

L'URBANITÉ DES HÉROS «CARAGIALESQUES»

Serban Cioculescu

Sous l'incidence de l'œil observateur de Caragiale, la ville passe avant le village et, dans l'enceinte bucarestoise, le faubourg — les quartiers périphériques, suburbains — occupe la première place. A l'exception de *Scrisoarea pierdută* (Une lettre perdue¹) dont l'action se déroule, on le sait, dans un chef-lieu de département d'une zone de montagne, mais, non pas moins, est la synthèse de la vie politique — avec ses méthodes politicardes — du pays tout entier à l'époque de l'électorat censitaire, les autres comédies, en commençant par *O noapte furtunoasă* (Une nuit orageuse) et finissant avec *De-ale Carnavalului* (Scènes de Carnaval), recrutent leurs personnages dans le petit monde du Bucarest d'il y a cent ans. Nous nous proposons de nous occuper ici d'un aspect moins remarqué par la critique littéraire, en fait le degré de civilité de cet univers «caragialesque», longtemps soupçonné de trivialité.

Or, dès sa première comédie, Caragiale prouve s'être rendu compte d'un processus psychique collectif, dissimulé aux regards superficiels : à savoir un mouvement commun, des aspirations, vers un niveau supérieur de vie et de conduite. Sur les deux «héroïnes» d'*Une nuit orageuse*, il n'y a que Zitzza — la jeune, divorcée depuis peu de son «goujat», de son «malotru» de mari, Tzircădău, comme elle appelle son ex-époux — dont on apprend qu'elle a été élevée au pensionnat. Ses lectures sont surtout les romans feuilletons. Son langage est farci de mots français — qu'elle déforme sans doute — voisinant de près avec des expressions faubouriennes. Sa sœur, Véta, mariée à un négociant en bois, arrivée à l'âge critique, entretenant depuis un an une liaison amoureuse avec Kiriac, un subalterne de son mari, plus jeune que celui-ci, Véta possède aussi un semblant d'instruction et quand — réconciliée avec Kiriac — elle se retrouve seule, elle fredonne par exemple une romance à la mode sur des vers de George Sion. Son mari, Maître Dumitrake, lorsqu'elle en parle, elle le désigne, comme toutes les femmes de sa catégorie sociale, par «monsieur»; d'ailleurs, c'est toujours «monsieur» qu'elle dit lorsqu'elle parle de Kiriac. Spiridon, apprenti dans la boutique de Maître Dumitrake et garçon à tout faire dans la maison de celui-ci,

lorsqu'il est chargé de remettre de l'un à l'autre les billets doux que s'écrivent Zitzza et Rica, appelle ce dernier «la personne de Madame Zitzza», tout comme il avait entendu Zitzza elle-même l'appeler «la personne en question» et comme Véta aussi le fait quand elle parle avec sa sœur de son amoureux : «la tienne personne en question». Un euphémisme évitant le mot équivoque, d'autant plus que des relations intimes ne s'étaient pas encore établies entre les deux jeunes qui ne vont se fiancer qu'au final de la pièce.

Zitzza s'adresse à Véta avec «ma chère» et quant à Rica, elle l'appelle «mon cher chéri», employant une expression tautologique et pour ainsi dire prépossession.

L'action commençant avant la tombée de la nuit, Kiriac accueille le sous-commissaire de police Naé Ipingesco par un «Bonsoir, mon vieux Naé». Véta, de répondre de même à Kiriac et Rica à Véta. Zitzza, avec plus de raffinement, varie son salut par un *alévoa*, dérivé d'«au revoir», si ce n'est même par une double formule : *bonsoar, alévoa* !

Le mot *damă* (dame) a acquis de nos jours, en roumain, une acception péjorative de femme légère et les spectateurs d'*Une lettre perdue* sourient d'un air entendu lorsque le Citoyen éméché déclare, à propos de Zoé (Coana Joița), que c'est une «*damă bună*» (une bonne dame) mais en fait l'homme entend souligner le respect qu'est dû à une dame et marquer sa bonté de cœur. C'est dans le même

sens respectueux que Rica, en parlant de Véta — la soeur aînée de Zitza — l'appelle « *damă venerabilă* » (dame vénérable). Dans *Scènes de Carnaval*, Iordake, apprenti-barbier, s'adresse à Pampon : « La dame (Mitza Baston) a dit que vous l'attendiez ». Mitza et Didine sont des *dames* et c'est toujours dans le sens juste du terme, celui qui à l'époque était le seul courant. A l'instar de certaines femmes de la « haute », Mitza et Didine ont, chacune, un amant de coeur et un autre qui les entretient ; quand elles font connaissance, sachant que Naé Girimea est l'amant de chacune d'elles, les voici qui s'adressent l'une à l'autre avec des manières de bonne éducation bourgeoise :

— Je me présente : Mitza Baston !

— Merci ! Et moi, je suis Didine Mazu ! Puis, Mitza, sûre des droits que lui confère une priorité chronologique, lui demande, furibonde :

— Qu'est-ce que *vous* cherchez ici, *Madamo* ?

A quoi, Didine réplique, également furieuse :

— Mais *vous*, *Madamo* ?

Pas de tu, de toi, dans tout cela, aucune parole injurieuse, seul le mot *Madame* qui, sous sa forme vocative (*Madamo*) se charge de haine et de mépris, sans perdre toutefois un vernis de politesse.

Ce « merci » au lieu du « mulțumesc » roumain revient par exemple chez Rica lorsqu'est dissipé le quiproquo sur sa qualité de soupirant :

— *Merci* de votre connaissance !

Mais Rica est étudiant, employé et publiciste... trois attributs qui expliquent sa politesse.

Mitza, invitée en fin de carnaval à souper, par Naé Girimea, répond elle aussi :

— *Merci* bien, Mōssiou, de votre invitation !

Ce « Mōssiou » est généralisé pour Monsieur. Même Maître Dumitrake, négociant en bois, l'emploie lorsqu'il reprend Spiridon, son apprenti :

— Mōssiou Spiridon !

Plus pittoresque encore nous semble l'accouplement entre le familier « *mă* » (eh ! toi, vous, là-bas !) et le protocolaire « mōssiou » :

— Eh bien, que voulez-vous donc, *mă mōssiou* ?

Un autre savoureux doublet où le vocabulaire fruste se pique de civilité est le

« *musiu domnule* » (« mōssiou monsieur ! ») ; Véta l'emploie une fois pour s'adresser à Rica et même Spiridon, au jeune homme : « *Domnule, musiu* » (Monsieur, mōssiou).

Quant au verbe *a trata* (traiter), il témoigne d'une sphère sémantique diverse :

A propos des sorties le soir au Café de l'Union-Suisse où Zitza avait envie d'y aller en compagnie de sa sœur Véta et de son beau-frère, Maître Dumitrake, et où celui-ci aurait préféré ne pas se rendre mais qu'il n'avait pas le coeur de lui refuser : « Je ne pouvais *la traiter* avec du refus ».

Ou bien encore, dans la bouche d'Ipingesco au sujet des manières de Tzircădău (ex-mari de Zitza) à l'égard de sa femme : « Quand il *l'a traitée* d'insultes et *l'a rosée* ».

Et encore dans *Scènes de Carnaval*, le *catindat* (pour candidat) avoue : « Je m'empêtrais dans une *tratation* d'amour ! » (On sait que dans le langage faubourien, les amoureux *traitent* l'amour).

Le même Maître Dumitrake se lance à l'aveuglette parmi les néologismes de la famille lexicale évoquée et, lorsqu'il est révolté par la conduite conjugale de Tzircădău, s'exclame : « Il ne la *maltraitait même* plus, Monsieur (en roum. « *domnule* » d'un seul petit mot aimable ! ». Il poursuit : « Je vous demande un peu, quand le mari n'est pas galant, quelle espèce de ménage ça peut-il faire ? ».

En effet, pour Maître Dumitrache, injustement tenu pour un méchant homme, l'idéal dans un ménage, c'est le mari : « Une fois que le mari n'est plus empressé » (en roum. « *levent* » = galant, mais aussi généreux, délicat). Ainsi, lorsqu'il est sûr d'avoir surpris sa femme avec ce « freluquet » de Rica, il ne l'insulte pas, il ne la frappe pas et, auprès de son ami Ipingesco, il s'explique :

— Vous savez... (la voix étranglée d'émotion) Je me domine, c'est-à-dire que je lui parle à mots couverts (en roum. *cu perdea* = « avec rideau ») je ne veux pas lui *expliquer* crûment la chose pour ne pas la choquer.

Le langage discret, à mots couverts, c'est celui du bon monde, aussi tous les personnages du milieu suburbain de Caragiale y aspirent. Les héros de Caragiale sont pudiques. Sur leurs lèvres revient avec insistance le mot *pardon*, avec le

début tautologique : « Pardon, *escusez* », ou bien « *Escusez*, pardon ! ».

Dans *Une lettre perdue*, Pristanda, le commissaire de police, informant le préfet Tipătesco au sujet de sa ronde de nuit :

« Ma femme me dit — je vous demande *pardon* : Déshabille-toi, Ghitză, et couche-toi ».

Il dit « pardon » comme s'il s'excusait de paraître sommairement vêtu devant son chef. Et plus loin, renforçant :

« Et, *pardon*, j'enlève mon uniforme... »

Dans *Scènes de Carnaval*, Pompon — racontant à Mitza comment il est entré de nuit chez sa maîtresse, Didine, et comment il l'a trouvée — dit :

« Elle se tourne, *pardon*, face au mur ! »

Pardon, parce qu'au fait il aurait voulu dire non pas face, mais le contraire, et il s'excuse de sa pensée grossière en prononçant le mot convenable : *face* au mur ! Excès de scrupules, souci d'hypercivilité !

Comme le fameux « point d'honneur » espagnol, Maître Dumitrake a de « *l'ambition* ». Il ne cesse de la clamer. Sur le plan de la vie conjugale, l'ambition (dans sa bouche « *ambiț* », au lieu d'ambition) tient de l'honneur familial.

Et ce sentiment d'honneur familial qui au fond, est son honneur marital, il lui est garanti par l'absolue confiance accordée à Kiriac, l'ami au-dessus de tout soupçon, celui qui lui déclare sans réticence :

— Je consens à votre honneur de « *familliste* » (= de chef de famille).

Et Tzircădău, pourquoi Maître Dumitrake le méprise-t-il ? Parce qu'il est « homme à ne pas avoir d'ambition ».

Par contre, il apprécie Kiriac, parce que, justement, « il a de l'ambition, ce garçon ! ».

Enfin, lorsqu'il se croit trompé (avec Rica), le pauvre homme s'exclame accablé :

— C'en est fait de mon ambition (= de mon honneur de « *familliste* »).

Les deux cocus du théâtre de Caragiale, Maître Dumitrake et Trahanake (le premier, de la toute petite bourgeoisie, dans *Une nuit orageuse*, le second, de la moyenne bourgeoisie, dans *Une lettre perdue*) manifestent de la confiance tant à leurs épouses qu'à l'ami du ménage, homme de tout repos — en fait celui qui, précisément, les cocufie — parce qu'ils entendent ainsi garder intact leur honneur d'époux. On se rend compte que l'écrivain établit

une corrélation entre les deux maris, centrée sur la confiance, à la seule différence que l'homme du peuple ne cesse d'être aux aguets, alors que l'homme « du monde » ne prend aucune précaution.

Il y a mieux : l'homme ayant de l'« ambition », ne supporte pas les affronts ; c'est le cas de Dumitrake et de Zitza : chaque fois, dans des situations différentes, c'est pourtant le même genre d'affront, blessant l'honneur conjugal.

Banlieusard par excellence, dû à la position suburbaine de son négoce, Dumitrake méprise néanmoins, hautement, les gens de sa condition, celle-là même dont il est issu : ce sont des faubouriens (roum. : *mitocani*), des gens grossiers, tel Tzircădău, l'ex-mari de Zitza, dont la goujaterie explique le divorce de celle-ci.

Mais, voici que Rica — étudiant, employé, journaliste — méprise à son tour Maître Dumitrake, le tenant pour un malotru, ce qui nous fait comprendre que moralement parlant il existe une barrière entre la petite bourgeoisie représentée par les quelques types que nous venons de caractériser brièvement et la bourgeoisie moyenne (Rica), laquelle se considère pleinement « civilisée ». Ce Rica, il regarde avec arrogance Maître Dumitrake, sans réaliser que celui-ci aspire aussi à un transfert social et spirituel que lui assurerait l'acquisition d'une grosse fortune. Car, la prospérité entraîne les aspirations d'ordre culturel. Que le vocabulaire de la société « civilisée » fût farci de néologismes, que l'adaptation à ce genre de langage des nouvelles couches accédant à la culture se fit péniblement et au prix de nombreux « cuirs » — suscitant un humour savoureux —, ce sont là des réalités qui, d'une part, ont attiré au théâtre de Caragiale un grand succès, mais, d'autre part, ont aussi provoqué son discrédit quant à sa pérennité et à la qualité de son humour ; ses détracteurs furent nombreux, depuis D. A. Sturdza à N. Davidescu, le premier au nom du nationalisme et de la morale publique outragés, le second en tant que défenseur du *faubourg* comme milieu social aux solides vertus, dénaturées à volonté par Caragiale. Or, l'analyse que nous essayons d'entreprendre ici a, précisément, pour objet de relever une nouvelle face de ce milieu social, à savoir ses aspirations à l'urbanité, des aspirations certes comiques du point de vue purement lexical, mais au fond toutes naturelles et

ouvrant de prometteuses perspectives à la génération suivante.

Avant de conclure, nous voudrions nous arrêter quelque peu sur la seule figure véritablement faubourienne parmi les héros caragialesques : il s'agit de Tarsitza Popesco dans *Article 214*. L'écrivain qui, d'habitude, ne brosse pas le portrait de ses personnages ni ne décrit leur costume, se charge cette fois de satisfaire à la curiosité des lecteurs en présentant dans cette délicieuse esquisse littéraire une femme vulgaire, mal élevée, acariâtre, malveillante, intempestive, pour tout dire le type parfait de l'être de très basse condition. Lui fait pendant le père de son gendre, le pope Petco, grand buveur et gros mangeur. Le tout est d'un comique irrésistible, d'un humour gras, ces héros étant recrutés dans le sous-sol du faubourg.

Mais le vrai visage du milieu suburbain c'est dans le théâtre de Caragiale qu'il faut aller le chercher car c'est bien là que l'écrivain a présenté avec objectivité les aspirations de la périphérie bucaresnoise vers un changement de niveau social et spirituel. Le revers de ce processus est son côté ridicule. Cependant, à mieux ré-

fléchir, on se rend compte que ce revers a des implications sociologiques progressistes et non point des tendances conservatrices comme l'ont cru ses contemporains. Ces personnages, pour grossiers qu'ils soient, parlent de suffrage universel, ils condamnent l'exploitation du travail; les héroïnes de *Scènes de Carnaval* sont, l'une républicaine de Ploiești, et l'autre nihiliste (au grand dépit de C. Dobrogeanu-Gherea).

En un mot, le théâtre de Caragiale introduit un monde tourné vers l'avenir. Il s'en moque, sans doute, en farcisant son vocabulaire de mots généralement utilisés par une catégorie sociale supérieure et, de la sorte, suscite des effets d'un comique savoureux, mais au même titre il témoigne sa ferme volonté de mettre en relief ce monde progressiste et d'effacer un vieux malentendu à son compte.

Il est par conséquent tout naturel que — dans l'esprit d'un devoir d'écologie littéraire — nous avertissions la critique quant aux toujours trop fréquentes pollutions scéniques du théâtre de Caragiale. Puisqu'il est permis de l'abaisser à qui mieux mieux, pourquoi ne serait-il pas permis de le défendre?

Notes

¹ Les titres français des pièces et autres œuvres de Caragiale, la transposition de l'orthographe des noms des personnages (du roumain en français) et certains passages cités dans cet exposé, ont été pour

la plupart extraits de : *Ion Luca Caragiale. Œuvres*, Méridiens Ed., version française : Simone Roland et Valentin Lipatti, Bucarest, 1962.