

Nous sommes tous d'accord avec Tudor Vianu lorsqu'il affirme que Ion Luca Caragiale signifie un moment important dans la dialectique de la société roumaine du XIX^e siècle. Il représente en effet un moment du criticisme marqué par l'esprit de « Junimea », mais son criticisme évolue parallèlement et non dépendant de celui de la dite société littéraire jassote.

Caragiale est une des grandes consciences artistiques de la fin du siècle passé et qui, tout en ne s'adonnant pas lui-même à la spéculation philosophique, ne s'impose pas moins comme l'un des esprits les plus cultivés dans tous les domaines des lettres et des arts. Sa pensée esthétique découle de sa propre formule artistique — le réalisme, le courant qui, en son temps, transforma la destination et la fonction de la littérature et du théâtre.

Tout comme le théâtre et la prose de Caragiale, sa critique artistique est une production de son esprit, profondément liée aux courants généraux de l'époque. Caragiale était « intimement implanté dans la tissu de tendances, de motifs, de procédés de toute la littérature européenne ». Quant au théâtre, il était au courant de tous les aspects de la vie et de la création scénique et il serait superflu de nous attarder sur ses multiples fonctions, allant de celle de souffleur à celle de directeur de théâtre. Il suffit de rappeler que par toutes les formes de son activité, il contribua à l'établissement d'un statut de l'esthétique du théâtre à la fin du XIX^e siècle et même s'il n'a pas institué une esthétique théâtrale globale, toujours est-il qu'il témoigne d'une vue d'ensemble sur le théâtre qui atteste la modernité de sa pensée dans le théâtre européen de l'époque.

Des études de synthèse, telle *Cercetare, critică asupra teatrului românesc* (Recherche, critique sur le théâtre roumain), des études d'analyse dissociant l'œuvre littéraire du théâtre ou bien de simples opinions (*Cîteva păreri*), tout converge vers la mise en lumière et l'éclaircissement du problème de la spécificité artistique du théâtre.

La modernité de la pensée théâtrale de l'auteur de *O scrisoare pierdută* découle de la nouveauté du concept de théâtre qui se trouve à la base de son esthétique. Au fond, au-delà du grand problème de

LA MODERNITÉ DU CONCEPT DE THÉÂTRE CHEZ CARAGIALE

Simion Alterescu

l'époque — de l'art pour de l'art, ou bien, au contraire, de l'art à tendance — Caragiale fut le premier à poser l'idée du rapport entre le texte littéraire et sa représentation scénique sous l'incidence de la formule hégélienne envisageant l'identité ou la non-identité entre l'œuvre dramatique et sa représentation théâtrale.

Les contributions théoriques de Caragiale quant au caractère spécifique du théâtre s'identifient, le plus souvent, à celles des artistes roumains de la fin du siècle passé dans le sens qu'elles les continuent, les développent dans la direction d'un réalisme nouveau. C'était alors le moment d'une contestation des vieilles structures et, comme suite, d'un renouvellement de l'art théâtral. Mais ce processus était plus ancien : il avait commencé vers la moitié du siècle avec l'apparition du concept wagnérien promulguant une harmonie entre tous les éléments du spectacle („Gesamtkunstwerk”).

Le concept de théâtre caragialien prend forme, en premier lieu, de la dissociation entre le caractère spécifique de la littérature et celui du théâtre. *Oare teatrul este literatură* (Le théâtre serait-il de la littérature)? C'est bien la plate-forme de ses thèses ultérieures qui vont tendre à l'affirmation du caractère autonome du théâtre, au décelement des éléments propres au spectacle, à l'agencement d'une conception générale sur le théâtre considéré comme un art à la fois visuel et auditif, temporel et spatial, disposant d'un lan-

gage spécifique issu de la synthèse et du caractère absolument propre des moyens d'expression.

Caragiale est le premier doctrinaire roumain à avoir envisagé l'idée de l'autonomie du théâtre, caractérisant le spectacle comme une synthèse des arts. La modernité du concept de théâtre de Caragiale ne vient pas d'une subordination du texte dramatique aux moyens de représentation mais bien de son effort à structurer une phénoménologie de l'acte théâtral en fonction du rapport fondamental entre le texte et le spectacle.

En affirmant l'autonomie du drame considéré en tant qu'œuvre littéraire, Caragiale ne s'aligne pas parmi les adeptes de l'autonomie du texte et ni ne se laisse prendre au piège des multiples théories circulant à l'époque dans le monde du théâtre européen et visant à hiérarchiser les composantes du spectacle. Ce qu'il voulait comme théoricien du théâtre c'était de prouver l'indépendance de l'art du spectacle vis-à-vis des autres arts (architecture, musique, peinture), de faire valoir la spécificité du concept de théâtre. Et, en essayant d'établir la position du théâtre dans l'ensemble des arts, Caragiale s'inscrit dans la voie de la pensée la plus moderne de ses contemporains en considérant le spectacle de théâtre comme un événement spécifique et périssable et non pas comme un objet artistique indélébile.

Les éléments qui composent le spectacle constituent à ses yeux un ensemble de moyens cohérents aptes à assurer l'unicité de l'œuvre d'art théâtral. La parole, le jeu, le geste, la ligne, la couleur, le son, la lumière participent ensemble à faire naître une expression spécifiquement théâtrale toute nouvelle. C'est ce qui explique ses dures et aigres interventions contre l'artificieux du théâtre classique, contre la rhétorique romantique, contre le langage empreint de conventionnel, contre les décors imitant la nature sur d'immenses surfaces de toile peinte et finalement contre ces reconstitutions « muséales » dépourvues de vraisemblance historique.

Pour Caragiale, le moyen de renouveler l'art du théâtre se trouve dans la collaboration des arts dans le but de réaliser l'autonomie de l'art du spectacle. Il est l'adepte d'un théâtre qui révèle l'indicible au travers d'une convention consciente

créée en tout premier lieu par l'entremise du comédien.

Caragiale s'écarte de la formule wagnérienne du *Wort-Ton-Drama* en ce qu'il ne se préoccupe pas d'un drame parlé mais, effectivement, d'un nouvel art dramatique comprenant la notion de mise en scène, de direction de scène, apte à assurer l'ensemble du spectacle, l'exactitude historique, la représentation vivante de la foule et surtout apte à mettre d'accord la nature vivante du comédien avec les autres éléments du spectacle. Le concept de théâtre se constitue chez Caragiale par l'implication du comédien dans le processus de création, dans les limites d'une relation nouvelle entre la parole et le comédien, entre celui-ci et le décor, l'acteur étant en fin de compte le messager de l'action dramatique. C'est lui qui, dans la conception de Caragiale, garantit la spécificité du moyen d'expression théâtral. C'est lui qui, dans sa conception, est le créateur. La formule devenue classique : l'acteur est un instrumentiste mais aussi son propre instrumentiste — celui qui est appelé à rendre avec lucidité et de manière consciente le caractère d'authenticité de la sincérité du personnage interprété — dépasse jusqu'au souhait même d'Antoine : « L'idéal absolu du comédien est de devenir un instrument parfaitement accordé, avec lequel le comédien jouera à sa volonté » (*Lettre à Le Bargy*).

Pour Caragiale, l'acteur est davantage qu'un instrument parfaitement accordé en même temps que son propre instrumentiste, dans le sens rationaliste le plus pur de la formule de Diderot. Car, dans l'acception de Caragiale, l'art de l'acteur implique les premiers symptômes d'unité d'action psycho-physique, l'unité et l'inter-pénétration du rationnel et de l'émotionnel. Cette sincérité de la sincérité dont parle Caragiale n'est rien d'autre qu'un desideratum majeur aspirant que le comédien puisse faire naître en lui-même, à n'importe quel moment, l'état apte à représenter le plus sincèrement le personnage. Caragiale défend l'idée que la mission du comédien est *de jouer* le personnage et sur ce plan il interfère Hartmann qui, lui aussi, s'inspire de la thèse fondamentale de Diderot soutenant que le comédien « n'aime pas, ne hait pas, ne souffre pas, le destin qu'il représente n'étant pas son propre destin. Tout cela est „joué”, représenté. C'est pourquoi on

appelle l'œuvre représentée une pièce jouée („*ein Schau-Spiel*”) et l'interprète, celui qui la joue („*ein Schau-Spieler*”) »¹.

Le fait qu'il affirme l'autonomie de l'art de l'acteur, de son rôle créateur devient chez Caragiale l'argument le plus péremptoire de l'autonomie de l'art théâtral. C'est pour cela qu'il combat le style romantique désuet, qu'il plaide pour l'abolition de l'attitude gravement solennelle en faveur du naturel dans le geste, la diction, la représentation du personnage, du naturel d'un langage accessible. Ses préférences pour les acteurs italiens (Novelli, Duse, Rosi) ou pour ceux du genre de Aristizza Romanescu ou Ion Brezeanu, son enthousiasme devant la tentative de créer un *théâtre nouveau* (à la Compagnie d'A. Davilla) prouvent que son concept d'art théâtral est en fonction de l'authenticité, du réalisme, qui ouvre la voie à un univers conceptuel et de vie intérieure où la nature des personnages acquiert une teneur toute nouvelle. Caragiale recommande dans le théâtre une forme d'expression neuve, correspondant au stade nouveau de la connaissance. Il reconsidère l'ensemble des problèmes du théâtre à partir d'une doctrine esthétique en marche. En plaidant pour l'unité entre le texte et la représentation, en conférant à l'acteur un statut de créateur, en préconisant l'équilibre de tous

les éléments dont se compose un spectacle, en recommandant l'homogénéité de l'ensemble et l'accord des tonalités, faisant enfin de l'art du théâtre un objet de recherche, Caragiale a créé les conditions requises au développement du théâtre réaliste en Roumanie et demeure toujours actuel face aux réformes à venir.

« Nous vivons dans un mode devenu clair par la contribution de l'œuvre de Caragiale. Davantage peut-être que d'autres écrivains, il nous a dotés du pouvoir de comprendre d'un point de vue critique notre milieu, la vie sociale de l'époque »² — disait Tudor Vianu. « Il convient donc que chacun comprenne combien lourde est la tâche de ces peu nombreux — les artistes et les penseurs — et à quel point elle s'alourdit à mesure que les générations se succèdent, parce que plus l'artiste et le penseur sont venus tard au monde, plus leur faut-il d'originalité et de puissance conceptive afin de transgresser le capital toujours accru de la pensée humaine et afin de trouver la forme nouvelle »³.

Si l'humour de la comédie caragialienne descend jusqu'au fin fond du tragique, il est tout aussi vrai d'affirmer que ses idées esthétiques, soutenues plus d'une fois par la voie de ses pamphlets, constituent un élément de grave réflexion sur le concept de théâtre contemporain.

¹ N. HARTMANN, *Estetica*, Bucarest, 1974, p. 125.

² T. VIANU, *Scrieri pentru teatru*, Bucarest, 1977, p. 199.

³ I. L. CARAGIALE, *Cteva păreri*, in « Ziua » *Notes* 1896, n° 35, 22 février.

