I. L. CARAGIALE ET SA VISION ESTHÉTIQUE DU THÉÂTRE

Ion Toboşaru

Relire Caragiale — par nécessité d'étude ou pour le plaisir de le retrouver, — avec son esprit éveillé qui, toujours, incite à la réflexion — signifie chaque fois découvrir en lui des valeurs et des sens nouveaux, ajouter chaque fois des hypostases nouvelles à un système théâtrologique classique. Car c'est en effet un théâtrologue au plus propre du terme que fut et demeure le fondateur moderne de la comédie roumaine. Ses écrits sur le théâtre, où foisonnent une somme d'idées qui se laissent facilement saisir au travers d'une œuvre « théorique » élaborée sur de subtiles remarques ayant trait au drame et au spectacle de son temps — idées d'ailleurs conjuguées avec une explication épique savoureuse — constituent, par la complexité des problèmes qu'ils posent, l'esquisse d'une esthétique possible de l'art théâtral.

Caragiale y traite des questions d'esthétique appliquée : la condition de l'œuvre d'art ; la définition de l'œuvre d'art par rapport aux capacités de l'artiste « expressif » ; le caractère à part de cette expressivité par suite duquel l'artiste se distingue de la catégorie commune des « êtres sensibles » ; les considérations concernant le talent, lequel s'exprime en partie dans la conception de l'œuvre artistique et dans l'intention qui lui est attribuée, aussi bien que dans la force du style respectif ; ses considérations sur la spécificité des arts et des modalités d'accueil, sur les particularités des différentes branches de l'art et notamment du théâtre (soit comme phénomène littéraire et dramatique, soit comme phénomène spectaculaire) ; ses observations sur la réception du spectacle et ses pertinentes constatations d'ordre psycho-sociologique quant au public ; ses thèses sur l'art de la construction dans le drame et le théâtre, sur l'exécution dans les arts du spectacle ; sa thèse de l'acteur « instrument » et « instrumentiste » à la fois ; etc., autant d'idées éclairant l'écran et le générique d'une *poétique* appliquée, au fait d'une *théâtrologie* car la majorité des concepts qu'il tente d'élaborer ou même qu'il réalise par l'effort de sa pensée relèvent de la sphère de l'art théâtral.

La pensée esthétique générale de Caragiale — ses origines, la source de ses réflexions théoriques — interfère le plan des généreuses idées « quarante-huitardes » ainsi que celles des « postquarante-huitards » : les pensées, les attitudes et les options de Alecu Russo, Cezar Bolliac, Mihail Kogălniceanu ou Vasile Alecsandri, renforcées dans les écrits de Odobescu ou de Hasdeu, constituent ses modèles de réflexion et de sensibilité, sans oublier que Diderot et peut-être même Hegel, en matière de poétique théâtrale, ont pu l'inspirer. Les influences ne diminuent en rien sa contribution comme théoricien des arts, au contraire elles l'encadrent dans une évolution possible des doctrines esthétiques nationales et même, en le soutirant d'une zone « provinciale », elles le situent sans réticences sur un plan européen. Car l'idée de Caragiale que « le comédien est un exécutant instrumental dont l'instrument est son propre être matériel » rappelle Hegel dans ses considérations sur l'art de l'acteur renfermées dans la formule : « L'acteur doit en quelque sorte être l'instrument dont joue l'auteur, une éponge qui absorbe toutes les couleurs pour les rendre intactes ». Une recherche poussée dans le domaine de l'esthétique de l'art de l'acteur, telle qu'elle apparaît dans la *Poésie dramatique* de Hegel, dévoilerait des pensées subtiles et nuancées sur l'acteur et son art qui, par le truchement d'intéressantes analogies dans l'œuvre de « théâtrologue » de Caragiale, pourraient nous mettre sur la ligne d'une continuité créatrice, voire d'une filiation, de Hegel à ce dernier.

Mais les idées de Caragiale sur le théâtre demeurent actuelles et leur caractère

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

de modernité anime pour cette raison même et la théorie et la pratique du théâtre d'aujourd'hui. La thèse de l'autonomie de l'art du théâtre — d'où certaines opinions, d'un absolu intransigeant, du genre de celles qui mettent l'accent sur *comment il faut jouer* au détriment de *ce que l'on joue* — a certainement contribué à la pénétration du théâtre dans la sphère de la théorie des arts et à l'établissement de son statut en tant qu'art. De plus, Caragiale associe indissolublement le style, le rythme et les formules de l'interprétation au drame, au caractère spécifique de la littérature dramatique, à la coordination de l'action dramatique avec la dynamique du spectacle et à l'interférence de ces dernières ; pour Caragiale, les personnages sont des créations vivantes, le drame se constituant en un véritable « plan destiné à l'architecte » qui note « dans ses moindres détails une construction », une construction sans cesse modifiable « parce que les matériaux en sont vivants ». Au-delà de l'importance qu'il attribue au drame et implicitement *à la lettre du texte*, Caragiale envisage le caractère dynamique et polysémique du théâtre entrevu sous la multitude des interprétations aptes à communiquer des conceptions et des intentions par les vertus de *l'art théâtral*. Ainsi, l'autonomie du théâtre ne peut être conçue au-dehors de la littérature et, bien que « théâtre et littérature constituent deux arts totalement différents et par l'intention et par le mode de se manifester », le théâtre demeure « un art indépendant qui, pour exister véritablement avec dignité, doit passer à son service *tous les autres arts* sans accorder à aucun le droit d'égalité sur son propre champ ». Caragiale fut aussi l'initiateur d'une polémique cordiale entre les arts qui s'est éteinte dans un esprit de synthèse conciliant. Ce sont des réflexions dont ressortent, bien clairs, et le rôle du drame qui contribue à l'autonomie du théâtre, et les aspirations de la poésie dramatique qui attendent d'être mises en valeur par les vertus de la création scénique.

D'autre part, de la somme des idées de Caragiale, se détachent — denses et réconfortantes — ses réflexions sur le caractère spécifique du théâtre envisagé à présent comme littérature dramatique. Des prémisses générales attestent que les arts, quel que soit le type de la création artistique, représentent, notamment par l'emploi de modalités expressives et de langage toutes propres, « une conception, variable d'homme à homme, par des moyens conventionnels », une intention « dont la raison finale » en est « le sens humain ». Sa démarche réaliste d'interpréter l'art se poursuit et s'amplifie au travers de notes qui entendent désigner le profil de l'art théâtral, comparé à la littérature. Alors que celle-ci se présente comme un art *réflexif* dont l'objet est de réaliser des images constituées surtout par des mots, étant un art par excellence *narratif*, le théâtre, reposant sur des conflits et des caractères, étant donc un art *constructif*, exprime son intention « en indiquant l'objet » dans la vibration de personnages vivants, en suggérant l'existence, par des conventions en apparence réelles ; la vie qu'il se propose d'exprimer est donc redimensionnée selon le plan du dramaturge, selon sa pensée, sa conception. Sans doute, l'opposition que l'écrivain établit entre la littérature et le théâtre sous le rapport du jeu antinomique *réflexif-constructif*, est en quelque sorte limitative, mais ses arguments faisant valoir les éléments d'une grammaire de la poésie dramatique prouvent une solide connaissance issue d'une expérience prodigieuse. Son goût marqué pour Shakespeare, « le grand Brit », « génial aigle du Nord » — comme l'appelait Eminescu à l'encontre des romantiques continentaux — témoigne par exemple de sa passion pour la construction de héros introduits dans des actions destinées à convaincre par des moments dramatiques *représentés*, non pas *narrés*. Si le « sens humain » est la finalité vers laquelle tendent les arts, alors le héros dramatique réclame la conversion de son être en âme humaine (ce qui signifie en d'autres mots transfigurer et recréer simultanément en image une vérité existentielle) selon la loi du rapport constamment équilibré entre la réalité telle qu'elle est et la modalité théâtrale de l'exprimer, selon la « loi de l'acteur » qui exige une nécessaire et continuelle maîtrise de soi. Le héros dramatique, Caragiale le concevait en fonction de la vérité envisagée comme l'essence de la vie ; et la crédibilité du personnage construit, il la voyait en fonction de rapports vraisemblables et d'actions aptes à s'intégrer dans la conscience des spectateurs. Car le théâtre déclenche des états d'âme, revêtant « de chair et d'os réels les figures qu'il nous

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

représente », faisant la joie jaillir « d'yeux vivants » et la douleur pleurer avec « des larmes véritables ». Le théâtre nous communique l'intention et la conception du dramaturge par le héros dramatique et, implicitement, par la capacité d'expression de celui-ci, laquelle est spécifique de l'art théâtral; le théâtre est « le reflet d'une vision personnelle; c'est l'image de l'invention d'un esprit humain à travers des signes compris par l'esprit humain ».

La science de construire un héros dramatique, il nous la dévoile en nous offrant des éléments de méthodologie par de pertinentes constatations concernant le drame romantique. Tout en reconnaissant les incontestables mérites de la poésie dramatique, l'émoi lyrique des vers, il manifeste à la fois certaine réserve quant au « discours académique » qui dissout le caractère dramatique des actions et plaide, bien au contraire, pour l'« économie » des moyens expressifs, capable d'accroître le potentiel dramatique et les effets spectaculaires. L'étude qu'il entreprend de la grammaire du drame et des éléments qui composent l'œuvre met en valeur le réalisme de sa pensée esthétique. L'abord des problèmes essentiels du drame, le contenu de la littérature dramatique, la physionomie spirituelle du personnage littéraire et scénique, la finalité et l'influence du théâtre, la puissance d'intention et de conception du dramaturge, sa vision esthétique générale, l'unité des valeurs qui constitue la condition de leur réception — tout cela a contribué à l'affirmation du réalisme dans la théorie et la pratique de la création artistique.

Le commentateur des idées esthétiques générales et particulières de Ion Luca Caragiale — idées qui, éparses dans des articles, chroniques, correspondance et divers passages (essais ou écrits polémiques), ne se constituent pas moins en un véritable statut des arts — pourrait être sûr de recueillir, en les parcourant, de multiples catégories, les unes envisageant l'œuvre ou la structure intérieure de la création artistique, d'autres s'attachant aux zones extérieures comprises en des aires extra-esthétiques ou bien s'exprimant tangentiellement à travers ses réflexions sur la réception de l'œuvre artistique et sur ses vertus socio-éthiques, socio-civiques, socio-éducatives, dans ce dernier sens concernant surtout le public. Pour Caragiale, l'œuvre d'art s'exprime en partie aussi par un équilibre s'installant immanquablement entre *quoi* et *comment:* quelle réalité, l'artiste est-il appelé à refléter et comment la reflète-t-il? Autant de questions qui éveillent en nous le souvenir de Gherea. Les jointures d'une œuvre artistique découvrent un style ou des superpositions de styles, la part de tradition et de modernité, l'authentique et le conventionnel — des éléments qui peuvent diminuer ou augmenter comme intérêt selon la réception du public. Car *l'intention et la conception de l'artiste* aussi bien que *la force d'influence complexe de l'œuvre* sont des coordonnées qui acquièrent un surplus de sens et d'intérêt du milieu social et de la mentalité esthétique de l'époque respective dès que l'œuvre pénètre dans le circuit spirituel de la dite société. Recomposer dans une sorte de « montage théorique » les idées de Caragiale sur le théâtre, c'est en somme prouver la modernité de sa pensée pérenne. Il n'y faut pas chercher un système. Caragiale fut et demeure surtout un dramaturge. Mais ses idées, ses confessions attestent le penseur qu'il a été, elles attestent un esprit inquiet, polémique, original, dans la ligne évolutive des réflexions sur l'art qui ont enrichi la théorie de l'art en affirmant une pensée réaliste dans la culture roumaine de la fin du siècle passé.

Le théâtre dans la vision esthétique de Caragiale — envisagé sous le rapport des subtiles et profondes considérations disséminées dans ses écrits en ce domaine — reflète un style de pensée. Ce style, que l'on peut ériger en dénominateur commun, prouve l'originalité roumaine des idées sur l'art théâtral moderne, une modalité novatrice de réflexion, bienfaisante pour les perspectives de l'art du spectacle et de la littérature dramatique. Les écrits de théâtrologie de Caragiale mettent en valeur le style de l'écrivain véhiculant sa vision esthétique et l'action pratique qu'elle engendre. Aussi, en nommant aujourd'hui Caragiale un contemporain de la culture théâtrale roumaine, signifie impliquer sa conception esthétique et intégrer ses écrits dans la théâtrologie ac-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

tuelle par leur intérêt permanent. La pérennité de ses idées sur l'art crée l'assise de l'esthétique contemporaine du théâtre car elles enrichissent son objet d'étude par l'apport du classicisme. La vision esthétique de Caragiale concernant l'art du théâtre, comprise dans un abrégé de théâtrologie roumaine, révèle en effet par ses équivalences contemporaines combien l'histoire influence les expériences modernes de notre temps. La pérennité et l'actualité des idées, leur interprétation continue offrent un champ de recherche en permanence renouvelable dans la sphère de la théâtrologie du XXe siècle.

D'un œil ironique, fatigué ou stimulateur, Caragiale nous regarde et toujours il nous accompagne dans notre zèle.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro