

# L'HOMME EN CONFRONTATION AVEC LE CERCLE. MÉTAPHORE DANS LE THÉÂTRE COURT DE MATÉI VIȘNIEC

Oana STOICAN  
Université de Bucarest, Roumanie  
oana.stoican@fpse.unibuc.ro

## Résumé

La présente étude explore les significations de la métaphore du cercle dans les pièces du volume *L'Homme dans le cercle* de Matéi Vișniec, en soulignant les poses variées que ce symbole prend dans le contexte dramatique. Partant de l'idée que les écrivains remettent en question et étendent les manières ordinaires dont les locuteurs pensent et s'expriment et qu'ils utilisent de façon créative les mêmes outils métaphoriques que ceux qu'ils emploient dans le langage quotidien, nous avons essayé de montrer comment les métaphores du théâtre de Vișniec construisent la réalité textuelle, dans un processus actif de révélation de l'absurdité et de la tension psychologique qui caractérisent à la fois l'individu et la société.

## Abstract

### MAN IN CONFRONTATION WITH THE CIRCLE. METAPHOR IN THE SHORT THEATRE OF MATÉI VIȘNIEC

The present study explores the meanings of the metaphor of the circle in the short plays included in the volume *The Man in the Circle* by Matéi Vișniec, highlighting the varied poses that this symbol acquires in the dramatic context. Starting from the idea that writers, and especially poets, challenge and extend the ordinary ways in which speakers think and express themselves and creatively use the same metaphorical tools that they use in everyday language, we seek to show how the metaphors in Vișniec's plays construct textual reality, in an active process of revealing the absurdity and psychological tension that characterize both the individual and society.

**Mots-clés:** *métaphore, théâtre de l'absurde, catégories expérientielles, théâtre court, cercle*

**Keywords:** *metaphor, the theater of the absurd, experiential categories, short theater, circle.*

## 1. Introduction

Matéi Vişniec est l'un des dramaturges contemporains les plus importants de Roumanie, reconnu pour son style unique et son impact sur le théâtre européen. Parmi ses contributions significatives figure le théâtre court, une forme de théâtre postmoderne qui capture, dans de petites pièces, l'essence des conflits et des thèmes majeurs qui explorent les nombreuses facettes de l'existence humaine, souvent à travers un moi fragmenté et plurivalent. Ce type de théâtre reflète la capacité de Vişniec à exprimer des idées complexes dans des formats concis et à créer un fort impact émotionnel en peu de temps.

Même avant l'aventure de la lecture, le titre métaphorique du volume des pièces de théâtre, *L'Homme dans le cercle*, génère du sens, répondant à l'horizon d'attente des lecteurs avec un large éventail de significations et de messages implicites. « Processus dynamique-constructif, qui peut expliquer à la fois le "surplus de sens" et l'émergence d'un "monde imaginé" » (Faur 2012 : 34-35), l'opération de métaphorisation du langage dramatique suit, dès le titre, un chemin qui s'écarte de la structure conventionnelle de la métaphore conceptuelle dans le langage ordinaire (Lakoff/Turner 1989). Association généreuse de mots polysémantiques, le titre avance l'idée du destin humain dans les limites – protectrices ou restrictives – symboliques en tout cas – du cercle, métaphore préexistante dans diverses poses en spiritualité, art, littérature, sciences, de l'ancienne image d'Ouroboros à l'Homme de Vitruve de Léonard de Vinci. De plus, le mot *cercle* est également présent dans les métaphores conventionnelles du langage quotidien, « à travers lesquelles nous vivons » (Lakoff/Johnson 1980), les métaphores sans fonction rhétorique (Borcilă 2002-2003 : 53), comme *faire cercle autour* (au sens de soutien), *entrer dans le cercle de quelqu'un* (*cercle* au sens d'entourage). Cependant, Matéi Vişniec finit par subordonner le symbole du cercle à ses pièces et créer en conséquence une large suite de métaphores riches de sens, fonction spécifique du langage artistique. Lakoff et Turner (1989 : 67-72) précisent que les écrivains, et en particulier les poètes, remettent en question et étendent les manières habituelles dont les locuteurs pensent et s'expriment et qu'ils utilisent de manière créative les mêmes outils métaphoriques employés dans le langage quotidien, la métaphore en littérature étant l'exploitation inédite de métaphores ordinaires et non littéraires. Dans le langage courant, les métaphores sont souvent utilisées pour clarifier et simplifier des idées abstraites ou complexes. Cependant, les écrivains subvertissent et étendent ces structures pour créer de nouvelles significations. Par exemple, dans l'une des pièces de Vişniec, *Le Clochard*, l'auteur utilise le concept de *ville*, symbole souvent associé à l'ordre, à la civilisation et à la communauté, métaphoriquement pour la solitude, l'aliénation et l'abandon, pour une existence intérieure désolée. Vişniec prend des images urbaines familières et les transforme en une image existentielle d'isolement total qui suggère, en fait, la désertification de l'âme :

- (1) Toutes les rues sont désertes. Toutes les voitures sont abandonnées, comme si leurs occupants avaient brusquement freiné et avaient ensuite couru se cacher quelque part. Quant aux immeubles, la plupart des portes et des fenêtres sont ouvertes. Aucun bruit ne parvient de l'intérieur et aucun geste ne trahit une quelconque présence humaine. (Vişniec 1996 : 115)

Ainsi, le langage courant est investi d'un sens bien plus profond et inattendu :

« On prétend aussi souvent que les écrivains littéraires utilisent la métaphore pour aller au-delà de nos ressources linguistiques et/ou conceptuelles ordinaires et les étendre, dans le but de fournir de nouvelles idées et perspectives sur l'expérience humaine. » (Semino/Steel 2008 : 233, n.tr.)

Exploration profonde de thèmes existentiels, identitaires et cycliques, le volume *L'Homme dans le cercle* invite les lecteurs à réfléchir sur la condition humaine, parvenant à capturer la complexité et la fragilité de la vie, incitant à une introspection continue sur soi et sur l'expérience humaine.

Le texte-manifeste qui donne le titre à l'ensemble du volume appartient à la pièce en mosaïque *Théâtre décomposé ou l'homme poubelle* et offre de manière générique des indices pour déchiffrer la métaphore du cercle. Initialement proposée comme moyen de protection, l'entrée dans le cercle est une forme d'évasion du dehors, « Dans mon cercle, je suis à l'abri » (Vişniec 1997 : 13), l'espace circulaire volontairement délimité se présentant comme un espace de bonheur, ou, du moins, d'absence de malheur :

- (2) À l'intérieur du cercle on ne sent plus ni le froid ni la peur ni la faim, ni la douleur. (Vişniec 1996 : 13)

Au fur et à mesure qu'on avance dans le texte, le message prend une tournure différente, la fin induisant l'idée d'un enfermement définitif et incontrôlable dans le cercle à l'intérieur duquel l'homme est entré :

- (3) On dit qu'il y a beaucoup de gens qui, une fois encerclé, découvrent qu'ils ne peuvent plus rouvrir leurs cages. On dit même qu'ils ne sortiront jamais. (Vişniec 1996 : 16)

Offrant un détachement par rapport au tumulte du monde extérieur, le cercle peut devenir la prison ultime. Vişniec utilise cette métaphore pour examiner comment les individus deviennent prisonniers de leur propre vie, de leur système de pensée ou de leurs contraintes sociales.

Une préoccupation constante du dramaturge aux qualités de poète, c'est l'intervention au niveau de la parole, dont il brouille les frontières, le mot en arrivant à fusionner avec le contexte dont il fait partie:

« [...] le théâtre de Matéi Vişniec est un théâtre de mots ; ceux-ci, comme les êtres

vivants, contiennent en eux, à l'infini, des histoires toujours nouvelles. Ici, le texte, avec ses constituants, est primordial, renforcé par une autonomie, une liberté qui lui donne une existence particulière » (Longre 2016 : 11).

Bien qu'utilisant apparemment un langage simple, dépourvu d'ornements stylistiques au sens classique du terme, le dramaturge construit un sens profond et complexe, avec le potentiel d'ouvrir de multiples niveaux d'interprétation. Le contraste entre la complexité de la vie et la simplicité de l'expression artistique est créé par le dosage subtil du dialogue avec le silence, dans une communication minimaliste où ce qui n'est pas dit devient aussi important que ce qui est dit.

À travers le concept de défamiliarisation, dérivé des idées théoriques du formalisme russe, notamment des œuvres de Viktor Chklovski, David Miall et Don Kuiken (1994) proposent une perspective modernisée et élargie sur l'expérience littéraire et sur la réponse émotionnelle et cognitive du lecteur. La théorie de la défamiliarisation s'appuie sur de nombreuses études empiriques réalisées par Miall et ses collaborateurs et vise l'importance des propriétés formelles/stylistiques (angl. *foregrounding*, concept proposé par le linguiste de l'École de Prague Jan Mukarovsky) du texte qui, en étant frappantes et surprenantes, ont le pouvoir de défamiliariser, de briser les conventions, et d'activer des réponses émotionnelles chez le récepteur. Ceci est possible grâce à un processus d'association avec des souvenirs, des images ou des expériences similaires du point de vue affectif avec ceux générés par le texte.

Au-delà du fait que ce concept joue un rôle fondamental en littérature pour préserver l'innovation, permettant à l'art d'être un instrument de renouvellement culturel, la défamiliarisation est bien plus qu'une technique stylistique, elle constitue une expérience transformatrice, essentielle pour la relation entre le lecteur et le texte. Miall soutient que la défamiliarisation joue un rôle clé dans la littérature de valeur, car elle pousse le lecteur à reconsidérer ses perceptions et ses suppositions habituelles sur le monde. Ceci est réalisé en utilisant un langage, des images et des structures qui font paraître le familier inhabituel, ce qui augmente l'attention du lecteur. Un élément central réside dans le lien entre défamiliarisation et émotion. Miall argumente que lorsque le lecteur est confronté à des textes qui déstabilisent ses perceptions familières, ce processus déclenche une réponse émotionnelle qui facilite une compréhension plus profonde du message. Ainsi, la défamiliarisation ne reconfigure pas seulement les perspectives intellectuelles, mais crée également une expérience affective, émotionnelle, voire psychologique. L'interaction entre les caractéristiques stylistiques du texte et les caractéristiques linguistiques et neuropsychologiques du lecteur génère une réponse à travers laquelle ce dernier crée ses propres métaphores, des métaphores d'identification de soi (Cohen apud Miall, 1979).

Le théâtre de Matei Vişniec provoque une permanente tension des perceptions familières, mettant en avant l'absurdité, l'aliénation et la fragilité humaine. Il parvient à défamiliariser les concepts ordinaires de liberté et de contrainte par un langage qui transcende le quotidien. Le protagoniste du texte *L'Homme dans le cercle* est prisonnier d'un cercle, et cette image apparemment

simple devient une allégorie profonde des limites auto-imposées ou imposées par la société. Plutôt que de décrire un espace oppressif conventionnel (comme une prison, par exemple), Vişniec choisit la métaphore du cercle pour amplifier le sentiment d'universalité et d'ambiguïté, rompant ainsi le lien direct avec la réalité quotidienne et invitant le lecteur à interpréter les significations multiples de cet élément. Le dramaturge utilise des métaphores inédites ayant une fonction défamiliarisante, car elles obligent le spectateur à reconstruire des significations à partir d'éléments absurdes. Dans *L'Homme-poubelle*, Vişniec crée la métaphore de la poubelle, la transformant en un personnage humanisé. Ce procédé interroge la manière dont la société moderne traite les individus comme des « récipients » pour des déchets émotionnels, idéologiques et sociaux.

Les métaphores présentes dans les pièces de théâtre court du recueil *L'Homme dans le cercle* transcendent leur fonction linguistique pour devenir des « noyaux de signification » (Faur 2012 : 35), offrant au spectateur/lecteur un accès à des catégories expérientielles plus profondes.

Parties d'un système métaphorique plus large qui articule les thèmes existentiels de l'œuvre de Matei Vişniec, les deux mots-clés du titre – *l'homme* et *le cercle* – créent le symbole universel de l'humanité enfermée dans ses propres contraintes. La métaphore du cercle devient ainsi un cadre conceptuel où s'organisent les expériences et les conflits des personnages. En tant qu'espace délimité, le cercle peut symboliser la distance par rapport aux autres, l'isolement de l'individu face à l'existence ou à l'absurde. Chaque personnage peut être vu comme un point sur la circonférence d'un cercle plus large, représentant la société, l'histoire ou l'univers. Leurs noms pourraient définir une « position » symbolique dans ce cercle.

## **2. L'organisation métaphorique du monde textuel à travers les noms des personnages**

Dans le volume *L'Homme dans le cercle*, la métaphore joue un rôle central dans la construction des significations et des thèmes majeurs du texte. Le langage artistique transforme la réalité textuelle en un véhicule utile pour une exploration plus profonde de l'existence humaine, le sujet de la métaphore centrale étant défamiliarisé : « Dans la mesure où de nouvelles connotations lui sont transférées, le sujet sera défamiliarisé » (Miall 1977 : 55). Structure complexe de pensée et de langage, qui permet une compréhension plus profonde du monde, la métaphore ne doit pas être considérée seulement comme une substitution lexicale ou sémantique, mais comme une reconstruction conceptuelle de la réalité, un processus actif de connaissance et de révélation de nouvelles valences du monde. (Borcilă 2002-2003). Cela devient une méthode essentielle pour explorer et exprimer des expériences humaines fondamentales.

Le cercle, comme métaphore de la délimitation, profile dans le théâtre-puzzle de Vişniec les relations différentes et multiples de l'individu avec son monde intérieur, mais aussi avec l'extérieur, depuis le plus proche de lui-même, jusqu'au monde lointain, l'univers. L'homme pris dans le cercle n'est pas seulement un

individu, mais devient une figure archétypale, représentant la condition humaine tout entière, prise dans diverses crises existentielles. Également inclus dans le titre du volume, le mot-clé *homme*, personnage sans nom et symbole de l'universalité de la destinée humaine, dans des poses différentes à travers tous les textes, quelles que soient les circonstances, fait face à des dilemmes existentiels, il est pris dans un cercle d'incertitudes et de confusions, à la recherche d'un sens à la vie. Bien qu'individualisés par certains traits, les personnages représentent des variantes de l'homme moderne pris dans les pièges de la vie quotidienne, symboles de frustration et d'impuissance.

Vişniec choisit des noms symboliques, génériques ou métaphoriques, qui déstabilisent la perception traditionnelle de l'identité d'un personnage. Au lieu de noms propres, qui ancreraient les personnages dans une réalité spécifique, il propose des noms reflétant des fonctions, des états existentiels ou des qualités absurdes. Ainsi, les noms deviennent un moyen par lequel Vişniec pousse le lecteur à se concentrer sur la signification profonde des personnages, plutôt que sur leurs caractéristiques individuelles. Miall et Kuiken (1994) parlent de la défamiliarisation comme d'un moyen de créer une distance par rapport à la routine de lecture, permettant au lecteur de réévaluer les significations du texte. Les noms inhabituels des personnages peuvent contribuer à cet effet, en amenant le lecteur à les interpréter comme représentatifs de thèmes, d'idées ou d'états universels, plutôt que comme des attributs personnels.

### 2.1. L'anonymat

Au lieu de nommer le personnage pour l'ancrer dans une identité personnelle, Vişniec lui attribue un nom générique qui devient la métaphore universelle de l'aliénation. Cela oblige le lecteur à voir le personnage non pas comme un individu distinct, mais comme un archétype de l'homme contemporain, pris dans les limites de la société ou de sa propre psychologie.

Les individus qui peuplent l'univers textuel sont des marionnettes que le dramaturge manipule dans différentes directions : des personnages individualisés par le genre proche de la catégorie qu'ils représentent – *Le Suicidé, le Soldat, le Gardien, le Policier, le Chauffeur de Taxi, le Proxénète, la Serveuse, le Photographe, le Garde-frontière, le Directeur, le Violoniste, le Prisonnier, le Patron, le Père, le Fils, le Marié, l'Employé, l'Accordéoniste, le Saxophoniste* – ou des personnages sans aucun statut – *Premier, Deuxième, Femme 1, Femme 2, Homme 1, Homme 2, Fille 1, Fille 2, Homme, Personnage 1/2/3/4, Lui, Elle*. Les noms des personnages représentent des catégories humaines plus nuancées lorsqu'ils présentent des traits de signification supplémentaires :

- par détermination nominale: l'objet désigné par le nom ayant une valeur métaphorique: *Le marchand d'armes, L'homme à la canne, L'homme au chapeau, La sentinelle des droits de l'homme, L'homme au tableau sous le bras, L'homme au saxophone, L'adolescent à lunettes, Le vieil homme à la canne, L'aveugle au télescope, L'homme du patron, Le Groupe des Amnésiques, Le Patron du Groupe des Amnésiques, L'Homme au journal, La Dame au voile, L'Homme au violoncelle* etc.

- par détermination adjectivale : *L'homme silencieux, La femme en bleu, Le passant pressé*;

- par détermination complexe, phrastique : *Celui qui est blessé sous la côte, La femme portant un enfant dans ses bras, L'enfant qui a grandi entre-temps, L'adjudant chargé de la discipline, L'ancien employé de la poste autrefois chargé de la discipline, L'adjoint chargé de la discipline*.

Les noms génériques des personnages accentuent l'absence de commencement et de fin clairs dans le « cercle » existentiel. Cette dépersonnalisation se corrèle avec l'idée du cercle comme symbole de la cyclicité et de l'uniformité des destins.

## **2.2. L'individualisation**

Le dramaturge nomme rarement ses personnages, mais alors leur valeur référentielle ou métaphorique est évidente : *Godot, Samuel Beckett*, qui font référence au personnage et à l'auteur de la célèbre pièce *En attendant Godot*, incarnant la confrontation entre les instances textuelles du théâtre comme genre littéraire ; *Bégar*, à propos des Bégards français, nom d'une secte d'illuminés, apparue au XIII<sup>e</sup> siècle en Italie, en France et en Angleterre ; *Humil*, suggérant l'humilité, une attitude chrétienne promue par les enseignements religieux ; *Lénine, Staline, Trotsky*, référence aux personnages historiques ; *Vibko* et *Stanko*, noms nationaux génériques.

## **3. Catégories expérientielles révélées par la métaphore du cercle**

La théorie de la double référence (Glucksberg & Keysar 1993) offre un cadre théorique important pour la compréhension des métaphores, en particulier en ce qui concerne la manière dont elles sont traitées cognitivement. Cette théorie change la perspective traditionnelle sur les métaphores et montre qu'il ne s'agit pas seulement de comparaisons, mais aussi de classer et d'insérer une entité dans une catégorie conceptuelle plus large. Grâce à cette théorie, le langage métaphorique de Vişniec devient un moyen de réfléchir sur des catégories existentielles plus larges et chaque métaphore résume une catégorie entière d'expériences humaines, et pas seulement une signification isolée. Les métaphores deviennent ainsi des outils cognitifs qui nous permettent d'organiser et de classer le monde qui nous entoure en termes plus accessibles et intuitifs. Dans la perspective postmoderniste du théâtre de l'absurde, la réalité du texte, issue des anomalies psychologiques, comportementales, sociales, affectives, communicationnelles et politiques d'un monde désarticulé et dysfonctionnel, se construit étape par étape à partir de nouvelles catégories d'expériences, de personnages, de choses, et la métaphore joue un rôle fondamental, d'« outil » capable de créer les nouvelles catégories dont nous avons besoin, d'un point de vue aussi bien cognitif que pratique» (Legallois 2015 : 2). Matéi Vişniec capture donc un kaléidoscope d'expériences existentielles excessives, ambiguës, hallucinatoires, à la limite du pathologique, et les fines nuances s'accordent avec un langage métaphorique qui permet la construction de certaines catégories d'expériences et d'actions. S. Glucksberg (2008) explique la « nécessité

métaphorique » par le fait que la métaphore compense l'absence d'une classe conceptuelle capable de catégoriser l'expérience.

La métaphore du cercle dans *L'homme dans le cercle* de Matei Vişniec est extrêmement polyvalente et peut être interprétée comme représentant plusieurs catégories expérientielles. Dans son théâtre, Vişniec utilise souvent le cercle comme symbole pour exprimer les idées de contrainte, de cyclicité, d'éternité et de limites humaines. Dans ce qui suit, nous allons identifier certaines des catégories expérientielles que cette métaphore profile.

George Lakoff et Mark Johnson (1980) soutiennent que les métaphores ne sont pas seulement des expressions littéraires ou des outils d'ornementation du langage, mais des mécanismes cognitifs essentiels par lesquels les individus comprennent et structurent leurs expériences dans le monde. Cette théorie a des implications profondes sur la manière dont nous percevons la réalité, car elle suggère que les métaphores génèrent non seulement la façon dont nous parlons, mais aussi comment nous pensons et agissons. Beaucoup des concepts fondamentaux de notre pensée sont structurés par des métaphores. Celles-ci créent des catégories conceptuelles par lesquelles les individus réfléchissent, interprètent et organisent leurs expériences, un processus que le théâtre de Vişniec explore et intensifie par le symbolisme et le langage poétique.

Ainsi, le processus par lequel une notion abstraite (le domaine cible) est comprise en termes d'une notion plus concrète et familière (le domaine source), le mappage (angl. *mapping*) entre ces domaines facilite la compréhension de l'abstrait par le transfert de signification du concret, offrant un cadre cohérent pour organiser les expériences en catégories. En créant de nouveaux sens par la réinterprétation de la réalité, les métaphores génèrent des catégories conceptuelles, c'est-à-dire des ensembles d'expériences ou de notions qui sont regroupées en fonction de caractéristiques communes. Ces catégories deviennent des outils mentaux par lesquels les individus perçoivent et organisent la réalité.

Au théâtre, y compris dans les œuvres de Matei Vişniec, les mappages métaphoriques aident le public/lecteur à se connecter émotionnellement à des thèmes complexes et à découvrir de nouvelles catégories existentielles. Par exemple, la métaphore du « cercle » dans *L'Homme dans le cercle* cartographie des notions abstraites de captivité psychologique sur une forme géométrique concrète, rendant le thème accessible et intuitif. Mais cette métaphore est extrêmement polyvalente et peut être interprétée comme représentant plusieurs catégories expérientielles. Dans son théâtre, Vişniec utilise souvent le cercle comme symbole pour exprimer des idées liées à la contrainte, la cyclicité, l'éternité et les limites humaines. Dans les sections suivantes, nous identifierons certaines des catégories expérientielles que cette métaphore profile.

### **3.1. La catégorie expérientielle de la croyance**

Le cercle de la croyance se matérialise dans la façon dont l'homme moderne, dominé par le besoin vital de croire à la rédemption, se rapporte à la divinité (*l'Araignée dans la plaie*). L'être humain, avide de sacré, renonce progressivement à lui-même,



suisant inconsciemment et pleinement un chemin initiatique. Symboliquement appelé *Celui qui est blessé sous la côte*, le Christ est incapable d'accomplir des miracles, d'offrir la rédemption ou d'apporter du soulagement. La métaphore de la blessure sous la côte souligne la fragilité de la foi à travers la souffrance vécue par la divinité, révélant un monde où même le sauveur est impuissant. *L'araignée* devient une métaphore de la souffrance physique et mentale, sa montée sur le corps symbolisant l'imminence de la mort. Cette image est fortement associée à la paralysie existentielle des crucifiés, suggérant une déchéance inévitable.

L'effort de l'homme pour sauver de ses dernières forces, dans l'abnégation, le sacré qui refuse de se révéler est métaphorisé par le crachat. Attitude de rejet et de mépris en soi, le geste de cracher de Bégar et Humil devient ici une métaphore de l'opposition à une réalité qui défie les attentes de rédemption. Dans le contexte, le crachat peut faire référence à plusieurs domaines cibles, tels que: l'impuissance (l'incapacité de *Celui qui est blessé sous la côte* à cracher devient une confirmation de sa propre limitation humaine), la profanation (au sens religieux, cracher est antithétique à la pureté de la divinité) ou le désespoir (c'est la seule arme qu'il reste aux deux crucifiés pour sauver le sacré et leur propre foi).

### 3.2. La catégorie expérientielle de l'art

L'homme est enfermé dans le cercle de la création, un autre espace où se confondent intra-textuelle et réalité extratextuelle, les instances textuelles de l'auteur et du personnage interagissant sur le même plan (*Le Dernier Godot*). La rencontre entre créateur et personnage devient une métaphore du déclin des formes traditionnelles de théâtre. Samuel Beckett, en tant qu'auteur, et Godot, en tant que personnage, entament un dialogue qui suggère un conflit entre le créateur et la création, la tension entre les attentes du public et les intentions de l'auteur, mais aussi la frustration des personnages marginalisés. La métaphore de Godot suggère également la souffrance de la création oubliée, à laquelle on ne donne pas la possibilité d'exister pleinement. Parler du théâtre *allant en enfer* ou *mort* fait référence non seulement au déclin de l'institution théâtrale, mais aussi à la perte de pertinence de l'art dans la société contemporaine. La métaphore du *théâtre mort* suggère que l'art et la culture sont ignorés et qu'on les laisse pourrir. Le déclin du théâtre se déduit de la dévalorisation des objets traditionnels, comme le masque : « Qui sait porter un masque aujourd'hui ? ». Le masque oublié et la poubelle d'où sortent les derniers mégots sont des métaphores visuelles de la décadence du théâtre. La poubelle devient le symbole d'un art abandonné et négligé, et le masque une relique du passé, indiquant que les traditions théâtrales ne sont plus d'actualité. Les mégots et l'alcool, extraits des déchets du théâtre, sont des métaphores des restes de la vie culturelle et artistique devenus inutiles et traités avec mépris.

Une métaphore de l'art incompris et inutile aux yeux d'une société trop occupée ou trop aliénée pour apprécier la beauté se retrouve également dans la pièce *Et avec le violoncelle, qu'est-ce qu'on fait?* S'inscrivant dans le même champ sémantique que le domaine cible – l'art – le domaine source – le violoncelle devient une métaphore de l'art fragile et marginalisé qui ne trouve plus sa place dans un

monde rigide et insensible dominé par le pragmatisme et la normalisation. Changeant dans une certaine mesure le contexte – le violoncelle est laissé dans les bras de la Dame voilée – il fait référence à un domaine cible plus subtile : l'abandon et l'impuissance. Les personnages – *l'Homme au journal*, *le Vieil homme à la canne* et la *Dame au voile* – illustrent différentes manières par lesquelles l'homme se positionne vis-à-vis de l'art: contemplation, sarcasme, insatisfaction, irritation, voire tentatives naïves de compréhension.

### **3.3. La catégorie expérientielle de la mort**

Le cercle de l'absurdité de la mort délimite celui qui n'a plus rien à perdre, pas même sa vie, de la position du suicidaire potentiel, prêt à passer naturellement du statut de victime – de son destin, de sa propre vie – à celui de bourreau. Le dénouement de la courte pièce *L'eau Havel* suggère l'absurdité et la gratuité des gestes et des décisions humaines. En vertu de cette absurdité, est mis en évidence le danger inconscient du *Marchand d'armes*, qui accède à la vulnérabilité d'autrui, ici *le Suicidé*, une vulnérabilité qui peut se retourner, comme un boomerang, contre lui, de manière complètement inattendue et incontrôlable. Les objets du suicide, comme le fusil de chasse, le revolver, le poignard, l'automobile, les cordes, l'eau, représentent des symboles de choix et l'interaction avec eux souligne l'idée que les objets peuvent avoir une signification profonde. Ce sont plus que de simples outils; ils deviennent des symboles de choix, de destin et de mort. Cette relation entre *le Suicidé* et les objets reflète sa perception de la valeur de la vie et des choix qu'il fait.

Dans la pièce du même nom, *les dents* sont une métaphore de la mort et de la valeur perdue de la vie humaine. Lorsque les personnages collectionnent des dents en or, ils cherchent à trouver un sens ou une valeur au milieu de la destruction. Les dents, qui symbolisent la force et la vitalité, sont dans le texte la vaine tentative de résistance face à une mort imminente. La frontière entre la vie et la mort est élastique et floue, les rôles de bourreau et de victime se confondent.

### **3.4. La catégorie expérientielle du pouvoir**

Le cercle de l'impuissance humaine (*Du pain plein les poches*), dans la posture des cercles concentriques, implique un parcours depuis et vers les limites d'action de l'être humain. *L'homme au chapeau* veut faire quelque chose, agir, sauver le chien tombé dans le puits, mais il se sent gêné par la résignation de *L'homme à la canne*. Ce choc des points de vue illustre la lutte entre le désir d'aider et le sentiment d'impuissance qui peut surgir face à des problèmes plus vastes que l'individu. Le puits est ainsi la métaphore de l'isolement et de l'abandon, un lieu où la souffrance est ignorée et où rien ne peut être récupéré. Les deux hommes penchés sur le puits qui ne trouve pas de solution pour sauver le chien mais qui n'en font même pas l'effort, reflet d'une société qui a perdu le contact avec l'humanité et les valeurs fondamentales.

### 3.5. La catégorie expérientielle de la conscience

Symbole de la conscience de son incapacité à aider ceux qui sont dans le besoin, le cercle des remords (*Du pain plein les poches*) submerge la conscience de l'homme, l'obligeant à accomplir, pour son propre confort mental, un geste libre et symbolique. La métaphore du pain jeté dans le puits où était enfermé le chien symbolise la futilité des gestes apparemment salvateurs, nés de la conscience chargée, qu'un tribunal supérieur pose à ses inférieurs. Par extension, en référence à la fin de la pièce, les signaux similaires de la divinité n'aident pas l'être humain cloîtré à surmonter sa condition et à se libérer.

### 3.6. La catégorie expérientielle de la connaissance

En vertu du célèbre dicton de Protagoras, *L'homme est la mesure de toutes choses*, Matéi Vişniec illustre le fait qu'il n'y a pas de réalité objective, que chaque homme, conformément à sa propre expérience de vie, a un rapport différent à la «vérité». L'être humain, enfermé dans le cercle de la connaissance, est incapable de voir au-delà de la vérité personnelle. De plus, les protagonistes de *L'homme qui parle tout seul* ne font même pas l'effort de connaître le monde et vivent avec l'illusion que leur univers intérieur est la réalité extérieure. Les capacités de la Femme 1 et de l'Homme 1 – faisant allusion à la connaissance et à la communication réelles au sein d'un couple – à interagir avec la réalité sont paralysées par une subjectivité globale.

Le refus de connaître la réalité extérieure se matérialise dans le personnage de Monsieur Bruno (*Le Souffleur de la peur*), qui s'engage dans un dialogue apparent, finalement révélé comme un monologue, car la communication avec soi-même est la seule authentique, possible et acceptée. La peur est personnifiée et devient un personnage invisible qui *souffle* des lignes que les personnages suivent inconsciemment. La peur devient une métaphore du contrôle et de la manipulation, représentant les forces invisibles qui dictent le comportement humain, car Bruno identifie dans l'extérieur les ténèbres qui le hantent sans cesse à l'intérieur. Vişniec utilise cette métaphore pour souligner le pouvoir que les angoisses et les peurs ont sur les êtres humains.

La métaphore de la pomme, dans laquelle vit le ver et dont il se nourrit (*L'homme à la pomme*), représente le monde matériel et l'environnement qui entoure l'être humain. Cela peut être associé au concept du monde d'un point de vue philosophique voire biblique, compte tenu de la symbolique de la pomme dans la tradition chrétienne (le fruit de la connaissance). Nourrir le ver avec la pomme symbolise le processus d'assimilation des connaissances ou d'exploration du monde. Plus le ver se nourrit, plus il prend conscience de lui-même et de son état, mais cette alimentation le rapproche encore plus d'une révélation tragique – qu'au bout du compte, lui aussi peut être consommé (la mort). À la métaphore de la pomme est également associée celle du ver, symbole de l'homme, de l'individu qui se pose des questions fondamentales sur lui-même et sur sa place dans le monde. Dans les interrogations « Qui suis-je ? », « Où suis-je ? » on reconnaît en réalité des questions existentielles, reflétant le désir de définition de soi et de connaissance de l'environnement.

### 3.7. La catégorie expérientielle de la performance

Le cercle de la performance, parabole de celui qui s'impose des normes de plus en plus élevées, est présenté comme une confrontation autodestructrice avec lui-même, une confrontation que l'individu ne peut plus contrôler et qui le dévore (*Le coureur*). C'est un chemin qui condamne l'être humain à la solitude et à l'isolement, une démarche suicidaire qu'il ne peut plus arrêter, même s'il est conscient de ses effets et peut-être même de sa futilité. On distingue la métaphore de courir *en ligne droite*, sans détours, vers le dépassement de tous les obstacles, dans une zone de solitude totale, synonyme de mort. La métaphore de l'impossibilité de changer de direction (il ne peut prendre ni à droite ni à gauche) reflète le déterminisme et le manque de liberté du personnage. Les réactions des passants, qui admirent le coureur mais ne comprennent pas sa souffrance, suggèrent une critique subtile de la société, qui vante la performance et la réussite apparente mais ignore l'agonie intérieure de l'individu. Les spectateurs font partie d'un système dans lequel l'homme n'est valorisé que pour sa conformité et le rôle qu'il joue, et non pour ce qu'il est réellement. L'image de *la blessure qui court* est l'une des métaphores les plus puissantes du texte en tant qu'illustration de la souffrance pure. Il ne s'agit plus d'un individu doté d'une identité propre, mais seulement d'une blessure ambulante, signifiant la détérioration complète de la structure psychique et du corps sous la pression d'une course continue, témoignage de ses tourments face à un monde indifférent.

### 3.8. La catégorie expérientielle de la politique et de la société

Le cercle de la relation de l'être individuel avec la société prend forme peut-être sous les configurations métaphoriques les plus variées et invite le lecteur à réfléchir sur sa propre identité, ses relations interpersonnelles, son humanité et la tolérance de ceux qui l'entourent.

La pièce *Voix dans la lumière aveuglante (II)*, à travers les deux personnages – *le Révolutionnaire* et *la Foule* – présente le chef par rapport au groupe, dans un jeu évident de communication manipulatrice, auto-dévorante et autodestructrice. Satire politique et sociale, qui explore des thèmes liés à la révolution, aux rapports de pouvoir entre la foule et le leader, aux dynamiques de violence collective incontrôlable, la pièce se caractérise par une économie de moyens, utilisant des dialogues fragmentés, constitués presque exclusivement de noms, lignes dont la prédication est totalement absente. Le texte utilise un dialogue rythmé et répétitif entre un révolutionnaire et une foule, soulignant la capacité d'influence des masses et l'absurdité qui peut surgir dans un contexte incitatif. En utilisant des slogans et des concepts clés de la révolution, *la solution, la voie, la liberté, l'égalité, la propriété, la démocratie*, la foule répond automatiquement, sans montrer aucune capacité critique ou réflexive, amplifiant le message du leader. La répétition des slogans met l'accent sur le mécanisme de manipulation de la foule, qui répond mécaniquement sans comprendre ni remettre en question le contenu du message. C'est une bataille que personne ne gagne, ni celui qui projette de mobiliser la foule, ni la foule elle-même. En fait, toute tentative d'individuation – marquée par l'apparition clinquante des personnages *Un homme dans la foule* et *L'homme qui a grimpé sur le tonneau* – est impitoyablement réprimée.

Ce cycle de dirigeants élevés puis détruits par la foule se poursuit de manière répétitive, ce qui suggère que les révolutions se terminent souvent dans le même chaos et le même manque de sens à partir desquels elles ont commencé. *Le dernier homme survivant*, celui qui échappe à l'affrontement meurtrier, est condamné à l'aliénation. La métaphore du tonneau que grimpe chaque leader suggère un pouvoir et une instabilité temporaires, la fragilité de toute forme de leadership face à la colère collective.

La métaphore de la solitude de l'individu dans la société (*Le Clochard*), que l'homme vit d'abord avec plaisir, se transforme en une apocalypse personnelle, dans laquelle le personnage fait face non seulement au vide du monde extérieur, mais aussi à sa propre déconstruction intérieure. La ville vide devient une métaphore de l'isolement et de l'aliénation humaine. Dans le théâtre de Vişniec, il est fréquemment rencontré le thème de la ville comme espace désert, où les personnages font face à l'absence des autres et, par voie de conséquence, à leur propre solitude.

L'une des métaphores les plus célèbres du théâtre de Matéi Vişniec, *L'homme poubelle*, illustre l'idée de la dégradation de l'individu par rapport au monde dans lequel il vit, qui devient une source constante d'humiliation et de violence symbolique. Le protagoniste devient une poubelle qui accumule les déchets de son entourage, cette image symbolisant l'aliénation et la dévalorisation de l'identité humaine.

### **3.9. La catégorie expérientielle de la liberté**

La liberté est métaphorisée par le ver en quête de liberté (*l'Homme à la pomme*) voyageant et creusant un tunnel dans la pomme. Ce travail représente un effort constant et persévérant de la part de l'individu pour trouver un moyen de sortir de sa condition limitée et d'atteindre une forme de libération spirituelle ou une compréhension plus élevée de l'existence. Ironiquement, alors même que le ver se dirige vers la liberté et la vérité, au moment même où il *perce la peau de la pomme*, il se heurte à une autre force imparable : l'homme qui mord la pomme. Cette scène laisse penser que malgré ses efforts, le destin va inévitablement le rattraper.

## **4. Conclusions**

Ces exemples de métaphores ouvrent la voie à une analyse de la manière dont Matéi Vişniec utilise le langage métaphorique pour explorer des thèmes complexes et universels tels que la captivité, la liberté, l'aliénation et le manque de sens dans la vie contemporaine. Ses métaphores sont souvent des images vives et provocatrices qui reflètent l'absurdité et la tension psychologique qui caractérisent à la fois l'individu et la société. Le volume de théâtre court *L'Homme dans le cercle* représente une réflexion profonde sur la condition humaine, la connaissance de soi et la recherche du sens de la vie. D'une manière subtile et ironique, le dramaturge suggère que même si l'homme est en quête constante de comprendre le monde et d'échapper à ses limites, le destin, représenté par des forces extérieures incontrôlables, finit par arrêter ce voyage, entraînant inévitablement la fin. Les métaphores deviennent des véhicules de questions existentielles et de réflexions sur

la condition humaine, comme le montrent ses œuvres où le quotidien prend la forme de l'absurdité et du surréalisme.

### Bibliographie

1. Borcilă, Mircea (2002-2003), « Lingvistica integrală și fundamentele metaforologiei », in *Dacoromania*, Cluj-Napoca, VII – VIII : 47-77.
2. Faur, Elena (2009), « Integral Semantics and Conceptual Metaphor: Rethinking Conceptual Metaphor Within an Integral Semantics Framework », in *Cognitive Semiotics*, vol. 5, n°. 1-2: 108-139, <https://doi.org/10.1515/cog-sem.2013.5.12.108>.
3. Faur, Elena (2012), « Despre statutul semantic al metaforei conceptuale în textul poetic. Observații privind relațiile actuale între abordarea integrală și cea semantic-cognitivă », în *Limba și literatură*, I-II: 33-40.
4. Glucksberg, Sam / Keysar, Boaz (1993), « How metaphor work », in Andrew Ortony (ed.) *Metaphor and thought*, Second edition, Cambridge University Press, 401-424.
5. Glucksberg, Sam (2008), « How metaphors create categories quickly », in R.W. Gibbs Jr. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 67-83.
6. Lakoff, George/Johnson, Mark (1980), *Metaphor we live by*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
7. Lakoff, George/Turner, Mark (1989), *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
8. Legallois, Dominique (2015), « L'approche cognitive de la catégorisation par métaphore : illustration et critique à partir d'un exemple d'É. Zola », in *Pratiques* [En ligne], 165-166, DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.2485>.
9. Longre, Jean-Pierre (2016), « Le mot-personnage dans le théâtre de Matéi Vișniec » in *Revue Roumaine d'Études Francophones* 8, 2016 : 11-22.
10. Miall, David S. (1977), « Metaphor and literary meaning », in *The British Journal of Aesthetics*, Volume 17, Issue 1, WINTER 1977: 49-59, <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/17.1.49>
11. Miall, David S. (1979), « Metaphor as a Thought-Process », in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38.1: 21-28.
12. Miall, David S., and Kuiken, Don (1994), « Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories », in *Poetics* 22: 389-407.
13. Semino, Elena/Steen, Gerard (2008), « Metaphor in Literature », in Raymond W. Gibbs, Jr. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge University Press: 232-246.
14. Vișniec, Matei (1996), *Théâtre décomposé ou L'homme-poubelle : Textes pour un spectacle-dialogue de monologues*, Institut français de Bucarest, Paris : L'Harmattan.
15. Vișniec, Matei (2011), *Omul din cerc (antologie de teatru scurt 1977-2010)*, Pitești: Paralela 45.