

# PARIS COMME CATALYSEUR DE LA POLYPHONIE LANGAGIÈRE ET DES ANGOISSES CONTEMPORAINES CHEZ MATÉI VISNIEC

---

Olga GANCEVICI

[olgagancevici@litere.usv.ro](mailto:olgagancevici@litere.usv.ro)

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

**Abstract:** *This article explores the way in which Syndrome de panique dans la Ville lumière by Matei Visniec uses Paris as a polyphonic and labyrinthine space to interrogate contemporary anxieties and identity quests. Through rich intertextuality, the text blends reality and fiction to depict a city that both reflects psychological fractures and acts as a catalyst for the inner crises of its characters. Language becomes a means of expression and resistance, while also illustrating the difficulty of communication in an increasingly fragmented world. The concept of linguistic biography facilitates the exploration of the characters' appropriating and reinventing their identities by means of their relationship with language.*

**Keywords:** *linguistic (auto)biography, linguistic polyphony, contemporary literature, existential anxiety, Paris.*

*« dans la ville à un seul habitant  
le temps a une seule seconde »*

(Visniec, 2004 : 33, n. trad.)

## Préambule

La ville de Paris, sans conteste un lieu emblématique, incarne un véritable épice centre culturel et intellectuel, où convergent divers courants littéraires et linguistiques. Elle se présente ainsi comme un carrefour de polyphonie langagière, concept fondé par Mikhaïl Bakhtine (1970, 1978), désignant la coexistence de multiples voix au sein d'un même discours ou d'une œuvre littéraire. Cette pluralité des voix témoigne de la diversité des perspectives ainsi que des réalités sociales, psychologiques et idéologiques. La plurivocalité du texte renvoie à une « diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles,

diversité littérairement organisée» (Bakhtine, 1978 : 88). Par son caractère intrinsèquement polyphonique, Paris se révèle également un catalyseur d'angoisses et de crises en tout genre.

Dans *Syndrome de panique dans la Ville lumière* de Matéi Visniec, Paris apparaît simultanément comme un espace d'expression de la pluralité des voix humaines et un miroir des luttes intérieures des personnages – notamment du narrateur-protagoniste, qui peut être interprété comme une projection de l'auteur lui-même. Les crises existentielles de l'homme contemporain en deviennent un thème central, intimement lié à Paris, symbole de l'effervescence urbaine et des défis modernes auxquels l'individu est confronté, qu'ils soient personnels, sociaux ou politiques.

Publié initialement en roumain en 2009 chez Polirom à Iași, puis réédité en 2012 en même temps que l'édition française parue chez Non-Lieu à Paris dans une remarquable traduction signée Nicolas Cavallès (exégète de Cioran, lauréat du Prix Goncourt de la nouvelle en 2014 et du Prix Gens de Mer en 2015), *Syndrome de panique dans la Ville lumière* peut se lire comme une métaphore des bouleversements intérieurs de l'individu moderne, l'urbanité et le méli-mélo de la ville reflétant une narration polyphonique, mêlant plusieurs voix et perspectives.

Écrivain de renom et figure majeure de la scène littéraire européenne contemporaine, Matéi Visniec reste fidèle dans ce roman à une ligne thématique qui explore les états de crise profonde et les questionnements de la conscience, souvent déclenchés par des décors urbains. Il en va ainsi dans *Le café Pas-Parol*, rédigé en roumain en 1982 sous la censure communiste et publié pour le grand public une décennie plus tard. Ce roman s'inscrit dans une « écriture sans précédent », explorant « un monde démonisé, infernal, pris dans les mécanismes fatals de la culpabilité et de l'effroi », échappant à « une simple parabole de la terreur » (Diaconu, 2008 : 5, n. trad.). Installé dans un univers dystopique – ou, plus précisément, anti-utopique (Diaconu, 2008 : 7) –, Visniec radiographie des personnages qui échappent aux portraits conventionnels, et que l'on ne peut pas appréhender qu'à travers leurs préoccupations, interrogations, réflexions, inquiétudes et angoisses.

Inter- et métatextuel, *Le café Pas-Parol*, tout comme *Syndrome de panique dans la Ville lumière*, souligne la quête de l'individu de comprendre un monde mal assuré. Pour ce faire, il cherche, attend, observe, réfléchit, adopte des rôles et des masques, déconstruit le monde en séquences, typologies et topologies, ou encore, réalise le *mapping* minutieux des espaces où il s'efforce, parfois de manière confuse, de gérer son existence. En définitive, ces deux romans se révèlent comme des analyses rigoureuses et pénétrantes de la mission de l'intellectuel dans des périodes marquées par l'instabilité et l'incertitude. Bien que l'atmosphère générale soit empreinte de fantasmagorie, de surréalisme et d'une certaine surcharge, le lecteur demeure constamment ancré dans l'idée d'une possible réalité, celle où « néanmoins, quelque chose de réel s'y produit ». Cela peut s'expliquer par le fait que *Syndrome de panique dans la Ville lumière* peut être interprété comme une (auto)biographie langagière, construite dans une temporalité éclatée, où le langage (et plus spécifiquement l'écriture) joue un rôle exutoire. En effet, l'on y découvre comment un écrivain roumain devient écrivain francophone de manière volontaire, suivant ainsi un parcours marqué par une (auto)biographie linguistique qui repose sur le récit de certains « éléments constitutifs de son expérience dans les domaines linguistique et culturel » (Molinié, 2006 : 8).

### **D'une capitale à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre**

Pour Matéi Visniec, le monde débute en 1956 à Rădăuți, une petite ville située dans le département de Suceava, au nord de la Roumanie, à proximité de la frontière ukrainienne. Cet endroit, décrit par l'auteur comme « fabuleux, surréaliste, dadaïste, où la poésie et le macabre se sont mêlés dans un alliage extrêmement fécond pour la littérature » (Visniec, 2008 : *Autobiografie*, n. trad.), doit, selon lui, cette singularité à la présence du chemin de fer qui divise la ville et son cimetière en deux parties égales. Ce point de départ mène directement à Bucarest, la capitale roumaine, avant d'étendre son horizon à Paris, en France, que Visniec considère comme « le pays dans lequel nous rêvions tous de devenir célèbres. » (Visniec, 2012 : 7)

L'écrivain affirme volontiers que ses racines plongent en Roumanie tandis que ses ailes s'épanouissent en France (Agafiței, 2001 : 6). Cependant, depuis près de trois décennies, il est devenu un véritable citoyen du monde. Auteur prolifique, il a vu ses œuvres publiées et traduites dans de nombreuses langues : en allemand, anglais (britannique et américain), arabe (Maroc), bulgare, catalan, danois, espagnol, estonien, finlandais, grec, hongrois, islandais, italien, japonais, néerlandais, persan, polonais, portugais, portugais brésilien, russe, serbo-croate, suédois, tchèque, turc, ukrainien.

Ses pièces de théâtre ont été mises en scène, adaptées pour la radio ou la télévision, et présentées dans de nombreux pays, au-delà de la Roumanie et de la République de Moldavie. Parmi ces pays figurent la France, la Belgique, la Suisse, le Luxembourg, le Canada, l'Allemagne, l'Italie, l'Estonie, les Pays-Bas, l'Espagne, le Royaume-Uni, le Portugal, le Danemark, la Suède, la Finlande, la Grèce, la Turquie, la Russie, la Hongrie, la Bulgarie, la Serbie, la Macédoine du Nord, la Croatie, l'Ukraine, les États-Unis, l'Argentine, le Brésil, la Bolivie, le Japon, le Maroc, l'Iran, le Liban.

Les capitales emblématiques telles que Bucarest, Paris, Chisinau, Londres, Stockholm, Vienne, Berlin, Amsterdam, São Paulo, New York, Rome et Tokyo se retrouvent parmi les villes qui ont accueilli des spectacles inspirés de son œuvre théâtrale et poétique. À cela s'ajoutent de nombreuses autres villes, de tailles variées, comme Cracovie, Milan, Istanbul, Munich, Cologne, Potsdam, Kassel, Constance, Bergisch Gladbach, Dresde, Regensburg, Sommerhausen, Rosenheim, Lübeck, Zürich, Genève, Székesfehérvár, Pärnu, Montréal, Marseille, Strasbourg, Toulouse, Lyon, Villeurbanne, Montpellier, Nice, Carcassonne, Cahul, Dimitrovgrad, Saint-Petersbourg, Rio de Janeiro, Chicago, Hollywood, etc.

Ses œuvres ont également été présentées dans des festivals internationaux prestigieux, tels que ceux d'Avignon, Édimbourg, Bonn, Téhéran, Brighton et Sibiu.

Le roman *Syndrome de panique dans la Ville lumière* propose une remarquable traversée, de Midi à Minuit, de l'Est à l'Ouest, incarnant une exceptionnelle culture des mondes et une hybridité linguistique singulière. Par une synecdoque, cette richesse trouve son point de convergence à Paris, un espace langagier multiple qui condense une biographie langagière complexe. La capitale française devient ainsi un espace-nœud symbolique, rassemblant, entre autres, des « écrivains polonais, tchèques, hongrois, russes, roumains, bulgares et d'autres nationalités d'Europe de l'Est » (Visniec, 2012 : 7). L'intégration d'une nouvelle langue et d'un espace culturel, jusque-là appréhendés principalement à travers les livres, s'accompagne d'une tension féconde : celle de s'approprier l'inconnu tout en cultivant un dialogue intime entre le roumain et le français. Ce bilinguisme, fruit d'une navigation incessante entre deux univers linguistiques, reflète le parcours de Visniec. Pour lui, tout semble s'articuler entre Paris et Rădăuți, ou

inversement, entre Rădăuți et Paris, la capitale française se muant en métaphore d'une (auto)biographie, où s'entrelacent quête identitaire langagière et angoisse existentielle.

### **Cartographie urbaine et intérieure dans la construction d'une (auto)biographie langagière**

« Mihai Sora... me tend une... carte /.../ 'Tout Paris est entre mes mains, à mes pieds, je la regarde d'en haut comme si c'était ma propriété. » (Visniec, 2012 : 59)

L'idée de cartographie urbaine et intérieure dans *Syndrome de panique dans la Ville lumière* s'appuie sur une articulation subtile entre les espaces réels, ancrés dans des lieux concrets, et les espaces mentaux, façonnés par les émotions et des crises existentielles. Ces deux dimensions spatiales, l'une géographique, l'autre psychologique, se superposent et se nourrissent mutuellement pour donner naissance à une (auto)biographie langagière où les lieux deviennent à la fois des miroirs de l'identité et des reflets des tourments du narrateur.

Les espaces réels, en particulier Rădăuți et Paris, constituent les points d'ancrage biographiques essentiels. Rădăuți, avec son caractère presque mythique et atemporel, mêle le concret et le fabuleux. Ce lieu, chargé d'une forte dimension poétique et symbolique, se pose comme un territoire originel à la fois physique et culturel. Cependant, il est également décrit comme une « petite ville triste », un « *no man's land* » (Visniec, 2012 : 25). Le chemin de fer divisant la ville et le cimetière se présente comme une allégorie de la fragmentation identitaire, tout en reliant les souvenirs de l'enfance aux défis du présent. Rădăuți apparaît dès lors comme un espace mental chargé de mémoire, cristallisant les tensions entre enracinement et émancipation.

Au terme de ce cheminement, Paris émerge comme un lieu d'exil et de transformation. D'abord source de la « maladie » appelée par le narrateur « syndrome de panique à l'arrivée » (Visniec, 2012 : 27), se profile comme un carrefour cosmopolite, tout en étant une métropole effervescente et polyglotte. Paris se révèle à la fois un espace d'accueil et une source d'angoisse, un lieu qui incarne une polyphonie langagière où le narrateur peut redéfinir son expression linguistique dans une langue nouvelle, mais parfois aliénante. Ce processus soulève la question de la déterritorialisation, tel qu'en parlent Deleuze et Guattari (1980), où un sujet ou une communauté se détache des structures sociales et linguistiques établies, mettant en question les hiérarchies et les normes qui régissent le langage. Dans cette perspective, la biographie langagière devient un espace où l'individu se réapproprie le langage de manière créative, en le transformant selon ses propres besoins, ses propres réalités sociales et réalités subjectives. La biographie langagière devient alors un espace où des pratiques langagières peuvent être déterritorialisées, c'est-à-dire détournées, réinventées, ou déplacées par rapport aux normes traditionnelles. Paris devient ainsi le symbole d'un exil intérieur, où l'individu déraciné tente de s'approprier un territoire inédit tout en portant les marques indélébiles de son lieu d'origine. Ces deux espaces, réels et mentaux, s'entrelacent donc pour structurer une quête identitaire profondément marquée par le langage et le lieu.

Les espaces mentaux dans *Syndrome de panique dans la Ville lumière* se construisent autour de topologies intérieures où l'angoisse, les questionnements existentiels et les crises personnelles occupent une place centrale. Ces dimensions psychologiques sont habilement transposées dans le récit par des descriptions urbaines denses, où les lieux parisiens semblent traduire les états d'âme du narrateur. Paris, dans ce cadre, devient une topographie du désarroi, où des espaces familiers tels que le métro, les cafés et les places

publiques se métamorphosent en paysages de solitude et de tourment intérieur. La ville fragmentée agit comme un reflet de la psyché éclatée du protagoniste, chaque recoin urbain incarnant une métaphore des dilemmes intérieurs ou des peurs enfouies. Ces espaces sont souvent décrits avec une intensité oppressante et évoquent une quête identitaire marquée par l'incertitude et le désarroi. La ville devient alors un labyrinthe symbolique, un espace narratif et psychologique où chaque détour, chaque intersection interpelle le narrateur sur son rapport à lui-même, à son passé et à son avenir.

Paris ne se limite donc pas à un décor urbain ; elle se fait miroir et métaphore de l'errance intérieure, portant les questionnements les plus profonds de l'individu sur sa place dans un monde brisé et en perpétuel changement. Des lieux tels que les rues étroites, les places exigües ou les carrefours deviennent des métaphores d'une route infinie qui ne mène nulle part, symbolisant une quête de soi restée insatisfaite. Le narrateur se perd fréquemment dans les rues de Paris, où il ressent que chaque détour, chaque nouvel endroit qu'il explore l'éloigne davantage de son objectif. Ces scènes peuvent être lues comme un parallèle avec ses recherches intérieures, où chaque décision, chaque choix semble engendrer davantage de questions, sans pour autant apporter de réponses.

La ville de Paris est donc présentée non seulement comme un cadre de l'action, mais aussi comme un agent actif de la narration. Elle façonne l'expérience du narrateur, devenant une extension de son propre esprit, un espace d'introspection et de quête de sens, où chaque lieu familier se transforme en métaphore de la crise identitaire et des dilemmes existentiels.

Au café Saint-Médard, « *le seul lieu de Paris où tout est possible* » (Visniec, 2012 : 7, en italique dans le texte original) débute le voyage labyrinthique du protagoniste. Ce café équivaut à un point zéro de son initiation parisienne, une sorte de baptême à proximité de la « cour de miracles » de l'église Saint-Médard, un périmètre encore « imprégné de l'énergie des hystéries collectives passées » (Visniec, 2012 : 10). Dans l'attente quasi beckettienne de Monsieur Cambreleng – « *grand éditeur parisien* » décrit comme « furieux, toujours plus furieux » (Visniec, 2012 : 13) –, et au cœur de la confusion engendrée par la question de savoir s'il est « auteur ou personnage », le protagoniste finit par confesser être l'auteur du poème *Le Navire*, écrit vers 1980, et lu lors du « Cénacle de Lundi » à Bucarest. Ce poème lui a valu « à un moment donné, en Roumanie, en France et dans le monde entier, une renommée unique dans l'histoire littéraire du siècle passé » (Visniec, 2012 : 15). Cependant, parce que « [*Le Navire* résonnait dans tous les esprits » et générait une « complicité générale », Visniec, qualifié d'« auteur dangereux » par rapport au régime dictatorial de l'époque, a été « poussé à l'exil » (Visniec, 2012 : 16). Arrivé à Paris en 1987, le narrateur-auteur trouve une ville qui, selon lui, « n'est plus ce que c'était », devenue « un musée », « une illusion » (Visniec, 2012 : 11-12). Ce café « situé au pied de la rue Mouffetard, d'où l'on pouvait aussi voir la coupole du Panthéon », est désormais « la Tour Babel » de son expérience parisienne. « Aucun autre lieu ne synthétise mieux l'esprit de Paris. » (Visniec, 2012 : 18). Le café est décrit comme un lieu où il est invité à « traverser quelques *frontières humaines* » (Visniec, 2012 : 7), des frontières fragiles et incertaines qui sont autant mentales que physiques, oscillant entre réalité et fiction, entre éveil et rêve.

Les cafés, lieux habituellement associés à la socialisation et à la convivialité, se transforment pour le narrateur en espaces où ses peurs s'intensifient et ses angoisses se creusent. Ainsi, des lieux familiers deviennent des sources d'aliénation, et Paris, en miroir, devient un reflet d'une psyché dissociée. Assis dans le café, le protagoniste s'observe dans

la foule, ressentant une profonde distanciation par rapport aux autres. Il prend alors conscience de sa condition d'étranger, même au sein de sa propre ville. Cette sensation de décomposition intérieure se trouve reflétée dans ses interactions, ou son absence d'interactions, avec les autres. Paris ne se contente pas d'être un simple décor urbain ; elle incarne un monde en perpétuel changement, qui reflète le besoin du narrateur de trouver un sens dans une existence marquée par une crise sans fin. Avec leur diversité foisonnante, les rues, constamment en mouvement, reflètent la pensée du narrateur, elle aussi instable et sans repères. Chaque lieu de Paris devient une étape de sa quête de sens : des avenues animées aux quartiers périphériques désertés, chaque transformation du paysage urbain vient signifier un bouleversement dans son état psychologique, agissant comme un témoignage d'un monde qui ne peut plus être entièrement saisi ni compris.

### **Intertextualité, métatextualité et mise en abîme autobiographique**

Le texte de *Syndrome de panique dans la Ville lumière* plonge dans un voyage imaginaire inter- et métatextuel où les frontières entre réalité et introspection, fiction et autobiographie se dissolvent. Dans cet univers peuplé des ombres d'écrivains favoris et de personnages de papier – tels que Cioran, Ionesco, Hemingway, Borges, Camus, le poète Pantelis Vassilikioti (« écrivain raté d'origine multiple », Visniec, 2012 : 127), Kyoto Fukasawa avec son pseudonyme ABIV1988-2,50, Hung Fao, François Comte et Gogu Boltanski, Faviola et Georges avec son chien Madox –, le narrateur-protagoniste déambule dans une autofiction qui est, comme tout récit à la 1<sup>ère</sup> personne du singulier, « une forme de narration suicidaire » (Visniec, 2012 : 30).

Il explore des figures littéraires, politiques et culturelles. Ces références foisonnantes, parmi lesquelles Arafat, Benazir Bhutto, Mitterrand, Chirac, ou encore Fidel Castro, s'entrelacent avec des références cinématographiques telles que Liza Minnelli dans *Cabaret* et Kurosawa dans *Harakiri* (Visniec, 2012 : 37), mais aussi des auteurs comme Tournier, Houellebecq, Breton, Cocteau, Queneau, Raymond Aron, Sartre, de Beauvoir, Balzac, Hugo, Verlaine, Rimbaud, Radiguet, Voltaire, Rousseau, Diderot, Françoise Sagan, Robbe-Grillet, Gherasim Luca, Tristan Tzara, Céline, Saint-Exupéry, Joyce, Fitzgerald, Marquez, etc.

De nombreux noms de stations de métro, de rues et de boulevards, toute réalité se dissolvant dans les mots, les livres, les gros manuscrits, les journaux réels (p. 57), les notes (p. 132), un journal érotique (p. 142), une légende afghane (p. 187), la lecture à haute voix (p. 40), la bibliothèque municipale (p. 55), ainsi que chez un collectionneur de livres (p. 36) ou dans une librairie polonaise du boulevard Saint-Germain (p. 40).

Ce kaléidoscope de références peut provoquer une « sensation de malaise, voire de panique » (Visniec, 2012 : 38), une intranquillité viscérale (Visniec, 2012 : 39) surgissant subrepticement. Le lecteur se voit transformé en spectateur, le grouillement parisien se présentant d'une façon visuelle et cela, parce que Matei Visniec « confère aux mots on ne peut plus banals une potentialité scénique » extraordinaire, grâce à « une prédilection particulière, voire un véritable amour pour les mots dans toutes leurs dimensions, signifiant et/ou signifié, tel qu'il se manifeste » (Longre, 2016 : 12-13).

Paris, telle qu'elle est représentée ici, ne correspond pas aux stéréotypes classiques. Bien au contraire, elle devient le symbole de la fragmentation mentale et de la panique. Selon Visniec, la capitale est devenue, au fil des décennies, « un cimetière pour les artistes du monde » (p. 50), un espace de confusion où les illusions se disséminent dans un agencement urbain de plus en plus morcelé. Cette vision de Paris trouve une résonance

dans son poème de jeunesse *Le Navire*, la Ville-lumière du *Syndrome de panique* s'avérant être aujourd'hui « un navire trop lourd, chargé de cadavres... un immense radeau de la Méduse sur lequel agonise la dernière génération d'artistes en vie. » (Visniec, 2012 : 51). L'isolement et la déchéance de cette génération d'artistes sont omniprésents dans le texte, renforçant la dimension tragique de la Ville lumière, tout en suggérant une profonde métaphysique de la fin du monde artistique.

L'intertextualité se manifeste pleinement à travers l'introduction de faits historiques réels, qui traversent l'histoire du narrateur, comme le Printemps de Prague de 1968 ou les incidents du 11 septembre 2001, événements marqués dans la mémoire collective. Ces réalités historiques se mêlent à des personnages et des écrivains roumains, ou de la diaspora roumaine (Mihai Sora, Iosif Naghiu, Radu Dimitriu, Dinu Flămînd, Nicolae Breban, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Paul Goma, Ioana Andreescu, etc.), qui apparaissent dans le texte comme des figures tutélaires ou fantomatiques. Ce mélange de faits réels et d'inventions littéraires contribue à l'instabilité narrative et à l'ambiguïté ontologique de l'œuvre. Le narrateur semble fluctuer entre des repères historiques et personnels, et l'imaginaire littéraire, ce qui produit un effet de mise en abîme.

Cette mise en abîme autobiographique se distingue particulièrement dans les relations du narrateur avec ses propres créations et souvenirs. Le narrateur, par son association avec de multiples personnages et écrivains fictifs et réels, se trouve constamment en train de jouer avec la notion de fiction et de réalité. Les références à des journaux, des notes et des écrits – tels que le *journal d'un chat* (p. 83), le *journal d'une bosse* (p. 168) ou la *lettre d'amour fantastique* (p. 164, 200, 211) – brouillent les limites entre l'autobiographie et la fiction. Ces fragments textuels créent un tissu narratif hétérogène où la subjectivité du narrateur se mêle aux constructions littéraires et à l'artificialité du récit.

Dans ce contexte, les citations ou les références métatextuelles – comme la demande de Monsieur Cambreleng « d'écrire comme si c'était le dernier livre que vous alliez laisser à l'humanité » (Visniec, 2012 : 71) – viennent renforcer cet aspect de narration qui se nourrit de son propre processus créatif, d'une écriture « suicidaire », comme le suggère le narrateur lui-même (Visniec, 2012 : 30). Le roman, tout en étant une autofiction, devient un acte de métatextualité où le narrateur déconstruit les conventions du genre pour interroger la légitimité et les mécanismes de l'écriture. Le roman se construit aussi sur une ironie omniprésente, entre sérieux et détachement, qui aligne des moments de gravité et des jeux de langage. Cette alternance est une signature du postmodernisme, où le texte ne se contente pas de livrer une histoire mais interroge sans cesse la structure de la narration, le statut du narrateur, et le rôle du lecteur. Dans ce sens, *Syndrome de panique dans la Ville lumière* apparaît comme un « roman atypique » (Visniec, 2012 : 235), où le sérieux du discours littéraire se mêle à des structures simples mais déconcertantes, et où la sincérité de l'écriture s'affronte à une écriture de plus en plus déstabilisante.

Enfin, cette tension de la sincérité de l'écriture est soulignée par la remarque : « Un journal *sincère* ne sert à rien » (Visniec, 2012 : 68). Pourtant, la sincérité brute de Visniec se fait ressentir à travers l'alternance des pages de fiction et des souvenirs de sa jeunesse en Roumanie.

« Depuis 1980, je fais une navette stupide. Je me réveille à cinq heures du matin, je prends l'autobus 368 depuis son point de départ, à Drumul Taberei, là où j'habite, jusqu'à la station de métro Eroilor. Je prends ensuite le métro jusqu'aux Usines République, où il existe une gare. Des Usines République, à six heures et demi, je prends le

train en direction d'Oltenita. Je descends trente minutes plus tard à la station Dorobantu-Plataresti. Jusqu'au village de Dorobantu, où se trouve l'école<sup>1</sup>, j'ai encore cinq kilomètres à faire à bicyclette /.../ » (Visniec, 2012 : 60)

Cette sincérité semble être à la fois une forme de résistance face aux formes littéraires établies et un moyen d'explorer les couches profondes de l'identité et de l'existence humaines, tout en interrogeant l'art et la vocation de l'écrivain dans un monde en perpétuel devenir.

Si les références et les influences littéraires et philosophiques enrichissent la dimension langagière, les liens entre la posture de l'auteur et son positionnement littéraire et politique, la construction de soi à travers les voix et le langage utilisés dans le texte, mènent au questionnement si le narrateur est une simple fiction ou une extension de l'auteur lui-même. Cela fait réfléchir sur une mise en abîme autobiographique, le narrateur oscillant entre projection autobiographique et invention fictionnelle et intégrant plusieurs rôles à travers le langage pour explorer différentes facettes de son identité.

La posture de l'auteur dans ce roman est profondément liée à son parcours personnel. La relation entre l'écrivain et la politique, par exemple, est particulièrement significative dans le contexte de l'exil. En tant qu'écrivain « exilé », Visniec inscrit son narrateur dans une posture à la fois de témoin et de critique à l'égard de la société et de la politique françaises et roumaines. Ce positionnement est d'autant plus évident lorsque le narrateur évoque sa situation d'immigrant en France, où Paris, au lieu d'être un lieu d'accueil, devient un espace de confusion et d'angoisse, comme une métropole écrasée par son histoire et ses contradictions. En cela, le narrateur, à travers sa voix, devient l'incarnation d'un certain mal-être existentiel, dont les racines sont aussi politiques et culturelles.

La fiction, l'autobiographie, les références littéraires et philosophiques, toutes ces dimensions interagissent pour construire une voix narrative qui n'est ni totalement fictive ni purement autobiographique, mais un espace hybride, mouvant, dans lequel le narrateur cherche constamment à se comprendre et à se réinventer.

### **En guise de conclusion.**

#### **Paris : un espace polyphonique mais catalyseur où se jouent les angoisses contemporaines**

« Toute la ville était habitée par des mots. » (Visniec, 2012 : 223). Ou bien, des « personnages-mots » (Longre, 2016). Paris peut en effet être décrit comme un laboratoire de la diversité linguistique et culturelle, mais aussi comme un espace où se joue l'anxiété moderne. Métropole frénétique, Paris devient le décor idéal pour illustrer les tourments de l'individu moderne, pris dans les rouages d'une société qui exacerbe les angoisses. Le livre de Visniec explore l'impact de l'environnement urbain (bruits, solitudes, pressions sociales) sur l'individu : à travers le prisme du syndrome de panique, les personnages et leurs récits, dévoilent une pluralité de voix qui témoignent des fractures psychiques, des traumatismes et des insécurités propres à la modernité. La ville de Paris, dans ce contexte, devient à la fois le miroir de ces voix et le cadre d'une quête de sens, un espace labyrinthique et oppressant où l'individu cherche désespérément une issue face à la panique qui le ronge.

La confrontation avec une ville monumentale, riche de symboles et parfois de contradictions, exacerbe les crises internes des personnages. Paris devient ainsi non

---

<sup>1</sup> À l'époque, Matei Visniec était enseignant.



seulement un décor, mais un acteur à part entière, amplifiant les tourments. Le langage, en particulier, reflète le mieux ce chaos intérieur. Sa rupture, notamment par l'utilisation de dialogues éclatés, de monologues intérieurs, ou de discours paradoxaux, illustre la désorientation mentale et la perte de repères de l'être contemporain. La polyphonie langagière devient ainsi une forme d'exploration de l'individualité, mais aussi une illustration de la difficulté de communiquer dans une société où les voix se perdent dans l'incompréhension mutuelle. Somme toute, prenant Paris comme toile de fond linguistique, *Syndrome de panique dans la Ville lumière* décrit le langage comme un moyen de résistance pour les différentes cultures présentes à Paris et, en même temps, comme un vecteur de construction identitaire et comme une réflexion de l'absurde.

« Issue de domaines thérapeutiques » (Menguellat, 2012 : 153), la biographie langagière va dans la direction de reconstituer la vie des langues chez l'individu, en l'occurrence du narrateur-protagoniste dans *Syndrome de panique dans la Ville lumière*. À travers lui et les autres personnages, souvent déconnectés du monde qui les entoure, il est question de leur mode d'appropriation ou d'apprentissage du langage, par rapport à leurs parcours, ainsi que de leur auto-évaluation. Ce processus fait émerger une pluralité évolutive qui devient un moyen d'exploration de soi et du monde. (cf. Menguellat, 2012 : 154).

## RÉFÉRENCES

### *Corpus :*

VISNIEC, Matéi, (2012), *Syndrome de panique dans la Ville lumière*, Paris, Non-Lieu ; roman traduit du roumain par Nicolas Cavallès.

### *Autres textes cités :*

VISNIEC, Matéi, (2009), *Cafeneana Pas-Parol*, București, Cartea Românească.

VIȘNIEC, Matei, (2008), *Autobiographie*, dans *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, Pitești, Paralela 45.

VIȘNIEC, Matei, (2004), *Orașul cu un singur locuitor*, Pitești, Paralela 45.

### *Sources théoriques/critiques :*

AGAFIȚEI, Constantin, (2001), « Dacă rădăcinile mele sînt în România, aripile mele sînt în Franța », dans *Monitorul de Suceava*, 28 décembre, p. 6.

BAKHTINE, Mikhaïl, (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BAKHTINE, Mikhaïl, (1970), *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, (1980), *Mille plateaux*, Paris, éditions de Minuit.

DIACONU, Mircea, (2008), « Romanul fantasmatic al unei constințe în acțiune », dans Matei Visniec, *Cafeneana Pas-Parol*, București, Cartea Românească, pp. 5-16.

LONGRE, Jean-Pierre, (2016), « Le mot-personnage dans le théâtre de Matéi Visniec », dans *Revue Roumaine d'Études Francophones*, n° 8, Iași, Éditions Junimea, pp. 11-22.

MENGUELLAT, Hakim, (2012), « Le rôle des biographies langagières dans l'identification des identités plurilingues », dans *Synergies Pays Riverains du Mékong*, n°4, pp. 153-169.

MOLINIÉ, Muriel (dir.), (2006), « Biographie langagière et apprentissage plurilingue », dans *Le français dans le monde. Recherches et applications*, n°39, [halshs-01224908](https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01224908).

