

Aspects totalitaires dans le discours dramatique d'Al. Mirodan et Aurel Baranga

Assist. drd. Matei Damian
 Université « Dunărea de Jos » Galați

Abstract: *This paper aims at considering some instances of totalitarian literary prints in some of the greatest Romanian playwrights of the 6th and 7th decades of the 20th century. The times were hard, as fiction had to go on underground ways in order to be heard and perceived correctly. However, "official" authors had their own "surviving" techniques as far as fiction matters were concerned, as they were resisting censorship through creating characters who, by their own path throughout the plot, were criticizing the communist regime. On the other hand, playwrights like Al. Mirodan felt simply content with their well known literary value, not using any of their skills for bringing forth fiction-based resistance.*

Key-words: *Communism, characters, comedy, plot, drama.*

Dans cet article nous nous proposons de mettre en évidence le type de chef de rédaction et de l'exemplifier dans le texte littéraire. Bien que dans la plupart des cas, ce personnage occupe la fonction de rédacteur en chef ou directeur, nous évitons cette formule, car notre analyse part de l'importance du personnage dans le texte dramatique. Si le souverain du sujet de l'œuvre est aussi le responsable de la rédaction, alors tant mieux : nous analyserons le prototype du monarque journalistique. De plus, même si les porteurs d'étendard de l'action sont, dans la plupart des cas, des directeurs de journaux, nous ne pouvons pas rapporter tous les personnages-directeur à des valeurs positives et les évaluer comme primordiales dans les œuvres analysées ; quelques-uns de ces personnages deviendront des vedettes ennuyées, qui perdent l'envergure épique ou dramatique, ou qui accèdent au niveau compliqué du personnage-journaliste étouffé dans son propre labyrinthe d'idées. Les personnages que nous avons choisis sont, de manière prévisible, des caractères forts et, généralement, positifs. Il n'y a que deux personnages que nous pouvons encadrer dans la faune, mais les deux ont en contrepois des éléments qui correspondent à la flore. Dans la pièce *Opinia publică*, écrite par Aurel Baranga, à l'indistinct directeur Cristinoiu s'oppose le robuste adjoint Chitlaru ; dans *Al optulea păcat* de Tudor Mușatescu, on expose une autre confrontation inégale : celle du personnage prévisible Zălaru avec un humanoïde étrange, que le huitième péché capital (la bonté) tue de façon atomique, le propulsant ainsi dans un grotesque primitif et magnétique. Nous commençons avec *Cerchez (Ziariștii)* et Maria Postolea (*Frumosul cotidian*). Les deux sont des rédacteurs en chef aux publications *Știrea*, voire *Viața tineretului*. Il est intéressant à observer leur rapport avec les personnages Brînduș et Mitică Valahu, l'un d'eux paternel, avec des touches de tendresse appréciables. L'infériorité de Valahu devant Brînduș, même diminuée, paraît se transférer au couple supérieur. Maria Postolea est sauvée par la forte conception de son personnage, de sorte que les impulsions maternelles sont explicables, à la différence des charges souvent stupides de Valahu. S'il y a de la bienveillance pour tolérer l'infantile reporter stagiaire, alors Postolea sera un personnage bien encre qui réagit régulièrement avec véhémence. Il faut quand même observer, que le prévisible qui accompagne tout personnage avec des valences positives est parfaitement raisonnable, quelque judicieux qu'il soit. *Cerchez* est une apparition toujours providentielle et joue le rôle d'éloge du journaliste parfait, surtout par une image de soi un peu forcée qui voudrait dynamiter le portrait de l'homme de presse conventionnel : il semble maîtriser l'art unique de décanter le moment. Ainsi, il ne serait pas possible qu'il passe, dans un instant, de la suprême noblesse ahurie à la tension toujours décisive du commandant suprême, avant une bataille déjà gagnée. Ecaterina Oproiu double sa figure, vers celle du « nouvel activiste », et c'est justement cet aspect qui dérange le plus dans la pièce de Mirodan :

« Avec de l'intelligence, de la verve et de l'ostentation juvénile, l'auteur refuse de se soumettre à des images conventionnelles. Il refuse de continuer à considérer un personnage comme « positif » seulement parce qu'il a l'air grave et porte un chapeau ; il refuse de le considérer comme « négatif »

parce qu'il ne s'exprime pas élégamment; il refuse d'accepter qu'il est « injuste » qu'un rédacteur en chef puisse préférer un match de football à une séance ennuyante. » [1]

Les considérations d'Ecaterina Oproiu tombent en désuétude, car l'image d'enfant terrible que le dramaturge offre à Cerchez n'est pas due à un manque de sérieux ou à son plaisir de regarder un match de football. Loin d'être une révolution et sans fixer les standards d'un « nouveau personnage », cet éloignement de Cerchez du conventionnel ne fait que lui conférer un air frais où il peut évoluer en tant que ferment de la substance dramatique. En dépit de tout cela, la pièce souffre, se suffoque, à cause de l'idéologie abusive ; et, plus le personnage est fort, plus il se débat dans un espace toujours plus étroit. Comme nous l'avons déjà précisé, c'est justement là le grand problème de la pièce ; le voilà résumé par Mircea Ghițulescu: « L'adhésion d'Alexandru Mirodan à la littérature de propagande a été imprudente, totale et, très influente grâce à son talent. On ne peut sauver que quelques pages de Mirodan. *Ziariștii*, un grand succès des années '60, n'est pas seulement une adhésion, mais aussi une déclaration d'amour au parti communiste. Une institution abstraite, le parti politique s'incarne, conformément à un procédé consacré par « lyrique citoyenne » du temps, qui trouve ainsi une solution de rapprochement par ce type de personnification. » [2] Malheureusement, cette imprégnation idéologique change beaucoup l'élan du personnage (construit d'ailleurs, avec du naturel) qui devient faux. « Le moment d'hypocrisie où l'écrivain faisait le transfère du plan cérébral au plan affectif aurait dû être très difficile. [...] L'image d'un Mirodan torturé par les impératifs du temps et ceux de la conscience est insupportable [...]. » [3] Voilà ainsi la différence entre Cerchez et Maria Postolea : la souplesse de Cerchez n'est pas fausse, c'est l'annexe d'une jeunesse de « vieil homme », ainsi qu'il le déclare. Ses élans, bien que nobles, éludent la solennité, ils sont toujours hâtifs et définis par une sincérité acoustique du moment favorable. Tel Brînduș, Cerchez fait tout exploser ; pourtant, Brînduș à l'air de jouer avec de l'explosible, pendant que Cerchez accomplit avec succès le rôle plus dur du sapeur. „He, mon gars, toi t'es intelligent...” lui dit, négligemment, l'administrateur Leu, pendant les événements fulminants de l'édition traitant le cas de « Ion Gheorghe ». Il tourne vers Marcela d'un air harmonieux, calculé, même candide : « Doucement... Ne te dépêche pas trop... » Maria Postolea perd la course. « Fais-moi confiance, car je suis vieux ! » avertit plusieurs fois Cerchez ; l'expression est volontairement folâtre, annexe d'une sagesse contenue qui convient à l'image de sapeur capable de faire face aux conflictuels Brînduș ou Mișu, le secrétaire de rédaction. „Regarde-moi, car je suis encore jeune!”, paraît dire, de manière analogue, Maria Postolea. Le caractère folâtre des répliques du rédacteur en chef de *Știrea* ne se ressemble pas à cet édifice bipède : Postolea est (conformément aux indications de mise en scène), une femme la quarantaine bien sonnée, chef d'un quotidien important. Si nous analysons le titre, *Știrea* est le type de journal qui assure l'existence de l'acte de presse, tandis que le journal *Viața tineretului* peut être nonchalant, folâtre, imparfait ; quand la situation le demande, il peut faire des erreurs, accélérer brusquement et rester perplexe. *Știrea* doit démontrer du sérieux et de l'équilibre, même si c'est du faux. Malheureusement, de ce point de vue, Maria Postolea n'est qu'un échec. Si Cerchez est imbattable du point de vue de la réplique, c'est justement cette juvénilité de la riposte qui devient pénible chez Maria Postolea. Elle est sans doute un personnage fort, mais au moins problématique dans ses dialogues avec Mitică Valahu; l'adaptation du vocabulaire échoue pleinement et offre au personnage la chance imbécile d'un maquillage criant. Bien que démodées, les opinions d'Ecaterina Oproiu sur Cerchez sont au moins raisonnables, car le sérieux éventuel du voïvode de *Viața tineretului* ne s'accorde pas du tout à son âge. Inversement, l'effet est presque hilarant, sinon suburbain :

« MARIA POSTOLEA: Mon gars, si tu es ce que j'imagine de toi, dans un mois je te ferai célèbre. [...] Tu me parles d'éthique et d'équité... C'est à moi que tu le dis ? [...] Bravo, mon garçon, t'es doué! [...] Mais, au « *Frumosul cotidian* », Mitică, il y a des rats qu'il faut dératiser au fond ! » [4] Ou :

« MARIA POSTOLEA: Fais gaffe, fripouille, veux-tu vraiment d'un coup, carrière et vie personnelle en don? » [5]

Donc, de ce point de vue, le personnage reste vulgaire, et c'est ainsi que Postolea perd définitivement la course devant Cerchez. L'autorité de Postolea paraît plutôt gagnée dans des confrontations de la rue, le respect dont jouirait un bon journaliste. D'ailleurs, Postolea paraît par excellence l'homme du verbe ordinaire, pareil à d'autres personnages qui, dans d'autres pièces, font partie de l'équipe adverse : Cristinoiu (*Opinia publică*, de Aurel Baranga), Zălaru (*Al optulea păcat*, de Tudor Mușatescu) ou même Iordan Hagi-Iordan (*Calea Victoriei*, de Cezar Petrescu), apothéose de la grossièreté. L'opposant Nae Halmoș, d'ailleurs l'exemple classique de directeur-vaurien, donne à la journaliste une leçon de bon sens et d'élégance d'expression. Sans doute, le personnage perd-il la dernière chance qu'il aurait pu avoir : elle fait partie soit des femmes-hommes, qui ont le pouvoir et l'affirment, soit parmi d'autres qui l'emploient comme une source désarmante de coquetterie (voir Alexandra Dan de la pièce *Travesti*, de Aurel Baranga). Dans les pages dédiées à l'œuvre de Mirodan, Mircea Ghițulescu fait la différence entre ce personnage et Aurel Baranga: „Beaucoup plus habile, Baranga, utilisant les mêmes modèles, saura cacher les trames idéologique dans *Opinia publică*.” [6] Par rapport à la littérature laudative, Aurel Baranga a la grande chance d'avoir « découvert » la satire sociale et politique, ou la « nouvelle comédie », nommée ainsi par Mircea Ghițulescu [7]. D'ailleurs, la pièce *Opinia publică* est fondamentalement différente des pièces *Mielul turbat*, *Sfântul Mitică Blajinu* ou *Travesti*, par le ton plus amer et par la manière plus sévère de concevoir le sujet. Le regard du dramaturge glisse vers le dramatique, car on assiste à la disparition de la certitude de la comédie et de ses procédés en tant que solutions « pédagogiques » pour remédier les défauts de l'époque :

« L'auteur [...] se propose, dans *Opinia publică*, de trouver la solution d'un pamphlet comique très caustique, prenant même le risque de certaines audaces conjoncturelles. Attentif aux risques qu'il assume (qu'on ne peut comprendre que dans le contexte politique de l'époque) Baranga développe une stratégie compliquée de bernement (*le théâtre dans le théâtre*) pour éluder la censure par des procédés combinés de telle manière avec le sujet proprement-dit qu'il soit difficile à contredire par les arguments inépuisables extraits d'un jeu second de la littérature. » [8]

Ainsi, les deux personnages que nous analyserons, ont la même importance; même si facile, le sujet bénéficie d'un traitement technique avec quelques innovations. Le schématisme des personnages ne se traduit pas du tout par une simplicité commode qui pourrait compromettre les intentions techniques ergonomiques de la pièce. Au contraire, la mécanique des personnages n'exclut pas de tournures spectaculaires dans la substance dramatique, ou des poussées de complexité de certains héros comme Chitlaru, Pascalide ou Otilia. Par rapport à Mirodan et Bucheru, chez Baranga nous trouvons un autre indice de l'innovation (traduit par l'éloignement de l'éloge de propagande) : le personnage symbolique (ou « métaphorique » comme préfère l'appeler Baranga est *la classe ouvrière* pour Cerchez (*Ziariștii*) et *le parti* pour Maria Postolea (*Frumosul cotidian*). Certainement supérieur, le même personnage s'appelle, chez Aurel Baranga, *l'opinion publique*. Publiciste de succès, Baranga gagne deux fois : il se sépare nettement de la culture de l'éloge et promeut un concept, propre à la presse moderne, qui se définit par la perception de la presse comme élément de dialogue et conscience de la force du public. Cristinoiu est rédacteur en chef et Chitlaru est rédacteur en chef adjoint du journal *Făclia vie*. Un personnage fort, mais minoritaire, Chitlaru est en train d'être renvoyé, mais, pendant qu'il est dans le bureau du rédacteur en chef pour qu'on lui transmette la décision de la direction, Cristinoiu reçoit un coup de fil de la part du ministre de la presse, Păscăloiu. Celui-ci parle avec Chitlaru et du ton de leur conversation ressort que les deux sont de vieux amis, ce qui touche énormément Cristinoiu. Il change donc d'un coup son attitude et ses décisions, de sorte que l'adjoint ait dorénavant à remplir des « missions importantes », telles : un voyage en Suède ou devenir du jour au lendemain chef de syndicat. Peu de temps après, on apprend que : le ministre Păscăloiu avait été révoqué à cause de son activité peu efficace et que l'auteur de l'appel téléphonique au nom du nouveau ministre de la presse avait été, au fond, Pascalide, rédacteur à *Făclia vie* et le meilleur ami de Chitlaru. Cristinoiu retrouve brusquement son aplomb, surtout parce que le groupe de rédacteurs bornés (Băjenaru, Braharu, Ioniță, Manolescu, Calamariu) expriment leur mécontentement face aux nouvelles mesures éditoriales prises par Chitlaru. Furieux et sûr de lui, Cristinoiu décide que Chitlaru sera renvoyé.

L'adjoint est donc accablé par les attaques des acolytes du chef ; les potentiels souteneurs de Chitlaru (Pascalide, Turculeț, Dumitraș, Otilia) sont mis à la porte ou n'ont pas droit à la parole. Dans ce contexte, le nouveau ministre de la presse Constantin Brana fait son apparition, voulant mieux connaître la rédaction. Brana a l'air de s'entendre très bien avec Chitlaru qui, pour la deuxième fois, n'est pas exclu. Tout est possible : le chef entend à la radio que le nouveau ministre de la presse vient d'être installé en fonction à midi ; or, sa présence à la réunion avait eu lieu avant midi. Le dramaturge nous offre, de ce point de vue, trois variantes finales : la première, la plus optimiste, nous présente Chitlaru aux petits soins du chef. La deuxième, pessimiste, nous présente le renvoi de Chitlaru. La troisième variante, l'hypothèse de luxe, présente la révocation de Cristinoiu et Chitlaru devenu rédacteur en chef. Une tentative de caractérisation franche des personnages, échouerait, indubitablement, pour deux raisons : la technique dramatique prétentieuse et la violence trop grande du pamphlet. La première composante nous fait observer, à côté du personnage collectif, les personnages multiples. Les indications de mise en scène recommandent que les rôles d'Otilia, Niculina Gologan, Maricica Tunsu et Gina (l'actrice qui interprète Otilia) soient joués par la même interprète. De manière analogue, les personnages Chitlaru, l'acteur qui interprète et le présentateur du spectacle *Opinia publică*, seront joués par le même interprète. Plus encore, si, dans le cas de Păscăloiu, nous sommes sûrs que la farce a été jouée par Pascalide (voir aussi l'affinité onomastique), nous ne pouvons pas nous édifier sur Brana : représente-t-il vraiment « l'opinion publique » ? « Mai celui-ci a été qui ? » Cristinoiu demande-t-il exaspéré, surtout parce que le nouveau ministre de la presse ne devient important que dans la variante élégante de nomination de Chitlaru en tant que rédacteur en chef. Donc, dans un cadre hypothétique, le personnage dépendant a le même caractère. La technique du „théâtre dans le théâtre” dont parlait Mircea Ghițulescu est doublée par un autre système inventif : „le personnage dans le personnage”, ou, plutôt, „l'acteur dans l'acteur”, en relation avec l'implication symbolique de ceux qui sont dans la salle, probablement comme pièces de l'« opinion publique ». Si Ion Gheorghe de la pièce *Ziariștii*, représente « la classe ouvrière », Ion Ion est ici l'« opinion publique », sans doute l'élément évolutif ; d'ailleurs, dans la pièce fait son apparition Cioarei Gheorghe (« un travailleur affligé », conformément aux indications de mise en scène), et Ion Ion est « un spectateur révolté », conformément aux mêmes indications. On certifie ainsi la migration de l'affligé vers la révolte, donc vers l'opinion ! Il faut aussi observer que ce personnage Ion Ion, en tant que vecteur de la nouvelle indignation, est un personnage extrêmement mobile qui profite largement de l'aide des désorientés de la pièce. Et ici intervient la deuxième composante, notamment le caractère obsessif caustique du pamphlet.

Bien qu'intelligibles comme parcours, les personnages réussissent à tracter l'action, mais ridiculisent leurs propres actions. Le moment de personnalisation de la substance dramatique constitue, en fait, un espace où les étiquettes individuelles fondent ; il n'y a plus de personnages « positifs » ou « négatifs » dans la pièce, car la flore est étourdie, douée, solidaire, exclue, minoritaire, et la faune est opportuniste, ridicule, risible, primitive, aliénée. « Les positifs » ne peuvent pas être salutaires et « les négatifs » ne peuvent pas être dangereux. De plus, il y a des situations où prédomine la mécanique de la marionnette, rencontrée, par exemple, chez Mihai Ispirescu : dans *Trăsura la scară* [9] nous rencontrons des personnages ayant « quatre subalternes » ou « deux paires de figurants », dont le rôle est de traduire la marche rythmique, démente, d'un certain « mouvement » (produite, peut-être par les « machines parallèles » grotesques de la pièce *Interesul general*, de Aurel Baranga) ; *Aprilie, dimineață* promeut un autre type de personnage, l'« Inné », un personnage suave qui cache un autre, extravagant et imprévisible. Dans *Opinia publică* nous remarquons, auprès des démultiplications « scéniques » (acteur – interprète – personnage), l'augmentation « contextuelle ». Par exemple :

„DIRECTORUL: Il a été qui? (*Furibond.*) Il a été qui? Il a été qui? Il a été qui? (*Ils restent tous figés*)

CHITLARU (*à la rampe*): Il a été qui? Vous vous rendez compte que je ne le connais pas. [...]

DIRECTORUL (*même réplique, même ton*): Il a été qui? Il a été qui? Il a été qui? ” [10]

Chitlaru, l'un des personnages les plus „organiques” de la pièce, ne peut se soustraire lui non plus à l'effet de décantation de statut. Valentin Silvestru précise:

« L'auteur a été tellement convaincu par la justesse de sa démarche qu'il a permis à l'ironie de couvrir un schéma théorique qui l'avait attiré une fois : le héros Chitlaru ne prend plus la parole comme autrefois pour punir durement les intrigants ; il se fait une soi-disant autocritique malmenée, balbutiée, typiquement [...] pour pouvoir persifler ainsi ce dernier chablon du dérisoire de la séance. Le héros, autrefois positif, est sacrifié. » [11]

« Ainsi, la comédie satirique est doublée par la satire de la condition de la comédie satyrique. » [12], conclut Mircea Ghițulescu. Il est à remarquer que Chitlaru échoue naturellement au pôle positif de la pièce, Cristinoiu est trop peu répréhensible, ce qui le sépare, par exemple, de Bartolomeu Zălaru (*Al optulea păcat*) et même de Borcea (*Ultima oră*). C'est toujours Mircea Ghițulescu qui remarque qu'« il n'est pas mauvais garçon », il a un caractère faible, entouré par des gens serviles et intrigant qui déforment ses décisions. Les directeurs de Baranga sont en quelque sorte des victimes comiques...” [13]

En conclusion, Chitlaru et Cristinoiu ne jouent pas le rôle par excellence « positif » ou « négatif » de la pièce ; ils peuvent être localisés, en échange, comme deux zones d'attitudes qui s'avoisinent pour mettre en évidence la satire. Par conséquent, les deux ne peuvent pas être séparés. L'unique intervalle est la fin hypothétique no. 3, celle où Chitlaru remplacerait Cristinoiu. Malgré cela, à un regard minutieux, nous ne remarquons que l'éventuel départ du *premier* Cristinoiu! Donc, il y a un simple glissement, car, sans doute, un nouveau Chitlaru fera son apparition (Turculeț? Pascalide?), à la place de celui qui affronte le danger de devenir *le second* Cristinoiu; lucide, Otilia affirme:

„CHITLARU: [...] Réponds à une autre question: que dirais-tu si je te faisais savoir qu'il y a deux heures j'avais été promu... rédacteur en chef?

OTILIA: J'éclaterais de rire et je te dirais que **c'est dès maintenant que je devrai veiller que cela ne te porte pas à la tête!**” [14] (s.n.)

Cette éventualité, ponctuée par le virtuel « éclat de rire » d'Otilia dévoile une mutation géniale de Aurel Baranga: l'obscurité de cette étiquette assure une continuité magnifique et la garantie de la fiabilité et de la fidélité des personnages. Plus encore, l'indication finale vouée à inhiber les applaudissements semble faire place à un éternel acte à suivre.

Notes

[1] Ecaterina Oproiu, chronique dramatique à *Ziariștii*, dans *Tinărul scriitor*, décembre 1956, *apud* Al. Mirodan, *Ziariștii*, Bucarest, Eminescu, 1976, p. 110.

[2] Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Bucarest, Editura Academiei Române, 2007, pp. 667-668.

[3] *Ibid.*, p. 668.

[4] Ion Bucheru, *Frumosul cotidian. Fața nevăzută a lun(m)ii*, Bucarest, Eminescu, 1985, pp. 22-23.

[5] *Ibid.*, p. 82.

[6] Mircea Ghițulescu, *op. cit.*, p. 669.

[7] *Ibid.*, pp. 370-378.

[8] Mircea Ghițulescu, *op. cit.*, p. 377.

[9] Mihai Ispirescu, *Trăsura la scară*, Bucarest, Eminescu, 1988.

[10] Aurel Baranga, *Opinia publică*, Bucarest, Eminescu, 1980, p. 94.

[11] Valentin Silvestru, *Prezența teatrului*, Bucarest, Meridiane, 1968, pp. 176-182, *apud* Mihaela Cristea (ed.), *Aurel Baranga*, Bucarest, Eminescu, 1981, p. 151.

[12] Mircea Ghițulescu, *op. cit.*, p. 377.

[13] *Ibid.*, p. 376.

[14] Aurel Baranga, *op. cit.*, p. 100.

Bibliographie

Baranga, Aurel, *Opinia publică. Cinci comedii*, București, Editura Minerva, 1971.

Baranga, Aurel, *Opinia publică*, București, Editura Eminescu, 1980.

Baranga, Aurel, *Interesul general*, București, Editura Eminescu, 1982.

- Brădățeanu, Virgil, Comedia în dramaturgia românească, București, Editura Minerva, 1970.*
Bucheru, Ion, Frumosul cotidian. Fața nevăzută a lun(m)ii, București, Editura Eminescu, 1985.
Călin, Vera, Metamorfozele măștilor comice, București, Editura pentru Literatură, 1966.
Diaconescu, Romulus, Dramaturgi români contemporani, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1983.
Faifer, Florin, Dramaturgia între clipă și durată, Iași, Editura Junimea, 1983.
Ghițulescu, Mircea, Istoria dramaturgiei române contemporane, București, Editura Albatros, 2000.
Ispirescu, Mihai, Aprilie, dimineața, București, Editura Eminescu, 1988.
Mîndra, Vicu, Însemnări despre literatură și teatru, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.