

CARAGIALE ET LES LECTURES CINÉMATOGRAPHIQUES DE SON ŒUVRE : DU RÉALISME AU RÉALISME FANTASTIQUE

Manuela Cernat

C'est un devoir d'honneur pour chaque génération que de relire les classiques dans la perspective des dominantes culturelles de son propre temps, en y découvrant sans cesse des sens nouveaux en consonance avec l'esprit de l'œuvre mais surtout avec celui de l'époque. Le contraire serait condamner les classiques à une momification prématurée de visions immuables, qu'eux-mêmes — de leur temps téméraires et défricheurs de voies — auraient été les premiers à contester. D'ailleurs, comme l'affirme Jorge Luis Borges, dans un célèbre essai polémique consacré aux *Versions homériques*, « le concept de texte définitif ne correspond qu'à la religion... ou à la lassitude ». Pour Borges, le rôle de la lecture est si important qu'il finit par le comparer à celui de l'écriture proprement dite. Imaginant le texte comme un système circulairement irradiant qui implique tout à la fois l'œuvre — envisagée comme *noyau* — et toutes ses lectures possibles, Borges défend l'idée que ce n'est pas tant l'œuvre en elle-même, que ses lectures — le dialogue établi avec le lecteur — qui « par une rapide identification et par les images durables laissées dans la mémoire, annulent l'hypothétique fuite du temps et prouvent l'éternité »¹.

On pourrait se demander quel rapport il y a entre la théorie de Borges sur « l'homme en tant que bibliothécaire imparfait » et les mises à l'écran des œuvres de Caragiale ? Il existe, en effet, ce rapport dans la mesure où, par l'acte de la transcription cinématographique, le cinéaste nous offre une lecture nouvelle — fatalement exacte et traître à la fois — de l'original littéraire. Il existe également dans la mesure où, en s'écartant des structures préexistantes d'un texte littéraire, le cinéaste est libre de découvrir — dans les paramètres donnés du *signifiant* — un autre *signifié* totalement différent. Et si dans la vision borgésienne, n'importe quelle lecture est en égale mesure aussi, *écriture*, d'autant plus valable devient sa théorie dès qu'on l'applique à la lecture cinématographique, le film étant par excellence langage et la personnalité du cinéaste se définissant par l'écriture cinématique.

Si, en tout premier lieu, nous avons évoqué ici Borges, c'est que — dans la famille des esprits augustes de l'histoire de la littérature qui, assoiffés de rêve et

d'imagination, ont franchi le seuil de la réalité et se sont engagés dans le monde d'au-delà du réel fantastique — on peut ranger à ses côtés Caragiale même si ce dernier se situe chronologiquement avant lui. Attestant une vision et une écriture d'une modernité fascinante, dans le sens de l'insertion immédiate, sans transition, du fantastique qui installe l'impossible, l'impensable, dans un univers parfaitement terre-à-terre d'où le mystère semblait exclu *a priori*, les nouvelles de Caragiale le placent parmi les précurseurs d'un des grands courants de la littérature mondiale ; c'est là un aspect insuffisamment exploré et spéculé jusqu'à présent par la recherche littéraire roumaine.

Le cinéma roumain, à son tour, est loin d'avoir exploité comme il se doit l'œuvre de Caragiale, dans ce qu'il a d'inépuisable et d'imprévisible comme écho, étant toujours encore plus moderne, encore plus actuel. Malgré que le nombre des mises à l'écran d'après Caragiale ne soit pas insignifiant quant au chiffre total de la production nationale, ce nombre reste néanmoins insuffisant par rapport à l'importance de l'écrivain. La série des productions cinématographiques s'inaugure dès 1913 avec *Răzbunarea* (La vengeance) un film produit par Leon Popescu — avec le concours de la célèbre troupe de Marioara Voiculescu et de Constantin Radovici — et signé par Haralamb Lecca.

Celui-ci, profitant de l'esclandre public et de l'infâme accusation de plagiat portée contre Caragiale, avait copié sans le

moindre scrupule et, sans doute, sans faire mention de la source, le sujet de *Năpasta* (Le Malheur) *, chose qui, cependant, lui valut d'être sévèrement admonesté par la critique du temps, peu encline à la clémence quand il s'agissait d'imposture dans le cinéma national.

Ce fut l'impossibilité de rendre à travers le film muet le verbe étincelant des comédies et esquisses de Caragiale qui décida les « pionniers » de l'époque à se tourner vers le filon tragique apte à être tiré des nouvelles. Aussi, en 1924, Jean Mihail ouvrait-il la série des mises à l'écran « officielles » d'après Caragiale avec *Păcat* (Le Pêché), un sombre drame naturaliste qui, pour avoir été favorablement accueilli dans le monde des lettres — le jeu de l'acteur George Aurelian étant particulièrement apprécié —, ne fut pas moins interdit par la police de Jassy sur la demande expresse du Métropolitain, indigné qu'un scénario pût impliquer un ecclésiastique dans un meurtre. Au fait, un scandale digne de la plume de Caragiale !

En 1927, l'opérateur Eftimie Vasilescu et l'acteur Gheorghe Popescu présentaient sous l'égide de leur propre maison de production « România-Film » une adaptation de *Năpasta*, avec Ecaterina Nițulescu Șahighian et Nicolae Manolescu dans les rôles principaux ; comme par malheur ces deux films se sont perdus, il ne nous reste plus qu'à nous fier à l'opinion des chroniqueurs contemporains et d'essayer d'établir une moyenne entre leurs appréciations allant de l'apologie à l'anéantissement. On peut y voir une tradition pieusement enregistrée jusqu'à ce jour par la critique roumaine.

Avec l'apparition du film parlant et l'appui prêté finalement à l'art filmique par l'Office National Cinématographique — les cercles officiels ayant enfin compris l'impérieuse nécessité d'une subvention d'Etat à cet art qui, en Roumanie, ne pouvait prétendre en être un parce que, justement, il n'avait pas atteint le stade de l'industrie —, l'enthousiasme de promoteur culturel du dr. Jean Cantacuzène — alors directeur de l'O.N.C. — et le talent de Jean Georgescu firent naître le film *O noapte furtunoasă* (Une nuit orageuse) d'après la comédie homonyme de Caragiale. Il convient de rappeler ici qu'à cette occasion, Jean Cantacuzène fit preuve d'une générosité d'âme et d'une

conscience professionnelle et artistique peu communes : en sa qualité de producteur délégué du film et tout en ayant lui-même écrit un projet de scénario d'après cette pièce, il eut la suprême élégance de reconnaître la supériorité de celui écrit par Jean Georgescu et de retirer le sien de la compétition. Je ne puis m'empêcher de me demander combien de producteurs délégués feraient la même chose aujourd'hui ?

O noapte furtunoasă, par son rigoureux réalisme, marqua l'apogée du cinéma roumain de la première époque. Une dizaine d'années plus tard, après qu'il fût entré dans une nouvelle phase, de l'industrie socialiste, Jean Georgescu avec une louable constance reprit la série des mises à l'écran caragialiennes et donna trois courts métrages : *Arendașul român* (Le gros fermier roumain), *Lanțul slăbiciunilor* (La chaîne des faiblesses) et *Vizita* (Une visite) ; il s'y montra — par suite d'une empreinte esthétique évidemment académisante — exclusivement préoccupé de la réplique, en témoignant une fidélité extrême au texte littéraire au détriment de l'écriture filmique.

A la fin de années '50, une nouvelle génération de cinéastes dirigeait son attention vers la mise en valeur cinématographique de Caragiale. Les débutants Gh. Naghy et Aurel Miheles devaient même « s'y spécialiser », en portant à l'écran, à la suite, *D-ale Carnavalului* (Scènes de Carnaval) — 1958, *Două lozuri* (Deux gros lots) — 1959 et *Telegrame* (Télégrammes) — 1960. Si *D-ale Carnavalului* restait tributaire de l'esthétique théâtrale — le grotesque l'emportant sur la fine ironie du texte littéraire —, les deux autres films attestent un surplus d'invention quant à la mise en image. Néanmoins, en se maintenant sur la ligne traditionnelle d'un réalisme immédiat, qui ne prétendait point avoir de connotations, Naghy et Miheles ne s'écartaient guère de leur temps dont la vision sur Caragiale même était encore toute pleine de préjugés académistes. Enfin, en 1964, Jean Georgescu tourna son chant du cygne en portant à l'écran *Moftul 1900* (Bagatelle 1900) — des sketches que ce cinéaste caragialien de la vieille garde restituait avec charme et dans une atmosphère d'époque.

Aussi bizarre que cela paraisse, mais depuis lors, plus rien, absolument rien

des comédies ou des écrits satiriques du grand écrivain ne fut plus porté à l'écran bien que plus du tiers de la production nationale soit consacré, chaque année, à la littérature classique et contemporaine. C'est une regrettable lacune, d'autant plus regrettable que pendant tout ce temps la théâtrologie modifia elle-même sa vision sur Caragiale. Il aurait été pour le moins nécessaire, sinon tout naturel, que le cinéma à son tour suive le mouvement. Ne fut-ce que pour la postérité et encore aurait-il fallu réaliser un tournage intégral des spectacles de théâtre dûs à Lucian Pintilie ou Liviu Ciulei, ce qui aurait signifié un acte de culture à l'instar de celui que représenta, en 1953, l'enregistrement — supervisé par Sică Alexandrescu — du spectacle monté par celui-ci sur la scène du National bucarestois avec une distribution anthologique. Dans l'absence de transcriptions en termes cinématographiques de l'« écriture » de Caragiale, pareil acte de conservation de quelques spectacles de marque aurait représenter une manière comme une autre de rendre hommage à l'écrivain. Pas des plus heureuses sans doute !

Le seul pour le moment, parmi les metteurs en scène de théâtre, qui, en innovant ou même en révolutionnant la vision scénique des pièces de Caragiale, s'est efforcé de rendre aussi à l'écran un coup d'œil tout neuf et libre de toute rhétorique sur le plus contemporain des classiques roumains, est Alexa Visarion. Après la mise en scène, avec une intelligence iconoclaste, de remarquables spectacles par trop antitraditionnels, pour son début à l'écran, Alexa Visarion choisit la nouvelle *În vreme de război* (En temps de guerre) qu'il interprète dans une perspective ajustée aux vibrations de l'art moderne universel, à l'instar de son propre horizon culturel. Centrant son film sur

les éléments de réalisme fantastique suggérés par le texte littéraire même, Visarion a amplifié et multiplié les significations de chaque personnage et de chaque moment. *Înainte de tăcere* (Avant que le silence s'installe) se propose — et réussit — à transgresser le sens immédiat du *story* en nous offrant simultanément un drame de la solitude et de l'amour manqué, de la rupture d'un couple, de la passion ravageuse, de la jalousie maldive ou bien de l'enrichissement qui appauvrit l'âme. Malgré le nombre des suggestions socio-historiques et malgré le caractère précis de celles-là, *Înainte de tăcere*, le film de Visarion, demeure cohérent et ne trahit en rien l'esprit de la prose caragialienne. Avec une économie de moyens expressifs, le metteur en scène a créé un univers parfaitement agencé, imprégné pourtant d'élans métaphysiques où s'intègrent tout naturellement — grâce à un sens raffiné de l'ellipse — des jaillissements oniriques. L'espace suffocant de l'action, véritable huis-clos avec de rares évasions vers une nature d'un charme fascinant ou bien d'une agressive hostilité — selon l'état d'âme momentané des héros — acquiert les dimensions d'un univers existentiel déchiré par la tragique impossibilité d'un dialogue réel.

Entre être fidèle à Caragiale par le *story* ou lui être fidèle en esprit, Alexa Visarion a choisi la dernière alternative. Le fait qu'il a mis en valeur ces notes de réalisme fantastique contenues dans la prose de l'écrivain, a inscrit le cinéma roumain — bien qu'un peu tard, avouons-le — sur une orbite tangentielle des recherches de l'art filmique universel aspirant au rêve. Pressentant un précurseur dans Caragiale le nouvelliste, Alexa Visarion a prouvé une fois de plus le caractère d'universalité de sa pensée.

¹ Apud : CRISTINA HĂULICĂ, *Pornind de la Borges (Textul ca intertextualitate)*, Ed. Eminescu, 1978, p. 167.

* Tous les titres français des œuvres de Caragiale (textes littéraires ou certaines transcriptions ciné-

matographiques) ont été empruntés — dans les pages ci-dessus — aux éditions Simone Roland — Valentin Lipatti : *Ion Luca Caragiale, Œuvres*, Ed. Meridiane, Bucarest, 1962.

