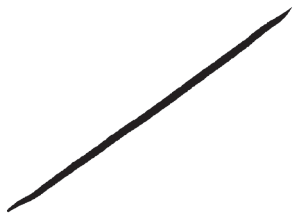


LES PIÈCES DE THÉÂTRE DE MATÉI VISNIEC – SOURCE D'INSPIRATION POUR DES **CRÉATIONS** **NON CONVENTIONNELLES**

RUXANDRA VERA ȘTEFAN



Tony Bulandra Theatre of Târgoviște, Romania
stefanruxandravera@yahoo.de

Abstract: The type of theatre proposed by the playwright Matei Vişniec offers great freedom to theatre creators and more. His plays can also be a starting point for light, sound, image installations. By its very nature, interdisciplinarity is born from the union of fragments from different fields, and Matei Vişniec's dramaturgy is one that works as well in its entirety as it does fragmentally. Refusing structural constraints, as if, with each new play, he were intending to liberate it from the rules of writing, transgressing the usual boundaries of time and space and, of course, those of the psychology of the characters, Matei Vişniec's theatre can be the seed for various types of artistic expression. They can just as well be the basis for psychological research since they are paradoxical snippets of life, so unusual and, at the same time, so repeatable. In the article,¹ using some existing visual landmarks, we will trace and create in the imagination spaces proposed by the playwright in some of his plays, at the same time watching if and how the message of the text is reshaped.

Keywords: Matei Vişniec/Matée Visniec's dramaturgy, space in Matei Vişniec's theatre, visual landmarks, poetic universe, painting and theatre, surrealist painting.

How to cite: Ştefan, R.V. (2023) "Les pièces de théâtre de Matée Visniec – Source d'inspiration pour des créations non conventionnelles," *Concept* 1(26), pp. 108-124.

Introduction

Le théâtre de Matée Visniec est un monde à la fois poétique et révolutionnaire. C'est à l'intersection de ce qui semble être deux pôles opposés que naît l'absurde des différents univers fictionnels qu'il propose. Comme il l'admet souvent, étant éperdument amoureux de poésie, de grande littérature et d'auteurs comme Beckett et Ionesco, qui ont guidé ses pas, Visniec propose des personnages qui semblent être tombés dans le temps, dans un temps aléatoire, dans lequel ils font des vaguelettes, comme les ondes laissées à la surface de l'eau par la chute d'une pierre, puis disparaissent dans le néant de l'existence. Le néant de tant et tant d'existences, comme un cimetière bondé où l'on est réparti par étages, comme dans des gratte-ciels inversés qui finissent par érafler le noyau de la Terre. Quand vous vous décidez de parler d'une partie de la création de Matée Visniec, quelle qu'elle soit, la poésie vous enveloppe et vous étreint, vous faisant traverser un rituel de passage vers cet univers de mots contenant, au de-là de leur enchevêtrement, l'essence même des choses. Pourquoi tout cela ? Nous pouvons trouver un élément de réponse dans le poème *Les miettes qui tombent* :

¹ Article presented in the conference "Relevance of Matei Vişniec's dramaturgy in the context of interdisciplinary artistic research," organized by I.L. Caragiale UNATC in Bucharest on the playwright's birthday – January 29, 2023 – as part of the event of awarding the title of Doctor Honoris Causa to Matei Vişniec (January 30, 2023).

...de la table de travail du poète
tombent parfois d'énormes miettes, des miettes inadmissibles
quand le poète est fatigué, la ville elle-même perd la tête
les fontaines se figent, les tramways se heurtent aux murs
les mots eux-mêmes deviennent plus rares, plus difficiles à comprendre
(Visniec, 2018)

Le plus difficile est de ne parler que d'une miette d'une telle création. On aimerait tout englober parce que chaque miette, chaque détail semble également important et significatif. Paradoxalement, la liberté est souvent l'une des contraintes les plus paralysantes. Toutefois, la multitude de possibilités que nous connaissons aujourd'hui dans le domaine artistique a donné naissance à des créations interdisciplinaires et non conventionnelles. Et le théâtre proposé par Matéi Visniec est source d'inspiration, incitant à de telles créations. Le dramaturge a recherché précisément ces espaces, ces situations, ces personnages situés à la frontière entre deux mondes (généralement entre la vie et la mort, entre le réel et l'onirique), et ce pour échapper au réalisme socialiste qui, dans sa jeunesse, avait tout englouti. Dans sa recherche de ces zones où les frontières disparaissent, il a découvert des espaces qui s'imposent naturellement comme des « no man's land », des espaces où tout est possible et où atterrissent aussi bien les gens respectables que les orphelins du destin.

Peinture et théâtre – deux sœurs nées d'une même vocation

Dans les pages qui suivent, nous concentrerons notre attention sur les espaces esquissés dans les indications scéniques des différentes pièces, en proposant des correspondances ou en créant des représentations possibles de ces espaces à travers des tableaux surréalistes, un courant pictural avec lequel Matéi Visniec a également flirté, conservant dans sa chambre à Rădăuți des tableaux surréalistes réalisés par son professeur et même un peint par lui-même. L'idée de relier les espaces décrits par le dramaturge à des peintures déjà existantes est une invitation à l'interdisciplinarité, une invitation au jeu - une activité qui soutient toute la veine créative et même, dirait-on, créatrice de l'humanité. Une pièce de théâtre, un spectacle suit les mêmes règles qu'un tableau et vice versa : les éléments constitutifs doivent se trouver, dans l'ensemble, dans un état d'harmonie, il doit y avoir des zones de lumière et des zones d'ombre, c'est-à-dire des aspects qui sont mis en valeur et d'autres qui éclairent les premiers, doit y être racontée une histoire contenant un conflit, un problème non résolu, ainsi que des éléments qui vous intriguent, comme par exemple le sourire bien connu et ardemment débattu

de Mona Lisa. Les beaux-arts ont toujours été le fer de lance du changement des différents courants et styles de création artistique. Le théâtre a été le benjamin, celui qui a attendu l'émergence indiscutable d'une certaine tendance avant de la refléter, parce que le théâtre est et restera (depuis)/(pour) toujours le miroir de son époque, raison pour laquelle il a toujours pris le temps de la comprendre. À la fois consciemment et inconsciemment, le dramaturge privilégie l'approche surréaliste, qui proclame une liberté d'expression totale et met l'accent sur l'activité spontanée de l'imagination, ainsi que et le sondage de l'irrationnel. Il considère cela comme un appel de son esprit à s'évader de la réalité vers une réalité supérieure, une méta-réalité, nourrie par le palpable, mais dépourvue de limites rationnelles. Les lois qui y règnent sont propres à chaque univers façonné par son imagination. La démarche de mise en relation de la fiction littéraire et de la fiction plastique est une rencontre entre des univers qui ne se sont peut-être jamais vus, mais qui se complètent ou se ressemblent au point de se confondre presque entièrement. Nous allons les découvrir dans ce qui suit.

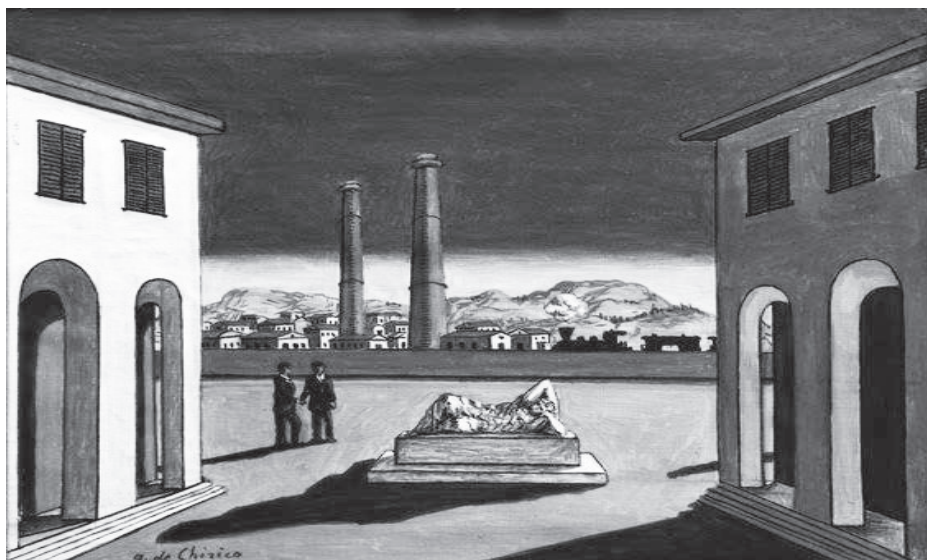
Dix pièces – neuf peintures

Dans la première pièce en un acte, ***Le souffleur de la peur***, l'espace proposé est une terrasse avec des tables et des chaises. M. Bruno et l'Homme silencieux s'assoient à une table. M. Bruno boit goulument bière sur bière. C'est le crépuscule. Selon les dires de Bruno, deux autres tables sont occupées (à l'une se trouvent deux messieurs, à l'autre un couple). Le serveur et un garçon apportant des fleurs sont également présents. L'espace proposé n'a donc rien d'inhabituel, mais c'est le monologue de Monsieur Bruno, reflétant de très nombreuses peurs, dominé par une manie auto-alimentée de la persécution, qui le rend étrange. L'homme silencieux ne se tait pas par conviction, il se tait parce qu'il n'est pas vraiment vivant, il n'est qu'une marionnette gonflable, incapable de protester contre la rafale de soupçons lancée par M. Bruno. Dans l'œuvre de quel peintre pourrions-nous placer cette tranche de vie ? Je propose celle du peintre italien, d'origine grecque Giorgio de Chirico, que le dramaturge Matéi Visniec a redécouvert au plus fort de la pandémie, lorsque, armé de sa carte de presse, il est sorti se promener dans les rues désertes de Paris, avouant dans un article sur son blog personnel : « La sensation est plus qu'étrange, plus que surréaliste. J'ai eu l'impression d'être dans un film ou parmi les décors d'un film catastrophe. » (Visniec, 2023) C'est précisément ce sentiment de catastrophe qui s'installe dans la pièce en un acte ***Le souffleur de la peur***. Un sentiment d'abandon absolu face à des forces destructrices tapies dans l'ombre, une solitude urbaine millénaire inscrite dans les colonnades antiques. Dans cette pièce, Matéi Visniec propose

un jeu d'ombres et de lumières qui peut tout aussi bien être imaginé sous forme d'installation. Un acteur réciterait ce monologue comme un vieux disque rayé, et nous, les spectateurs, jouerions le rôle de l'Homme silencieux. Seulement, dans ce cas, il faut trouver une autre métaphore finale, l'homme silencieux étant la marionnette gonflable que M. Bruno dégonfle et fourre dans son sac, comme un accessoire indispensable à l'entraînement quotidien pour l'engendrement, le développement et l'enracinement de la peur... Un sentiment qui plane également sur les espaces proposés par Giorgio de Chirico, soulignant le fait que le réel est toujours énigmatique en raison du vide existant entre des éléments qui semblent complètement déconnectés les uns des autres.

Un ou deux personnages drapés, dont la présence est inexplicable, traversent les immenses places découpées par l'ombre et la lumière, ouvertes sur la mer ou le ciel ; ils semblent ignorer les statues, souvent couchées, livides, qui pourraient constituer la population de cette cité antique, pétrifiée depuis des siècles par un cataclysme ou la lente métamorphose intérieure de cette chair de marbre».

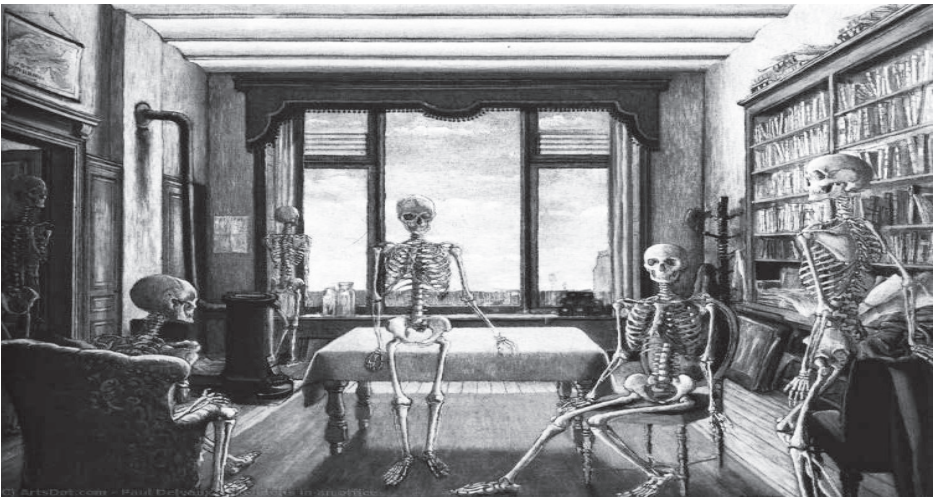
(Brion, 1970, p. 305) (ma traduction)



Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia*, 1913

Source de l'image : <https://www.padovaoggi.it/eventi/cultura/tavolozze-autore-eventi.collaterali-san-gaetano-26-dicembre-2017-7-gennaio-2018.html>

La deuxième pièce en un acte que le dramaturge débutant a publié s'intitule **La Porte**. L'action se déroule dans une salle d'attente, l'auteur lui-même mentionnant dans la préface du volume des similitudes avec l'atmosphère sartrienne de la célèbre pièce *Huit clos*. Les personnages semblent venir de leur plein gré dans cette salle d'attente. Au-delà de la porte devant laquelle les personnages attendent d'entrer, personne ne sait ce qu'il se passe. Une machine comparable à un monstre fait pousser des cris effroyables à ceux qui sont déjà entrés. Pourtant, la file d'attente se renouvelle sans cesse... On évoque aussi la possibilité de partir, de renoncer à franchir la porte, de forger un plan pour détruire la machine. La dernière indication scénique souligne l'insupportable répétitivité de l'être humain. Les personnages 3 et 4 choisissent de passer la porte ensemble, mais le dramaturge propose de faire pivoter le cadre pour que les deux personnages entrent dans la salle où se trouve le public, comme au purgatoire. À quoi pourrait ressembler cet espace, métaphoriquement parlant ? Je suggère cette fois-ci la vision audacieuse des *Squelettes dans un bureau* du peintre belge Paul Delvaux. Paul Delvaux en est venu au surréalisme justement grâce aux œuvres de Giorgio de Chirico, ainsi que de René Magritte. Son affinité pour les squelettes apparaît dans sa deuxième grande phase créatrice et concrétise l'idée de l'alter ego universel. Ceux-ci ne représentent pas nécessairement la mort, mais agissent comme des objets animés, comme des robots qui seraient composés d'os.



Paul Delvaux

Squelettes dans un bureau,

Source de l'image: <https://www.tallengestore.com/collections/paul-delvaux-paintings>

La même métaphore de l'espace peut tout aussi bien s'appliquer à la pièce ultérieure, ***Petit boulot pour vieux clown***, car dans la préface du volume dans lequel la pièce est incluse, l'auteur avoue :

J'ai écrit cette pièce à un moment où j'étais fatigué des allégories et du langage codé; je voulais, en quelque sorte, écrire une pièce réaliste, humaine, authentique. J'avais aussi un faible pour les clowns, ou plutôt une véritable passion, depuis l'enfance, lorsque j'étais fasciné par le cirque qui venait à Rădăuți une fois par an. (Visniec, 2017, pp. 24-25)

Je détaillerai la situation de la pièce pour pouvoir ensuite analyser la psychologie des personnages. Trois clowns. Trois amis qui ne se sont pas vus depuis longtemps. Chacun pensait que l'autre était mort. L'annonce de l'embauche d'un vieux clown les réunit, dans une salle d'attente sans fenêtre, mais communiquant avec l'extérieur par l'intermédiaire de deux escaliers : un à gauche et l'autre à droite. La porte, sur laquelle est collée l'annonce, est fermée. Le début de l'entretien avait été annoncé pour six heures. Nicollo est premier dans la file d'attente. Le deuxième est Filippo. Le problème, c'est qu'ils ne savent pas exactement quelle est la nature de l'emploi, où ils seront embauchés et par qui. Mais ils ne se posent pas ces questions : ce sont des clowns, ils sont vieux, donc ils font l'affaire. Chacun essaie d'intimider l'autre en racontant et en prouvant ses succès à l'aide d'articles de journaux. Peppino est le plus sûr de lui. Il a l'avantage d'avoir fait du théâtre, d'avoir foulé les planches, comme il le dit lui-même. De ce fait, il se permet d'afficher sa supériorité. Il croit savoir ce qu'est l'art et pense que Nicollo et Filippo lui doivent tout ce qu'ils savent. À la fin, chacun d'entre eux dévoile sa meilleure carte, son truc le plus abouti. Nicollo fait de la pantomime, mais n'est pas du tout expressif (il explique toujours par des mots ce qu'il veut représenter), Filippo fait un tour avec des ballons, et Peppino leur montre ce qu'est le vrai jeu d'acteur en faisant semblant d'avoir une crise cardiaque et de mourir. Ce qui n'était au départ qu'une plaisanterie devient réalité : furieux d'avoir été dupés, Filippo et Nicollo commencent à le frapper. Peppino ne résiste pas. On entend des pas dans l'escalier. Peppino dit : « Il arrive ! », puis il rend son dernier soupir. Pressés par l'arrivée d'un quatrième homme, Filippo et Nicollo ouvrent la porte devant laquelle ils ont tant attendu sans oser frapper. Au milieu de la pièce, un cadavre. Ils poussent le corps de Peppino à l'intérieur. Ils s'enfuient vers la droite. Peu après, en haut de l'escalier de gauche apparaît un autre vieux clown, qui se met lui aussi à attendre. Nous avons donc à faire à nouveau à un espace intermédiaire, un espace de passage entre deux mondes, un espace d'attente et d'incertitude, une définition du Purgatoire.

Dans la pièce **Mansarde à Paris avec vue sur la mort**, nous pouvons trouver des clés d'interprétation pour la pièce **Petit boulot pour vieux clown** : « la mort n'est qu'une antichambre... [...] . Mais la question se pose : l'antichambre de quoi ? Pour entrer où ? » (Visniec, 2011, p. 36) et « La mort est notre dernière signature. Notre façon de mourir résume toujours le sens de notre vie » (Visniec, 2011, p. 68). Si l'on s'appuie sur ces déclarations et ces questions rhétoriques, il s'ensuit que Nicollo, Filippo et Peppino ne sont pas tout à fait morts lorsqu'ils arrivent dans la pièce. Le lieu où ils se trouvent est une antichambre de la mort où l'âme entre, hésitante. C'est là qu'elle doit se décider, montrer si elle est prête ou non à quitter le corps. La mort se trouve derrière la porte fermée. N'oublions pas que la fin imprime l'idée de circularité : un autre vieux clown, habillé de la même façon, portant un costume d'emprunt et une valise dans laquelle il est censé avoir ses instruments de travail au cas où on lui demanderait de faire une démonstration, se prépare lui aussi à attendre.

On l'a vu, on retrouve souvent dans le théâtre de Matéi Visniec la métaphore de l'espace-purgatoire. **La machine Tchekhov** est comme une machine à remonter le temps, qui nous emmène presque simultanément à plusieurs époques, les plans temporels s'entrecroisant. Quant aux plans textuels, ceux-ci se chevauchent et il en résulte une pièce étrange, mais très riche en découvertes, surtout pour les explorateurs passionnés de l'univers tchékhovien. C'est une rencontre longuement attendue entre le plan de réalité du dramaturge et ses personnages, à qui il a appris à vivre par eux-mêmes. Tchekhov est soigné dans sa maison de Yalta par Anfisa, la nounou des *Trois Sœurs*. Il est atteint de tuberculose et crache du sang, mais ne peut rester au lit. Presque tous les personnages de ses pièces viennent lui rendre visite dans cette antichambre temporelle de la mort, où se trouve leur écrivain bien ou mal aimé. Dans quel cadre surréaliste pourrions-nous placer ce précurseur de l'absurde, tel que le perçoit Matéi Visniec, chose qu'il avoue dans la préface du volume **La machine Tchekhov** ? Je propose le Français Yves Tanguy et son œuvre intitulée *Le ruban de l'excès*. Né à Paris, Yves passe ses vacances sur la côte espagnole, au Cap Finisterre, c'est-à-dire littéralement au bout du monde. Il devient marin et ce métier guide son imagination vers des lieux et des créatures inconnues.

Les mondes possibles sont des mondes que nos sens ne perçoivent pas habituellement, bien qu'ils existent, mais ils existent dans une configuration dimensionnelle à laquelle l'homme n'est pas adapté ; ce peuvent être aussi des mondes qui n'existent pas encore, mais qui existeront peut-être un jour, et que l'artiste contemple avec un regard hors du temps, avec une conscience de son être et de son devenir qui a aboli le passé et le futur, et pour lequel tout est immédiatement et simultanément présent. (Brion, 1970, p. 213) (ma traduction)

Ceci est exactement l'atmosphère de la pièce de Visniec, ***La machine Tchekhov*** : l'auteur est simultanément avec tous ses personnages, tous ses personnages cohabitent à l'intérieur, mais aussi à l'extérieur de l'auteur lui-même, essayant d'empêcher leur créateur de toucher à la fin de sa vie, cette vie qu'il peut connaître, qu'il peut exprimer... Ce qui est fascinant chez Yves Tanguy, c'est précisément son courage à tenter de saisir ce qui se trouve au-delà des limites connues du monde et de la vie.

C'est le monde de l'indétermination pure, de l'origine des formes, de la matière en quête d'elle-même. [...] Ce n'est pas le chaos, mais le moment qui lui succède, où la matière, qui ne s'est pas encore totalement différenciée, tente de s'organiser de différentes façons. [...] Dans cet état visionnaire, l'artiste devient le contemporain d'états très anciens - ou prêts à éclore - de la matière, il en vit les gestations et les fermentations. (Brion, 1970, pp. 220-221) (ma traduction)



Yves Tanguy, *Le ruban de l'excès*, 1932 Source de l'image : <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/yves-tanguy>

Je poursuivrai avec un espace peint à l'huile par l'épouse d'Yves Tanguy, la peintre d'origine américaine Kay Sage. Elle est l'une des figures féminines les plus marquantes du surréalisme en peinture, utilisant diverses structures imaginaires

comme autant de métaphores de différents états psychologiques et émotionnels. La peinture proposée s'intitule *L'instant* et je l'ai associée à l'espace que l'on retrouve dans la pièce courte ***L'Araignée dans la plaie***, qui raconte les derniers instants sur la croix de Celui qui est blessé au flanc, que les deux autres crucifiés, Begar et Humil, appellent le Christ. Ils tentent de le sauver d'une araignée qui pénètre dans la plaie qu'il a au flanc, juste au moment où le Christ rend l'âme. Ils se mettent à cracher de façon obsessionnelle et le soleil se couche sur leurs efforts désespérés pour sauver celui qui est déjà mort.

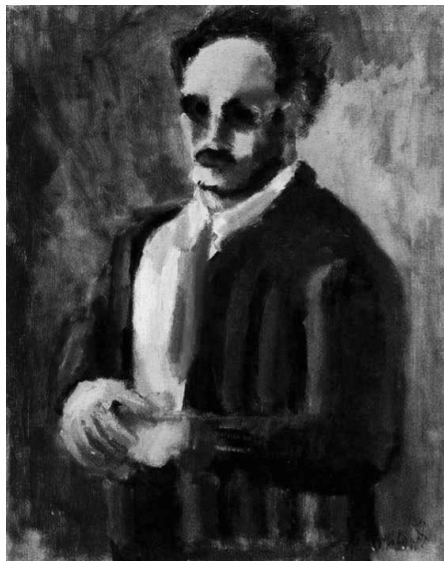


Kay Sage, *L'instant*, 1949

Source de l'image : <https://connecticutcreativeplaces.org/>

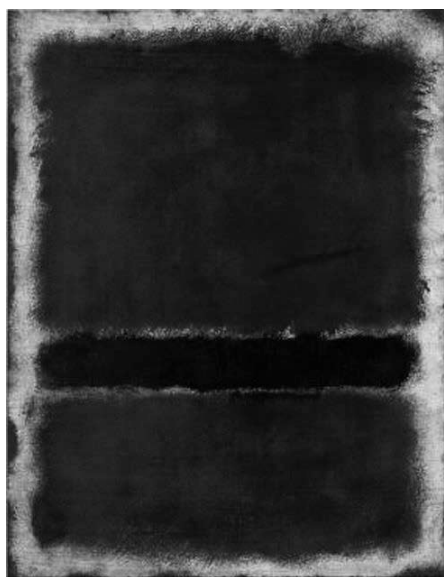
Une autre pièce, dont le thème est extrêmement percutant et actuel, est ***L'eau de Havel***. L'espace choisi par l'auteur est une armurerie, mais sa spatialité consiste en fait de tous les outils que diverses grandes personnalités ont utilisés pour se suicider. Le marchand d'armes est ravi de sa collection et montre fièrement à son client son « artillerie » ; celui-ci reconnaît et approfondit toutes les références culturelles, se rendant compte qu'aucune des méthodes déjà utilisées pour se suicider ne lui convient. Le dénouement prend une tournure inattendue, d'une grande force tragi-comique, le suicidaire quittant l'armurerie sans avoir trouvé de solution à son problème. Pour cette situation, nous pourrions choisir l'univers

pictural de l'artiste américano-letton Mark Rothko, qui a lui-même choisi de se suicider en prenant une forte dose de somnifères et en se tranchant une artère.



Mark Rothko, *Autoportrait*, 1936

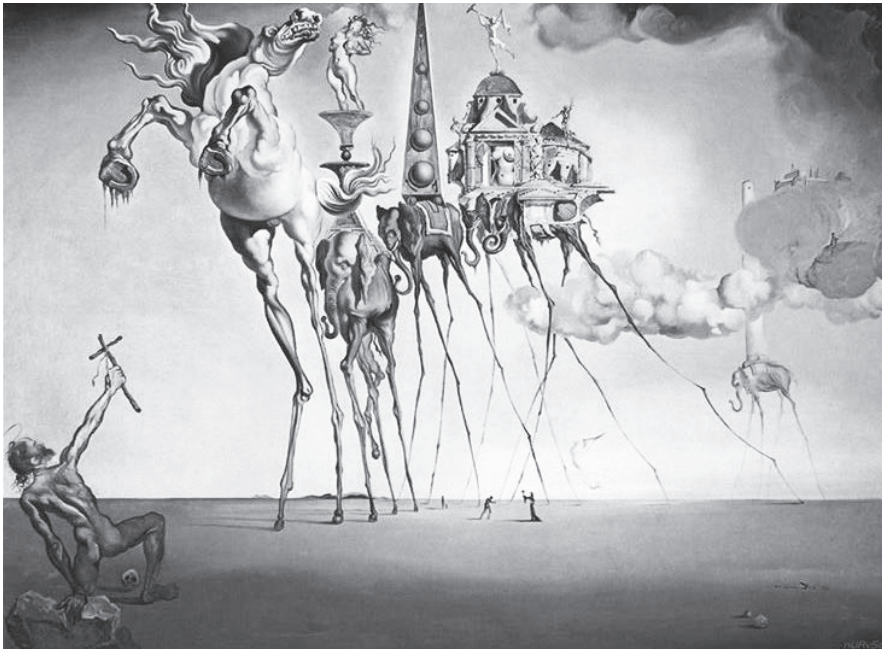
Source de l'image : <https://www.markrothko.org/self-portrait.jsp>



Mark Rothko, *Sans titre*, 1963

Source de l'image : https://framingpainting.com/painting/untitled_1963-4955.html

Pour ne pas rester sur une note trop sombre, la pièce suivante que nous placerons dans l'espace est ***La femme cible et ses dix amants***, qui est, comme l'avoue l'auteur, un hommage aux artistes de cirque, aux acrobates et à la Provence française. L'atmosphère que dégagent les étranges personnages anonymes, dont le surnom fait référence au don inouï qu'ils possèdent, comme *La femme qui fait des beignets*, *La Femme qui a un couteau dans l'œil gauche*, *l'Accordéoniste*, *Le nain en robe de mariée*, fait penser à toutes les formes ondulées et ondulantes proposées par le peintre espagnol Salvador Dalí. Aucune autre œuvre ne pourrait mieux convenir à l'atmosphère de cette pièce de Visniec que *La tentation de Saint Antoine* réalisé par Dalí en 1946.



Salvador Dalí, *La tentation de Saint Antoine*, 1946

Source de l'image : <https://useum.org/artwork/The-Temptation-of-St-Anthony-Salvador-Dali-1946>

De l'érotisme ludique et grotesque, on passe à l'érotisme métaphysique de ***L'Histoire des ours pandas racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort***. Dans une chambre en désordre avec un lit, Il ne la reconnaît pas, ne sait pas qui Elle est, qui Elle pourrait être, et va lentement, lentement commencer à la découvrir... Adam et Eve toujours en train de se redécouvrir et toujours en train de chercher à retourner au divin, se tenant par

la main. Pour ce décor, nous proposons l'association avec l'univers du peintre franco-russe Marc Chagall.



Marc Chagall, *Les mariés de la tour Eiffel*, 1939

Source de l'image : <https://www.artsy.net/artwork/marc-chagall-the-couple-of-the-eiffel-tower-bride-and-groom-of-the-eiffel-tower>

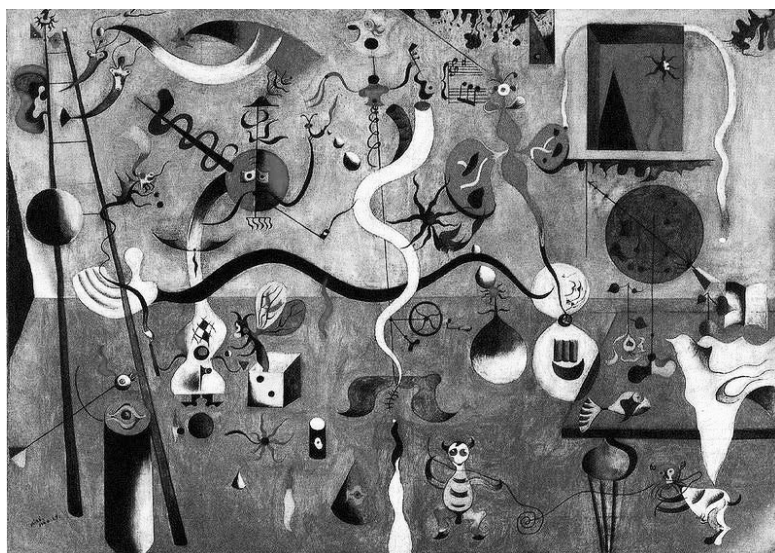
La pièce ***Du pain plein les poches*** traite d'univers superposés, de répétitivité, de désir de singularité, mais aussi de l'évidence de l'absence d'unicité, de l'évidence du néant et de l'absence d'horizon. Il pleut des miettes... et des hommes, comme dans le tableau *Golconda* du peintre belge René Magritte.

Pour René Magritte, les éléments qui composent la réalité ne sont pas des objets ordinaires, insignifiants ; la réalité elle-même n'est qu'un moment de notre perception et est entourée de mystère : « L'art évoque le mystère sans lequel le monde n'existerait pas... » ; « Notre esprit aime l'inconnu. Il aime les images incompréhensibles, puisque l'esprit lui-même est incompréhensible » ; « Nous avons trop souvent tendance à réduire l'étrange au familier. J'entends rendre le familier à l'étrange » ; « Les choses visibles cachent toujours d'autres choses visibles. » (Magritte dans Maslov, 2019)



René Magritte, *Golconda*, 1953

Source de l'image : <https://www.healing-power-of-art.org/art-and-quotes-by-famous-artists/>



Joan Miró, *Carnaval d'Arlequin*

Source de l'image : <https://mymodernmet.com/joan-miro-art/>

La dernière œuvre que nous allons inclure dans ce jeu de corrélation entre le décor/l'atmosphère et un tableau célèbre est ***Le pays de Gufi***. L'indication scénique décrit l'espace suivant : « La salle du trône du royaume des aveugles. Les gens, les choses, les murs sont dépourvus de couleurs. Il n'y a pas de fenêtres ». (Visniec, 2017, p. 95) Bien que cela contredise la mention du manque de couleur, dû au fait que la plupart des personnages sont aveugles, la pièce construit une atmosphère de carnaval, ludique, mais aussi tragi-comique, bariolée de couleurs criardes, à travers les extravagances comiques des personnages - une atmosphère qui nous fait penser à l'univers du peintre espagnol Joan Miró et à son tableau réalisé entre 1924-1925, intitulé *Le Carnaval d'Arlequin*. L'univers du dramaturge roumain baigne dans l'absurde, notamment à cause de ses personnages qui se trouvent au bord de l'abîme, du néant, et qui n'ont plus aucun sens de leur immortalité. Le salut n'est plus possible, car sa simple possibilité ne les effleure même plus.

Conclusion

Les œuvres d'art coexistent et communiquent entre elles, tout comme les personnes. Elles peuvent travailler ensemble ou se gêner mutuellement. Dans les critiques de tel ou tel spectacle, il est souvent dit que l'espace était propice, qu'il servait et renforçait (ou pas) le déroulement des situations scéniques, qu'il aidait ou au contraire, qu'il gênait les acteurs. Pour voir si les espaces inspirés des tableaux mentionnés peuvent fonctionner, il est nécessaire de les construire par divers moyens... pas nécessairement matériels, on peut employer tout aussi bien les moyens multimédias avancés d'aujourd'hui. L'invitation au jeu que j'ai souhaité formuler dans ce texte peut se transformer en invitation à expérimenter, à passer à la prochaine étape de la recherche basée sur la pratique artistique. Au théâtre et au cinéma, cette étape est toujours la suivante... l'écriture revêt une forme, qui est la matérialité ou la virtualité propre à l'image.

References :

1. Beckett, S. (2010) *Așteptându-l pe Godot, Eleutheria, Sfârșitul jocului*. București: Curtea Veche.
2. Brion, M. (1970) *Arta fantastică*. București: Meridiane.
3. Cenușer Panțel, G. (2002) *Specific și creativitate în teatrul absurdului*. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga”.
4. Cioran, E. (2002) *Căderea în timp*. București: Humanitas.
5. Cioran, E. (1995) *Despre neajunsul de a te fi născut*. București: Humanitas.
6. Cioran, E. (2018) *Lăpita de a exista*. București: Humanitas.
7. Cristea, M. (1997) *Condiția umană în teatrul absurdului*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
8. Deleanu, H. (1972) *Teatru-antiteatru-teatru*. București: Cartea Românească.
9. Domenach, J.-M. (1995) *Întoarcerea tragicului*. București: Meridiane.
10. Esslin, M. (2009) *Teatrul absurdului*. București: UNITEXT.
11. Kundera, M. (2005) *Insuportabila ușurătate a ființei*. București: Humanitas.
12. Landsberg, P.-L. (2006) *Eseu despre experiența morții*, București: Humanitas.
13. Saiu, O. (2012) *Posteritatea absurdului*. București: Paideia.
14. Șestov, L. (1993) *Revelațiile morții*. Iași: Colecția Eseuri de ieri și de azi, Editura Institutul European.
15. Süskind, P. (2015) *Despre iubire și moarte*. București: Humanitas.
16. Vișniec, M. (1993) *Angajare de clown*. București: UNITEXT.
17. Vișniec, M. (2007) *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*. București: Humanitas.
18. Vișniec, M. (2008) *Mașinăria Cehov. Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*. București: Humanitas.
19. Vișniec, M. (2011) *Manșardă la Paris cu vedere spre moarte*. București: Paralela 45.
20. Vișniec, M. (2017) *Opera dramatică 2*, București: Cartea Românească.

Online references:

1. Maslov, V. (2019) `The pipe and secrets. Rene Magritte quotes about the imaginary and the real` [Online]. Available at: https://arhive.com/publications/3651~The_pipe_and_secrets_Rene_Magritte_quotes_about_the_imaginary_and_the_real (Accessed: 20 January 2023)
2. Phillips, R. (2015) `Art and Quotes by Famous Artists` in The Healing power of Art and Artists` [Online]. Available at: <https://www.healing-power-of-art.org/art-and-quotes-by-famous-artists/> (Accessed: 26 January 2023)
3. Vișniec, M. (2018) `10 poezii de Matei Vișniec` in *Jurnal de Curbură* [Online]. Available at: <http://jurnaldecurbura.blogspot.com/2018/03/10-poezii-de-matei-visniec.html> (Accessed: 27 January 2023).
4. Vișniec, M. (2020) `Plimbare prin Parisul pustiu sau lumea lui Chirico` in *Blogul lui Matei Vișniec* [Online]. Available at: <https://matei.visniec.com/plimbare-prin-parisul-pustiu-sau-lumea-lui-chirico/> (Accessed 28 January 2023).



Ruxandra Vera Ștefan graduated from the Faculty of Theatre of the I.L. Caragiale National University of Theatre and Film in Bucharest with a BA in Theatre Studies – Theatre Journalism & Cultural Management and an MA in Theatre Studies – Cultural Management & Marketing. During her studies, she collaborated with various Romanian theatre festivals. She published articles in *Teatrul azi* and in the online magazines *LiterNet* and *Yorick*. In 2013, after her Bachelor's degree, she started working in the Literary Management Department of the Nottara Theatre in Bucharest. Since January 2015, she has been with Ion Creangă Theatre in Bucharest as artistic consultant. Between June 2016 and March 2020, she worked as Literary Manager of Tony Bulandra Theatre in Târgoviște, where she returned in August 2023, after successfully defending her PhD in Theatre Studies in April 2022, at UNATC. During her doctoral studies, she was a Teaching and Research Assistant.

