'égalité et la libre discussion entre êtres doués de raison. (Maingueneau 1993 : 23)

La zone libre visniecienne présente les mêmes caractéristiques, étant « un État extrêmement libre » où on ne reconnaît que « l'empire de la vérité et de la raison » et où « sous leurs auspices on fait la guerre innocemment à qui que ce soit [...] Chacun y est tout ensemble souverain et justiciable de chacun » (Maingueneau 1993 : 23).

Il serait difficile de situer cette zone libre dans un espace-temps particulier, étant donné que tout cela se joue dans une scène onirique, à la frontière de la réalité et de la fiction. Néanmoins, tout porte à croire qu'il s'agit d'un lieu paratopique, un espace de liberté intérieure, plus ou moins intime, où la littérature joue un rôle incontestable, et qui est même sa raison d'être. Elle semble être un dernier rempart pour les dissidents et marginaux, qui ne se retrouvent pas dans la réalité devenue trop pénible à accepter.

Les deux pièces analysées présentent une réalité que nous sommes enclins à considérer comme paratopique. À la lumière de ce que nous venons de dire, il nous semble légitime de constater que la paratopie est en même temps la condition et le produit de la création visniecienne.

On arrive ainsi au cœur de l'analyse, à savoir au champ littéraire, car, comme le souligne Maingueneau, « c'est par rapport à lui que doivent être pensés l'appartenance des œuvres à des genres et à des courants esthétiques, mais aussi les tracés biographiques d'auteurs » (1993 : 24).

Le fait d'être marginalisé par la censure, de devenir un auteur interdit, n'empêche pas Visniec de s'inscrire dans un champ littéraire particulier. Distancié du réalisme socialiste, il ne prétend pas relever de lui-même et ne dénie pas son « tribalisme » littéraire, synonyme d'appartenance au champ littéraire évoqué par Maingueneau. Aux dires de ce dernier, cela est d'ailleurs impossible, car « on a beau se retirer au désert, dans les forêts ou les montagnes, on ne peut sortir du champ littéraire dès lors qu'on écrit, publie et que l'on organise son identité autour de cette activité. En fait, le champ littéraire vit de cette tension entre ses tribus et ses marginaux » (1993 : 24–25). Cela est d'autant plus important qu'« à travers la manière dont les écrivains gèrent leur insertion dans le champ, ils indiquent la position qu'ils y occupent. Il est des œuvres dont l'autolégitimation passe par le retrait du monde, il en est d'autres qui exigent la participation à des entreprises collectives » (Maingueneau 1993 : 24–25). Visniec a choisi cette deuxième option. Comme nous l'apprenons de sa biographie officielle, durant ses études de philosophie à Bucarest, il faisait partie d'un cercle de poètes qui allaient changer le panorama littéraire roumain, la fameuse « génération quatre-vingt ». En outre, il a créé avec d'autres intellectuels « Le Cénacle du lundi », bastion de la « résistance culturelle », dans le cadre duquel des débats littéraires étaient proposés. Il rejoint donc ceux qui ont été marginalisés par l'État, dont la liberté de création a été entravée, mais que le régime n'a pas réussi à assujettir et qui ont trouvé dans la littérature leur dernier espace de liberté, comme le Poète, alter ego de Visniec.

Il faut souligner que Visniec s'inscrit aussi dans une autre tribu que l'on pourrait qualifier d'invisible, selon la conception de Maingueneau :

Tout écrivain s'inscrit dans une tribu d'élection, celle des écrivains passés ou contemporains, connus personnellement ou non, qu'il place dans son panthéon personnel et dont le mode de vie et les œuvres lui permettent de légitimer sa propre énonciation. Cette communauté spirituelle qui se joue

de l'espace et du temps associe des noms dans une configuration dont la singularité ne fait qu'une avec la revendication esthétique de l'auteur (Maingueneau 1993 : 24).

Pourtant, la tribu d'élection choisie par Visniec n'est pas homogène. Comme nous venons de le mentionner, il aime les surréalistes, les dadaïstes, les récits fantastiques, le théâtre de l'absurde et du grotesque, la poésie onirique et le théâtre réaliste anglo-saxon, dans lesquels il puise son inspiration et dont nous retrouvons facilement les échos dans son œuvre. Œuvre, qui n'est pas homogène non plus, qu'il est difficile d'inscrire dans une seule esthétique. Comme nous pouvons le lire sur son site officiel (<https://www.visniec.com/portrait.html>), il se nourrit de Kafka, Dostoïevski, Camus, Beckett, Ionesco, Lautréamont... (*ibidem*). À cette liste, nous pouvons ajouter les écrivains qui sont devenus des personnages de ses pièces : André Breton, Cioran, Henri Michaux, Tzara, Jarry, Sartre. Parmi eux, Ionesco et Beckett semblent occuper une place particulière. Visniec souligne à plusieurs reprises le rôle que ces deux dramaturges ont joué dans sa vie :

À l'époque où je découvrais les pièces de Ionesco, dans une Roumanie communiste où l'absurde quotidien rivalisait avec le théâtre de l'absurde, je découvrais en effet la liberté absolue et un outil extrêmement efficace de lutte contre l'oppression, la bêtise et le dogmatisme idéologique. Après avoir lu les pièces de Ionesco, je n'ai jamais eu peur de rien dans la vie. Plus que tout système philosophique ou livre de sagesse, c'est Ionesco qui m'a aidé à comprendre l'homme et ses contradictions, l'âme humaine, la vie et le monde (Visniec 2009 : 7)

De la sensation ... est d'ailleurs une pièce-hommage rendu à Ionesco.

À propos de Beckett, il avoue : « J'ai découvert, à travers Beckett, ma propre identité. J'ai découvert un langage, une façon de protester, une famille d'esprit dont je faisais partie (...). En lisant *En attendant Godot* j'ai compris presque tout sur la nature humaine » (Visniec 1996 : 47-48).

Plaçant dans son panthéon personnel les auteurs que nous venons de citer, s'inscrivant dans une tribu « invisible » bien particulière – les deux pièces évoquées en donnent la preuve – Visniec a trouvé un moyen efficace de faire face au régime, de légitimer son œuvre et d'approprier un contexte si peu propice à la création. Tout porte à croire que, de cette façon, il a créé sa « zone libre » personnelle, lieu paratopique suspendu quelque part entre la réalité et la fiction, ce qui lui a permis de produire ses œuvres et ainsi de survivre à des temps difficiles.

Pour reprendre les paroles de Maingueneau, nous pourrions conclure nos réflexions en disant que l'écriture de Visniec enveloppe sa vie et que sa vie enveloppe son écriture (1993 : 36). Car, comme le souligne le chercheur, « il ne suffit pas de mener une vie de bohème ou de fréquenter des cénacles pour être un créateur. L'important, c'est la manière particulière dont l'écrivain se rapporte aux conditions d'exercice de la littérature de son époque » (Maingueneau 1993 : 35). Il est évident que la paratopie de Visniec, celle du discours littéraire, ou autrement dit le discours constituant, propre à tout créateur, a été rendu encore plus problématique par les paratopies singulières, son « impossible appartenance » au champ littéraire régi par la censure et son statut d'auteur interdit. On lui a refusé ainsi « l'autorité énonciative », terme emprunté à Michel Foucault (1969 : 14), tandis que sa vocation énonciative, processus par lequel un sujet se « sent » appelé à produire de la littérature (Maingueneau 1993 : 61), était très forte. Comme nous venons de le mentionner, il l'exprime dans les répliques du Poète, son alter-ego dans *De la sensation*..., mais aussi par une métaphore présente au début de la pièce. Après un festin somptueux, les convives, Marx, Engels, Lénine et Staline, qui ont mangé « comme des cochons poussés par un monstrueux appétit » (Visniec 2009 : 10), se reposent rassasiés en regardant la triste image de

la table après leur repas, qui ressemble à un champ de bataille. La question importante tombe alors : « Et maintenant qui fait la vaisselle ? » (Visniec 2009 : 10). Faute de volontaires, c'est le poète qui s'en charge, bien qu'il ait été le dernier venu. Il exprime ainsi l'ampleur des dégâts et la difficulté de la tâche à accomplir :

Moi tout seul devant un évier plein d'eau noirâtre
 J'avais déjà les mains enfoncées jusqu'aux coudes
 dans le flot extrêmement visqueux
 et toute la vie devant moi pour laver obéissant
 les tonnes d'assiettes et de bols
 et les millions de couteaux (Visniec 2009 : 11)

Cette métaphore est révélatrice dans la mesure où elle semble suggérer le rapport de Visniec à la littérature et à sa propre écriture. Faire la vaisselle équivaut, dans ce contexte, à nettoyer les reliefs de l'Histoire. Il nous semble légitime de constater qu'elle équivaut aussi à sa mission littéraire. Dans sa vaste œuvre, Visniec dénonce les régimes totalitaires, les génocides, les guerres dans les Balkans, mais aussi toute sorte de manipulations de l'humanité par les grandes idées. Ainsi, l'écriture devient son mode de vie et une gestion de son contexte, « gestion qui loin d'être extérieure à l'œuvre, participe de sa création » (Maingueneau 1993 : 35–36).

Tout porte à croire que Visniec partagerait l'opinion de Montaigne : « Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie, non d'une occupation et fin tierce et étrangère comme tous les autres livres » (1993 : 36).

Bibliographie

- Foucault, Michel (1969) *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- Gancevici, Olga (2012) *Matéi Visniec – parole et image*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință.
- Maingueneau, Dominique (2016) *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*. Louvain-La-Neuve : Académia/Éd. L'Harmattan, coll. Au cœur des textes.
- Maingueneau, Dominique (1993) *Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod. <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf> (consulté le 15/11/2022).
- Mortelette, Yann (2017) [Review of *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*. « Au cœur des textes »]. *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, 117(1), 231–234. <http://www.jstor.org/stable/26368798> (consulté le 15/11/2022).
- Ramat, Christine (2014) Les farces politiques de Matéi Visniec. [In :] Michèle Gally, Florence Fox (éds) *La farce aujourd'hui*. Paris : CNRS Éditions ; 107–124.
- Visniec, Matéi (1996) *Le Dernier Godot*. Lyon : Éditions du Cosmogone.
- Visniec, Matéi (2009) *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*. Carnières-Morlanwelz : Éditions Lansman.
- Visniec, Matéi (2013) *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*. Manage : Lansman.
- Visniec, Matéi (2016) *Migraaants*, note sur l'auteur. Paris : Éditions Théâtrales L'Œil du Prince.

Vouilloux, Bernard (2003) « Le contexte de l'œuvre d'art à l'épreuve du lieu. » [In :] Pierre Sorlin, Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, Michelle Lagny (eds.) *Effets de cadre. De la limite en art*. Vincennes : Presses universitaires de Vincennes ; 131–152.

Site officiel de Visniec <https://www.visniec.com/portrait.html> (consulté le 15/11/2022).

Received:
1/03/2023
Reviewed:
17/04/2023
Accepted:
29/05/2023