

TOMÁS GONZALO SANTOS, M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

# TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE  
A

Ediciones Universidad  
**Salamanca**

TOMÁS GONZALO SANTOS  
M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ  
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO  
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO  
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

**SEPARATA**

L'écriture dramatique en langue française  
de Matei Visniec : une exploration poétique  
du monde d'aujourd'hui  
à travers le prisme grossissant du surréalisme  
*Cécile Vilvandre de Sousa*



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 216

©  
Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016  
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8  
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:  
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,  
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española  
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por  
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito, s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

*Impreso en España - Printed in Spain*

Composición:  
Cícero, S. L.  
Tel.: 923 123 226  
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:  
Imprenta Kadmos  
Tel.: 923 281 239  
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).  
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos. 3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

# Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

## ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M <sup>a</sup> JOSEFA MARCOS GARCÍA .....	63

## GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M <sup>a</sup> TERESA PISA CAÑETE .....	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109



<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN .....	117

## DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M <sup>a</sup> INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR .....	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA .....	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

## HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO .....	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA .....	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO .....	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ .....	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE .....	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M <sup>a</sup> LUISA TORRE MONTES	
M <sup>a</sup> JOSÉ SUEZA ESPEJO .....	257

#### TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M <sup>a</sup> JESÚS SALINERO CASCANTE .....	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M <sup>a</sup> GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M <sup>a</sup> DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS .....	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL .....	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX  
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS .....	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS .....	365
La nouvelle du XVII <sup>e</sup> siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M <sup>a</sup> MANUELA MERINO GARCÍA .....	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA .....	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO .....	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M <sup>a</sup> TERESA LOZANO SAMPEDRO .....	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:  
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA .....	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ .....	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA .....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA .....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO .....	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS .....	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA  
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE .....	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT .....	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ .....	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT .....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:  
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE .....	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND .....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES .....	617

## RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS.....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX.....	665

## GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M <sup>a</sup> ELENA BAYNAT MONREAL.....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO.....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

## TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M <sup>a</sup> TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA.....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL .....	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

#### TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M <sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO .....	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M <sup>a</sup> ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE .....	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

#### EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático ( <i>fait divers</i> ) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA .....	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX .....	897
---	-----

## EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL .....	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ .....	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M <sup>a</sup> IGLESIAS BOTRÁN .....	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES .....	969

# L'ÉCRITURE DRAMATIQUE EN LANGUE FRANÇAISE DE MATÉI VISNIEC : UNE EXPLORATION POÉTIQUE DU MONDE D'AUJOURD'HUI À TRAVERS LE PRISME GROSSISSANT DU SURRÉALISME

CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

**N**É EN 1956 EN ROUMANIE, Matéi Visniec est historien et philosophe de formation. Sa passion pour les lettres l'amène très tôt à découvrir un espace de liberté dans la littérature. Il se nourrit de Kafka, Dostoïevski, Poe, Lautréamont et Borges. Il aime les surréalistes, les dadaïstes, le théâtre de l'absurde et du grotesque, la poésie onirique, la littérature fantastique, le réalisme magique du roman latino-américain mais aussi le théâtre réaliste anglo-saxon. Chose étrange, dans un pays comme la Roumanie des années soixante-dix et quatre-vingt, plongée dans la dérive totalitaire, ces auteurs étaient traduits et diffusés jusque dans les bibliothèques publiques comme si le pouvoir avait été aveugle et incapable de se rendre compte que cette littérature sombre parlait des grandes misères du monde, la misère totalitaire incluse. Poète et dramaturge il publie ses premiers textes en 1972. En 1987, à 31 ans, Matéi Visniec s'installe à Paris, avec derrière lui une œuvre déjà importante : une quarantaine de pièces, un roman, autant d'écrits censurés, et un recueil de poésie *Le sage à l'heure du thé* distingué par le Prix du Meilleur Livre de Poésie de l'année 1984. D'asile politique en nationalité française, Matéi Visniec passe à l'écriture en français dans les années 90, une écriture fouillée, d'une précision incroyable car, comme il le dit lui-même, il cherche non pas un pays mais une langue d'adoption, qui pourra faire entendre sa parole :



Quand on a plus de trente ans et qu'on décide de plonger dans une autre langue, il reste peut-être assez de temps pour explorer ses eaux de surface, mais rarement ses eaux profondes... Or, la littérature se cache d'habitude dans les profondeurs de la langue. Dans un espace qui reste interdit à ceux qui ne sont pas nés dans et du magma linguistique même de cet espace (Visniec, 1996a : 87).

1987 est bien une année charnière dans la production de Visniec ; il y a bien l'étape roumaine d'avant, quand il écrivait en roumain et que son principal souci était de nourrir l'espace de sa liberté intérieure, pour pouvoir résister contre le manque de liberté extérieure. À cette époque son écriture était imprégnée par une certaine attitude protestataire, ironique et de critique sociale dans des textes dramatiques à clef, des textes-trompe-l'œil, des pièces-paraboles bourrés d'allusions politiques où, d'une façon plus ou moins voilée, le pouvoir totalitaire était en cause. Il n'était donc pas étonnant que ces pièces aient été systématiquement censurées. Depuis son exil en France son théâtre est plutôt devenu « une réflexion sur les étoiles que sur le sol » (Visniec, 1996a : 88) et il parle des limites de l'homme en tant qu'être plutôt qu'en tant qu'individu social ; autrement dit, des rapports pervers entre l'homme et la mort, l'homme et l'amour, l'homme et la solitude de son être. Dans la tradition de l'absurde, et optant pour des compositions théâtrales courtes, il réduit considérablement le langage verbal à la recherche d'une esthétique de la sensorialisation. Son théâtre burlesque à l'univers insolite explore avec une ironie surréaliste et cruelle les dérives de notre société en donnant une place de choix à l'émotion dans une optique de mixité culturelle : « Je suis l'homme qui vit entre deux cultures, deux sensibilités, je suis l'homme qui a ses racines en Roumanie et ses ailes en France ».

Sa pièce la plus connue et la plus représentée dans le monde : *Les chevaux à la fenêtre* (1986) est une allégorie grotesque sur la guerre, sur la manipulation au nom des grandes idées, sur l'absurdité de l'héroïsme, sur le vide qui se cache très souvent derrière des concepts comme « patrie » ou « devoir ». Le Messenger, personnage clef de la pièce, rend visite à la Mère, à la Fille et à la Femme pour annoncer toujours une mauvaise nouvelle : le fils est mort accidentellement avant d'entrer dans la bataille, le père est devenu fou après la bataille, le mari est mort écrasé par les siens pendant la bataille. La création des *Chevaux à la fenêtre* fut interdite en Roumanie à la veille de la première. Le pouvoir roumain ne fut pas dupe : derrière le rituel tragico-burlesque (cérémonie du départ à la guerre, annonce de la mort du brave soldat, parade militaire) se dissimulait une critique violente et subversive contre l'héroïsme, l'armée et ses colonels zélés. *Petits boulots pour vieux clowns* (1987) est la dernière pièce qu'il a écrite en roumain en Roumanie, quelques mois avant son départ vers l'ouest. Cette fois il s'agit d'une pièce simple, claire et humaine. Trois

vieux clowns qui cherchent du travail se rencontrent dans un théâtre où ils sont venus passer une audition. Jadis, ils ont travaillé ensemble. La joie des retrouvailles fait bientôt place à la dispute car le théâtre n'offre qu'un seul « poste de vieux clown ». Peu à peu, les trois vieux copains deviennent trois gladiateurs tragiques des temps modernes qui luttent pour survivre tout en se faisant l'illusion qu'ils ont été appelés pour sauver ce qui reste encore du « grand art du cirque ». Nicollo, Filippo et Peppino ne sont pas sans nous rappeler Vladimir et Estragon d'*En attendant Godot* aussi bien dans leur accoutrement – « *Il porte un costume élimé et une grande lavallière* » (Visniec, 1995a : 9) – que dans leurs propos : « FILIPPO. [...] Tu es ici pour attendre, alors attends ! » (Visniec, 1995a : 19). L'auteur s'explique d'ailleurs sur son admiration pour Beckett :

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, 1996b : 47-48).

Beckett était devenu pour moi plus qu'un Maître, il était un personnage. Je le trouvais plus mystérieux qu'Ionesco, et parfois, en relisant « En attendant Godot », il me manquait quelque chose, sa présence parmi les autres personnages, Vladimir, Estragon, Pozo et Lucky. [...] Et un jour, en 1987, j'ai senti qu'il fallait se séparer de mon « Maître ». Je l'ai fait à ma façon, en écrivant une pièce où Beckett était personnage et il rencontrait Godot (Visniec, 1996b : 49).

Dans cette pièce intitulée *Le dernier Godot* l'auteur et son personnage se retrouvent devant un théâtre qui vient de fermer, après la dernière représentation. Godot reproche à son créateur de ne pas l'avoir mis en scène :

[...] Tous les soirs, chaque seconde, depuis des années. Tu m'as écorché vif, tu m'as écrabouillé, tu m'as détruit. T'as fait de moi un fantôme, un fantoche, tu m'as humilié. Est-ce un personnage, ça ? (Visniec, 1996b : 23).

[...] Une seule minute m'aurait suffi. Même une seule seconde. J'aurais pu dire moi aussi un mot... N'importe quel mot... Par exemple, j'aurais pu dire NON (Visniec, 1996b : 26-27).

Cette pirouette théâtrale se termine par un pastiche de la scène initiale d'*En attendant Godot* : Beckett et Godot ont remplacé Vladimir et Estragon et devant la foule qui s'est assise dans la rue, Beckett ôte sa chaussure et la regarde. Cette reprise du début indique, une fois encore, qu'il n'y a pas de solution véritable, que la condition humaine est une impasse, un éternel retour. Toutefois par la reprise de la situation plus que des mots, le dénouement véritable du *Dernier Godot* n'est pas une idée mais une impression, une émotion, un phénomène faisant appel aux sens.

D'accord en cela avec Artaud, Visniec réduit considérablement la prépondérance du langage et, inversement accroît la théâtralité (matérialisation des symboles, rôle accru des objets, importance des gestes). Peut-être est-ce aussi pour lui une façon de suppléer à sa déficience de la langue française, c'est-à-dire au moyen d'un langage purement théâtral :

C.A.– Écrire en français...

M.V.– C'est toujours une lutte. Une lutte contre mes limites. [...] Tous Les jours je respire profondément l'air de cette aventure que j'ai choisie délibérément. J'en remplis mes poumons jusqu'à la dernière alvéole et je plonge dans l'inconnu, dans les eaux profondes de la langue française pour remonter ensuite avec deux, trois perles que je m'approprie comme des révélations tandis que pour tant de gens nés dans ce pays elles ne sont que des pierres ordinaires (Visniec, 1996a : 87).

*Les Partitions frauduleuses* est un magnifique et émouvant exemple de cette économie verbale et du déploiement de théâtralité : « Avec peu de mots, je voulais dire beaucoup de choses. Je devais me forger un style dans la "pauvreté" dans les limites mêmes de mon mariage littéraire avec la langue française, un territoire que je ne cesse d'explorer et qui ne cesse de me surprendre » (Visniec, 1995b : 6). Observons ce fragment de la scène 4 où est retracée la relation de couple avec une simple énumération de mots :

JEAN. Ton parfum. Ta respiration. Tes paupières. Ta voix. Ta bouche. Ta chaleur. Ta démarche. Ton profil. Ta taille. Ta pureté. Ta douceur. Ta façon de tousser. Ta joie. Ta beauté. Ton inspiration. Tes réflexions. Tes silences. Ta perfection.

EVA. Mais non...

JEAN. Mais si. Tes jambes. Ton nombril. Tes seins. Tes boucles d'oreilles. Tes baisers.

EVA. Ma perfection ?

JEAN. Certainement. Pour toujours.

EVA. Vraiment ?

JEAN. Oui [...]. Éternellement, infiniment, incessamment, totalement, absolument, complètement.

EVA. Non.

JEAN. Eva !

EVA. Non.

JEAN. Eva !

EVA. Non. Malheureusement.

JEAN. Oh non ! [...]. Pitié. Pitié. Pitié.

EVA. Oh, Jean !

JEAN. Mes larmes. Mes angoisses. Mes jours.

EVA. Des larmes. Des angoisses. Des jours.

JEAN. Tiens ! Tiens ! Tiens !

EVA.— S'il te plaît.

JEAN. Mon argent.

EVA. Inutile. Inutile. Inutile.

JEAN. Ma fortune.

EVA. Je m'en fous. Je m'en fous. Je m'en fous.

JEAN. Mes relations. Ma carrière. Mon avenir.

EVA. Les grossesses. Le ménage. La solitude.

JEAN. Ma voiture. Mon chalet. Mon bateau.

EVA. Désolée (Visniec, 1995b : 74-76).

Mais cette pièce est aussi née d'une expérience collective. Le metteur en scène Philippe Clément et les cinq comédiens ont aussi participé à cette merveilleuse création au Théâtre de l'Iris de Villeurbanne. Avec eux, le chemin de l'écriture a été totalement inversé. Le texte devait émaner des improvisations pour trouver d'abord les gestes, les mouvements, la musique, l'atmosphère, et les mots sont venus ensuite. Comme le souligne l'auteur, parfois le texte allait plus vite que les exercices destinés à le provoquer et certaines scènes, par exemple celle des deux amoureux qui vient d'être citée, sont nées avant le geste. Finalement le puzzle est devenu une histoire et parce que sa naissance n'a pas respecté les règles habituelles, elle a été appelée *Les Partitions frauduleuses*.

L'école, l'amour, le boulot, le bistrot sont quatre espaces symboliques d'une pièce parfaitement orchestrée – d'ailleurs, dans le premier tableau, le Professeur marque le rythme des répliques « comme un chef d'orchestre » (Visniec, 1995b : 60) – où évoluent cinq personnages depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse. Dans cette pièce Visniec s'est inspiré du cinéma avec le déroulement rapide des quatre tableaux qui se succèdent sans transition et presque instantanément. L'avantage de ce procédé, que Sartre utilise dans *Morts sans sépulture*, c'est qu'il permet d'échapper à la progression « aristotélicienne », de morceler l'action et de conférer ainsi à chaque scène une plus grande autonomie :

Scène 1 : [...] *Le départ à l'école. La scène s'éclaire et les personnages, un par un, entrent dans la classe* (Visniec, 1995b : 53).

Noir : (Visniec, 1995b : 61).

Scène 2 : *Lumière sur LE PREMIER DE LA CLASSE.*

Noir : (Visniec, 1995b : 62-63).

Scène 5 : *Lumière sur LA PATRONNE qui essuie des verres* (Visniec, 1995b : 78).

Il n'existe pas à proprement parler d'intrigue et d'évolution. Tout ce qui arrive est, en un sens, non motivé. Mais comme le rappelle Emmanuel Jacquart dans son *Théâtre de dérision* en citant Oscar Brockett :

Qu'il existe ou non un conflit, l'action de la pièce doit progresser, les scènes doivent présenter un intérêt croissant plutôt que décroissant. Cet effet s'obtient en révélant un nouvel aspect psychologique, en accroissant le suspense (on perçoit que le moment décisif se rapproche de plus en plus) ou en accroissant l'intensité émotive. Cette définition ne résiste point au théâtre de dérision qui abandonne trois notions cruciales : le conflit évolutif, les révélations psychologiques et le suspense véritable. Seule la progression a survécu, sous une forme cependant très peu orthodoxe. Sa courbe paroxystique, à peine esquissée, non motivée, est trop brève pour affecter toute la pièce et trop ample pour correspondre au seul dénouement. D'autre part, la transformation des personnages est, elle aussi, soudaine, non motivée et poussée au paroxysme. On serait donc tenté de conclure [...] que le schéma traditionnel fait place à une trame squelettique où ne subsistent qu'une exposition rudimentaire, un milieu sans progression sensible, et un dénouement de type particulier. [...] Sans sortir de l'orbite des arts sémiqes [le théâtre de dérision] se rapproche des arts purs : il frelate la signification, la voile ou l'empêche de faire surface (Jacquart, 1998 : 152-153).

La transformation des personnages est instantanée et non motivée; au début de la pièce sur la liste des personnages l'auteur indique leur évolution depuis l'école jusqu'à la vieillesse :

LE CANCRE qui devient GEORGES qui devient EVA (en travesti) qui devient L'HOMME à LA SALOPETTE.

LA PETITE FILLE AUX NATTES qui devient DENISE qui devient LA PATRONNE.

LE PETIT BOUCLÉ qui devient L'HOMME DÉSEMPARÉ qui devient LE CHARBONNIER.

LE PETIT CHAPERON MOUCHE qui devient MIREILLE qui devient JEAN (en travesti) qui devient LA BARONNE.

LE PREMIER DE LA CLASSE qui devient ÉDOUARD qui devient LE VIEUX (Visniec, 1995b : 52).

Nous pouvons observer que leur aboutissement existentiel est associé à la vieillesse ou à la déchéance et le présent paraît sinistre, putride et insupportable. Aussi L'HOMME à LA SALOPETTE, LA PATRONNE, LE CHARBONNIER, LA BARONNE et LE VIEUX deviennent-ils les habitués d'un café et s'invitent mutuellement à une

ournée. Ils devaient irrémédiablement en arriver là. D'ailleurs ce n'est pas par hasard si l'auteur a choisi une structure textuelle circulaire avec la répétition incessante tout au long de la pièce d'un ensemble de répliques par différents personnages, à laquelle répond aussi un rituel scénique avec la répétition des mêmes situations à quelques modifications près : le rituel de la leçon donnée par le professeur aux enfants qui rivalisent pour répondre ou au contraire qui bafouillent comme LE CANCRE ; pendant les récréations les élèves s'adonnent à des jeux agressifs : ils attaquent LE PREMIER DE LA CLASSE. LE PETIT CHAPERON MOUCHE attrape une natte de LA PETITE FILLE AUX NATTES et la fait tourner jusqu'à tomber ; ils se transforment tous en avions de combat et jouent à la guerre.

L'école est bel et bien une école de la vie et les élèves se retrouvent dans le deuxième tableau au bureau, s'adonnant mécaniquement à leur tâche et répétant tous les mêmes gestes suivant ce schéma: Entrée de MIREILLE (genre secrétaire-terroriste). Elle s'installe à son bureau et répond aux appels téléphoniques. Entrée de GEORGES (genre fonctionnaire-renard). Il s'installe à son bureau et répond aux appels téléphoniques. Entrée de DENISE (genre secrétaire-allumeuse.). Elle s'installe à son bureau et répond aux appels téléphoniques. Entrée d'ÉDOUARD en patron. Il vérifie le travail des employés. Ensuite il s'installe à son bureau. Entrée de L'HOMME DÉSEMPARÉ. Il veut s'adresser à quelqu'un mais jamais personne ne lui répond, comme s'il n'existait pas. On entend un retentissement extrêmement fort, comme si un téléphone géant retentissait. Tout le monde reste figé. Le patron décroche. Résultat : le bilan est positif, il n'y a rien à se reprocher. On est apprécié à l'échelon supérieur. Une nouvelle étape commence, le rôle du patron est assumé par un autre personnage de la même façon que les élèves assumaient à tour de rôle la fonction de professeur ; et comme dans un ballet mécanique, les personnages changent de place et tous reprennent leurs conversations téléphoniques de la même façon que les enfants jouaient au jeu des quatre coins. De temps à autre une idylle s'amorce entre employé(e) et patron(ne) : ils se vaporisent les bouches et s'embrassent grotesquement. Ces rituels (les scènes de récréation et les changements de place des employés) sont muets et mimés au ralenti ; ainsi la pièce est débarrassée de ce que des situations dialoguées ont de contingent et acquiert une portée générale.

On pourrait représenter les cinq tableaux par cinq cercles contenant eux-mêmes des mini-structures circulaires. Ici encore, si l'auteur a choisi cette topographie particulière, c'est pour évoquer le retour monotone et insensé qu'est l'existence, la condition humaine n'étant à ses yeux qu'une impasse. Le Professeur ne dit-il pas lui-même :

– LE PROFESSEUR. L'histoire, mes chers amis, c'est comme un oignon. Car derrière chaque pelure d'oignon, on trouve...

- LE PREMIER DE LA CLASSE. Une autre pelure d'oignon !
- LE PROFESSEUR. Et plus on épluche, plus on trouve des...
- LE PREMIER DE LA CLASSE. Pelures d'oignon...
- LE PROFESSEUR. Et pour arriver à comprendre quelque chose, on doit éplucher sans cesse. Car derrière les faits, il y a les hommes et leurs ambitions. Et derrière les hommes, il y a la société, avec son profil et ses énergies, avec ses limites et ses contradictions... Et derrière la société, il y a toute une tradition et tout un échafaudage d'instincts imbriqués... Et derrière tout ça, il y a l'histoire de la vie même, avec ses explosions apparemment irrationnelles et ses rapports entre les causes et les effets... (Visniec, 1995b : 58).

À la fin de leur journée de travail les employés, attristés, s'interrogent sur leur identité. Dans une solitude totale chacun se recroqueville et marmotte dans son coin. L'Homme désespéré se lève et s'approche de chacun pour les reconforter.

Ce mal existentiel, thématique matérialisé dans ce *nouveau théâtre* ou encore *théâtre de dérision* ou *de l'absurde* revient constamment dans ses œuvres. Visniec nous émeut et nous touche par son utilisation si subtile et si provocante à la fois du langage, ce français dont il a su si bien s'approprier pour donner des titres si évocateurs que *La femme comme champ de bataille* (1998) et *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude* (2004). Dans la première, c'est encore de la guerre dont il parle mais cette fois-ci avec ses ravages sur la femme. Nous assistons à un face-à-face de deux femmes après le conflit bosniaque. Deux vies qui se croisent : Kate, psychanalyste américaine et Dorra, une jeune femme des Balkans, violée lors du conflit, qui essayent de se raconter l'une à l'autre, de trouver après la tragédie guerrière la force de continuer leurs parcours. Il s'agit de portraits de femmes brisées, meurtries qui vont devoir mettre à nu leurs propres identités pour espérer se rencontrer et s'entraider. *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude* (2004) nous livre ici quinze courtes pièces regroupées autour de trois thèmes : « Frontières », « Agoraphobies » et « Désert » ; une exploration poétique du monde d'aujourd'hui et un matériau que les metteurs en scène prendront certainement plaisir à organiser à leur manière.

Cette conception de théâtre modulaire est encore celle de *Le Théâtre décomposé ou L'homme poubelle* (1995) où avec un personnage sans nom, L'HOMME – un HOMME universel, un HOMME intemporel, un HOMME éternellement soumis à une pression, intérieure et extérieure –, Matéi Visniec explore avec une ironie surréaliste et cruelle les dérives de notre société et le thème de la déshumanisation. *Trois nuits avec Madox* (1994) met en scène un bar au bout de la terre, quelque part vers le nord..., dans un village dépeuplé... où règne l'ennui. Parmi les derniers habitants, Bruno, le patron du bar et Grubi, le gardien du phare, se connaissent depuis

toujours. Ils sont nés là et y sont restés. Et puis, il y a les autres. César, le chauffeur de taxi qui vient de Paris, Clara, l'ancienne prostituée du port, Ndjiami, le balayeur qui se retrouve là comme il aurait pu être ailleurs... Tout ce petit monde se retrouve ce jour-là chez Bruno parce que le nouveau venu, Madox, n'est pas comme les autres. Mais dans cet univers très quotidien et trivial une anomalie fait surface : « BRUNO. Tu n'as pas remarqué que, depuis quelques années, il pleut seulement les dimanches ? » (Visniec, 1993 : 8). Et nous apprenons que ce personnage Madox a le pouvoir d'apparaître dans trois endroits différents en même temps puisqu'il a passé la nuit à débiter la même histoire à Bruno, Grubi et César. Clara dit qu'il veut partir avec elle vers le sud et Ndjiami dit au contraire qu'il voulait voyager vers le nord. Tous disent ouvertement qu'ils sont indignés d'avoir été trompés mais, au fond, ils savent bien que cela faisait longtemps qu'ils ne s'étaient pas sentis aussi bien avec quelqu'un. Car que faire quand il n'y a plus rien à faire contre les limites de la pensée, contre les limites de l'être, contre cette cage qu'est la société, contre cette cage qu'est la solitude, contre la peur de l'exclusion.

Visniec excelle dans l'art de brouiller les pistes en entraînant ses personnages avec humour, sur le mince fil du réel et en les maintenant en équilibre au bord du gouffre béant de l'absurde et de leurs propres contradictions. Sous un titre aussi long et banal qu'il est peu accrocheur, *L'Histoire des ours panda racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Frankfort*, se cache une émouvante et très originale histoire d'amour entre LUI et ELLE qui se retrouvent un matin nus dans un lit sans apparemment se connaître. Encore une fois c'est l'amnésie qui triomphe surtout chez LUI car ELLE semble plus lucide en nous offrant un résumé de ce qu'il a dû se produire auparavant : « Et ça t'arrive souvent, de garder le goût du vin que t'as bu la veille et d'oublier comment t'as dragué la femme avec laquelle t'as couché après » (Visniec, 1994 : 15). Il est vrai que cette hypothèse n'était pas si difficile à trouver ! Il demande à Elle de lui accorder neuf nuits. Le pacte aura lieu et se constituera alors un monde à part, peuplé d'un langage imagé, de situations codées et d'un profond mystère. On apprend que LUI joue du saxophone et qu'ELLE aime manger des pommes. Ils mettront neuf nuits à se connaître, à s'aimer, ils se marieront et en arriveront même à se fusionner : Elle lui avait offert une cage couverte d'une housse noire avec un oiseau « qui n'est pas invisible mais qui ne se voit pas » et qui se reproduit indéfiniment, fécondé par la lumière. Lui a été peu à peu englouti par les oiseaux invisibles : « Ça m'a plu. Seulement que maintenant je flotte à vide dans toute la pièce. Ça les excite énormément car je vois qu'ils continuent à se multiplier à la vitesse grand V » (Visniec, 1994 : 70). A ce moment elle décide de le rejoindre :

ELLE. Nous sommes devenus deux voix, simplement deux voix en vol.  
[...] deux battements d'ailes blanches en vol.



LUI. [...] On plane au-dessus de tout ce dont on n'a plus besoin.

ELLE. Nous sommes devenus inséparables. Enfin, inséparables...

LUI. Je te sens comme si nous étions les ailes d'un même oiseau.

ELLE. C'est drôle alors que nous puissions encore communiquer. Nous devrions avoir maintenant une seule voix (Visniec, 1994 : 77-78).

La morphologie de ce texte ne s'adresse pas exclusivement à l'intellect mais aussi et surtout à la sensibilité. Pour terminer il se passe encore deux choses : « une forte odeur de pommes pénètre dans la salle de spectacle et un saxophone commence à se produire quelque part, on ne sait où » (Visniec, 1994 : 86).

Nous repensons encore à Beckett avec *La Porte* (1976) et *Mais qu'est-ce qu'on fait du violoncelle ?* (2004) car les deux textes prennent place dans une salle d'attente mais pour attendre quoi ? Dans *La Porte* il y a cette salle d'attente, une porte, des chaises, des gens qui viennent, qui s'installent, qui attendent. De temps en temps, la porte s'ouvre. Les gens entrent, un par un. On entend des cris, un bruit infernal, des hurlements humains... Les gens de la salle d'attente se posent parfois des questions, mais personne ne part. Finalement, un homme et une femme décident de réagir en couple parce que de toute façon l'amour est impossible dans ces conditions. *Mais qu'est-ce qu'on fait du violoncelle ?* présente une salle d'attente où attendent l'homme au journal, la femme à la voilette, le vieil homme à la canne. Dans un coin, l'homme au violoncelle joue sans arrêt de son instrument. Les autres commencent par l'écouter et l'apprécier, mais très vite, la mélodie répétitive et obsédante les rend fous. Ils essayent, tour à tour, de le convaincre d'arrêter, au moins pour quelques minutes mais l'homme au violoncelle ne les voit pas, ne leur répond pas. Il joue, de plus en plus menaçant, seul contre tous. Les autres devront s'organiser contre cette agression musicale imprévue. Il sera chassé mais l'instrument sera conservé. C'est maintenant le bruit de la pluie qui frappe dehors de plus en plus fort, obsédante et répétitive qui les agace alors qu'ils se demandent hagards : « Mais qu'est qu'on fait du violoncelle ? ».

De par sa thématique, la composition et les techniques qui y sont utilisées, la production théâtrale de Visniec conserve incontestablement un parenté avec le théâtre de l'absurde. Il possède une charpente assez souple, résultant d'un enchevêtrement de forces thématiques, de symboles « matérialisés », d'éléments oniriques, de vestiges de progression « aristotélicienne », et enfin de structures rythmiques où le retour cyclique et l'alternance des temps forts et des temps faibles jouent un rôle décisif. Mais au-delà de sa morphologie qui signifie autant qu'elle fait sentir, l'univers poétique de Matei Visniec atteint des sommets de beauté qui ont l'art d'émouvoir. Quand on le lit on a du mal à croire encore que le théâtre est prêt à

succomber à cette mondialisation qu'il n'a de cesse de dénoncer. Dans son optique interculturelle il dit lui-même:

Chaque vieux café à la française qui cède sa place à un Mc Donald, à un Quick ou à un autre petit monstre de ce genre, chaque vieux café qui s'en va paie en fait le prix fort de cette mondialisation [ ] J'aime comparer les petites compagnies théâtrales avec ses vieux cafés [ ] Ils disparaissent en silence, engloutis par les temps modernes. Mais avec les vieux cafés, c'est une partie de l'âme française qui disparaît, c'est un style de vie qui s'appauvrit, c'est l'identité européenne qui s'effrite (Visniec, 1996b : 62).

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- JACQUART, E. (1998) : *Le Théâtre de dérision. Beckett, Ionesco, Adamov*. Paris, Éditions Gallimard.
- VISNIEC, M. (1993) : *Trois nuits avec Madox*. Morlanwelz, Éditions Lansman.
- (1994) : *L'Histoire des ours panda racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Frankfort*. Lyon, Cie Pli Urgent.
- (1995a) : *Petits boulots pour vieux clowns*. Paris, Éditions Crater.
- (1995b) : *Les Partitions frauduleuses*. Avant-propos. Paris, Éditions Crater.
- (1996a) : "À Bâtons rompus 2, interview de Mateĭ Visniec par Christian Auger". *L'Histoire des ours panda racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort*. Lyon, Éditions du Cosmogone.
- (1996b) : *Le dernier Godot*. Lyon, Éditions du Cosmogone.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,  
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES  
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL  
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD  
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA  
ESCOLÁSTICA

