

## TISSUS ET ACCESSOIRES OUBLIÉS. DE LA PANOPLIE VESTIMENTAIRE D'UN ÉCRIVAIN « SENTIMENTAL »

« La tenue absolument sans prétention : où il y de gêne, il n'y pas de plaisir »<sup>1</sup>. Rien ne pourrait mieux caractériser l'opinion sur la mode et l'habillement de l'auteur de *Momente* [*Moments*] que « le dicton favori » de la « gracieuse madame Guvidi », le personnage féminin de sa nouvelle *Om cu noroc!* [*Homme fortuné !*]. D'une trajectoire rectiligne, celle-ci favorise, en exclusivité, le confort, à partir duquel Caragiale ne s'écarte ni même dans la jeunesse, pendant son mandat d'inspecteur, étant surpris, un jour de grand froid, avec l'habit emprunté ni vers la fin de sa vie, quand, à Berlin, « pour ses vêtements il n'a aucune préoccupation, et il aimait ses habits vieilliss »<sup>2</sup>. Il est possible que ce soit ici la raison pour laquelle la garde-robe du père n'a jamais correspondu aux exigences vestimentaires du fils, Mateiu Caragiale. Pour sa flanelle « déchirée aux coudes » et pour ses « pantalons longs et serrés qu'il appelait "de cavalier" »<sup>3</sup>, Caragiale ressent le même attachement que celui de Diderot pour sa vieille robe de chambre<sup>4</sup>.

L'auteur ne ressemble pourtant pas à son personnage réformateur du récit *Reformă...* [*Réforme*], Mihalache Cogălniceanu, qui, en privé, « il faut le savoir, n'a pas coutume de porter ni robe de chambre, ni pantoufles »<sup>5</sup>. Au-delà de son caractère anecdotique, l'emprunt des deux attributs de l'intimité, la robe de chambre et les pantoufles, par le célibataire Caragiale, pendant la visite qu'il fait à l'actrice Amelie Welner en absence de son mari, l'acteur Constantin Nottara, ne peut que soutenir l'hypothèse.

Sur les implications qu'a cette pièce vestimentaire d'intérieur, d'origine française, dans les textes du dramaturge, c'est la correspondance de Caragiale qui

---

<sup>1</sup> I.L. Caragiale, *Opere, I. Proză literară* [*Oeuvres, I. Prose littéraire*]. Édition et chronologie de Stanciu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Préface de Eugen Simion, Bucarest, Univers Enciclopedic, 2000, p. 54.

<sup>2</sup> Alexandrina I.L. Caragiale, Ecaterina Logardi-Caragiale, *Amintiri despre I.L. Caragiale. Evocări, interviuri, scrisori* [*Souvenirs de I.L. Caragiale. Évocations, interviews, lettres*]. Anthologie et notes de Constantin Hârlav, Ploiești, Karta-Graphic, 2012, p. 73.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>4</sup> *Regrets sur ma vieille robe de chambre ou Avis à ceux qui ont plus de goûts que de la fortune*, essais rédigés par Denis Diderot en 1768. Le texte a été traduit en roumain avec le titre « Păneri de râu după vechiul meu halat sau Povață pentru cei ce au mai mult bun gust decât avere », in Denis Diderot, *Opere alese* [*Oeuvres choisies*]. Traduit en roumain par Gellu Naum. Étude introductive de Valentin Lipatti, Bucarest, Les Éditions d'État pour littérature et art, 1956.

<sup>5</sup> I.L. Caragiale, *Opere I. Proză literară*, p. 113.

offre plus d'informations. Orthographié d'après son original, le terme apparaît dans la missive envoyée de l'exil, le 7 mars 1909, à l'un de ses correspondants les plus intimes, Paul Zarifopol ; on s'en rend compte de son utilité banale, celle d'avoir offert au sexagénaire Caragiale un confort thermique minimal : « Mon cher D[octeu]r. Il fait quel temps chez vous et comment va-t-il votre rhume ? Chez nous, grâce à Dieu, l'hiver a débuté en force, c'est pourquoi je reste dans la maison comme une pomme de terre gelée en robe de chambre, et les poêles n'ont pas de pouvoir... »<sup>6</sup> ; ou « Ici, chez nous, il est impossible d'imaginer un temps plus mou, mais plus moche : de tous les côtés me brûle l'humidité et le froid. Je couve dans la robe de chambre » (13 mars 1909). Excepté le motif de l'inconfort, qui est ici d'ordre technique (on l'invoque aussi deux mois plus tard, quand l'auteur se plaint de l'absence de la poêle et se voit obligé de refuser « l'honneur d'héberger le plus jeune membre de la famille de son ami, parce qu'il tremble et meurt de froid »), la robe de chambre annonce chez Caragiale la perte de la vitalité suite d'une usure (« Depuis que je suis arrivé de Lipsca, je n'ai pas quitté ma robe de chambre, j'ai complètement moisi, il me faut prendre l'air comme un vieux tapis mité, sinon je sens m'effondre » (8 juin 1906) ; ou suite d'une fatigue prolongée (« j'ai perdu la vigueur et je dois me rétablir au moins une semaine [...], mais sérieusement, je n'ai pas le courage de sortir de la robe de chambre » (7 janvier 1909)) ; ou bien, suite d'un effort trop matinal : « Hier matin, à sept heure et demie j'ai embarqué ma belle-sœur et j'ai détruit mon repos pour une semaine entière. Je suis obligé de ne plus sortir quelques jours de ma robe de chambre » (19 novembre 1909).

Une seule fois, la robe de chambre du maître est associée à son atelier de création, pour que tout de suite l'invocation de la muse, d'inspiration ancillaire (comme remarquera plus tard le critique Șerban Cioculescu), corrompe la notion même de la création artistique : « Je tourne dans mon atelier, à ma robe de chambre : là, bien sûr, m'attend ma muse inspirante – Emma avec ses merveilleuses *zoupes* qui m'ont manqués un mois »<sup>7</sup>. Un substitut roumain de la « robe » pourrait l'être « ce gilet d'intérieur » (comme le nomme Caragiale dans un dialogue avec les journalistes transylvains). À cet égard, ce que distingue Caragiale de Diderot, sans exclure le confort, c'est sa propension vers le logement « étouffé de tapis turcs », avec piano ou épinette et avec « des paysages originaux de Grigorescu »<sup>8</sup>, « de très bons goûts » selon certaines opinions<sup>9</sup>, selon certaines autres, d'un goût bourgeois. Dans ce dernier cas, « l'intérieur spacieux avec des

<sup>6</sup> I.L. Caragiale, *Opere, IV. Corespondență [Oeuvres, IV. Correspondance]*. Édition de Stancu Ilin et Constantin Harlav, Bucarest, Univers Enciclopedic, 2002, p. 747.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 766.

<sup>8</sup> Ilie Marin [Horia Petra-Petrescu], « Ion Luca Caragiale intim » [« I.L. Caragiale intim »], *Tribuna*, Arad, XI, 7/20 juillet 1907, 150, p. 1.

<sup>9</sup> Dimitrie Gusti, « Câteva amintiri despre Caragiale » [« Quelques souvenirs concernant Caragiale »], *Revista Fundațiilor Regale*, 1945, 4, p. 16.

chambres larges et nombreuses, sans laisser sentir la pauvreté » que rêve Caragiale serait lié à son aspiration vers la stabilité.

En faveur d'une garde-robe variée de manière satisfaisante pour une personne apparemment aussi peu préoccupée par sa tenue comme le prétend être Caragiale, les témoignages des contemporains en font foi également. Les accents critiques ne manquent pourtant pas. Reconnaisables même sous l'anonymat, des malintentionnés comme Macedonski, Șerban Cioculescu les démantèle, en utilisant l'argument incontestable de la photographie. Aux méchancetés du poète symboliste visant l'indigence et le malheur du jeune Caragiale, perceptibles à travers le cliché des « bottes éculées ou cassées »<sup>10</sup>, Cioculescu oppose « l'apparence exotique du prince arabe ou indien en costume européen » du jeune homme âgé de 20 ans, évoquant la photo la plus connue de Caragiale, souvent comparée, en tant que photo de jeunesse, avec celle de Mihai Eminescu<sup>11</sup>.

Par contre, Duiliu Zamfirescu surprend Caragiale en malheureux, pendant l'hiver de 1892–1893, quand il était déjà un dramaturge consacré. Lorsqu'il parle du désespoir trivial du pauvre Caragiale, l'auteur du roman *Viața la țară* [*La vie à la campagne*] ne peut être soupçonné, comme Macedonski, de mauvaise foi. Il choisit de retenir les vêtements du dramaturge, au détriment de la description physique, et insiste sur la douleur profonde du parent qui a perdu ses petites filles âgées d'un an et demi et de deux mois, douleur qu'il n'arrive pas à cacher : « et je ne l'oublierai jamais à cause de la façon dont le col du manteau d'hiver était rabattu, à cause du chapeau d'imitation d'astrakan d'où sortait la colle, à cause des yeux myopes que le froid contrariait... »<sup>12</sup>. Ceci, dans le contexte des tentatives infructueuses de l'écrivain de s'installer avec sa famille à Sibiu (1891), puis à Brașov (1892), dans un exil volontaire, qu'il croyait salvateur, sauveur, et dans le contexte, aussi, du vote de rejet de ses volumes (*Teatru* [*Théâtre*] et *Năpasta* [*Fausse accusation*]<sup>13</sup>) présentés à l'Académie Roumaine pour le Prix Heliade Rădulescu.

Un autre instantané, celui de G. Millian, informe également sur l'aspect vestimentaire du dramaturge, lors de son dernier voyage dans le pays. L'apparition de Caragiale dans la rédaction du journal de Constantin Mille, *Dimineața* [*Le Matin*] a dû être bien impressionnante pour « le photographe », car en la remémorant dans les pages de la même publication, immédiatement après la

---

<sup>10</sup> Salustiu [Al. Macedonski], « I.L. Caragiale și opera lui » [« I.L. Caragiale et son œuvre »], *Liga ortodoxă*, supplément littéraire, 3 novembre 1896, pp. 1-2.

<sup>11</sup> Ș. Cioculescu, *Caragialiana*. Édition de Barbu Cioculescu, Bucarest, Albatros, 2003, p. 65.

<sup>12</sup> Duiliu Zamfirescu, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884–1913)* [*Duiliu Zamfirescu et Titu Maiorescu en correspondance*]. Introduction et notes d'Emanoïl Bucuța, Bucarest, La Fondation pour littérature et art « Le Roi Charles II », 1937, pp. 124-125.

<sup>13</sup> Traduit en français par Oswald Neuschotz en 1897.

disparition du maître, celui-ci arrive à fonctionner comme « [sa] vraie masque mortuaire » :

Silhouette noire et sèche, avec une longue moustache, nez aquilin, sans dents, avec le regard légèrement fermé. Non, non, rien de ce que mon imagination avait créé tant et plus. Et quels vêtements ! Une redingote noire, longue, longue, vieillie, sur la tête un demi-chapeau haut de forme à l'ancienne. Et la bouche sans dents, la voix sans douceur. Un instant, j'ai eu une palpitation<sup>14</sup>.

L'auteur des notations ignorait à ce moment-là le fait que le dramaturge allait bientôt devenir prisonnier de cette implacable, comme il l'avait nommé dans une lettre à D. Gusti, « sonnette d'alarme », produite par une légère hémorragie et un vertige puissant<sup>15</sup>.

Nombreuses sont, d'autre part, les remémorations qui récupèrent de I.L. Caragiale les qualités les plus différentes : d'ami et de conférencier, d'inspecteur des écoles élémentaires ou de directeur du Théâtre National etc., mais dans tous ces cas le personnage affiche une tenue correcte.

En tant qu'accessoire obligatoire de l'époque, le chapeau apparaît également dans les instantanés avec le maître, représentant parfois la seule pièce récurrente de la description. Le seigneur avec un « bonnet français », rencontré par Barbu Delavrancea sur le quai de la gare, parti à Iassy, pour le banquet des *junimiști* [les membres de l'association *Junimea*], n'est autre que Caragiale, « le dramaturge qui nous a forcé à rire aux larmes »<sup>16</sup>. Cella Delavrancea retient, à son tour, son « large chapeau dans les marges », assorti, pour les visites chez des amis, avec le « veston et le gilet de velours ou le beau t-shirt souvent brun »<sup>17</sup>. À la grande fille de Delavrancea on doit également la récupération d'un accessoire vraiment indispensable de Caragiale, le fume-cigarette en ambre, « éternellement entre les doigts », qui, nous assure la célèbre pianiste, avait été choisie parmi de nombreuses autres en ivoire, en ébène ou en perles, qui étaient à la mode à l'époque<sup>18</sup>. « Le chapeau marron avec des bords doux et petits », I.L. Caragiale le préférait en lisant en plein air François Fénelon. « À l'aube bien éclairé d'une journée d'automne », Cincinat Pavelescu le surprend sur un banc du jardin de Cișmigiu, en « mettant le livre dans sa poche et d'un geste habituel, il mettait sur sa nuque, en déployant son large front sillonné par des rides », le chapeau déjà mentionné<sup>19</sup>. Un autre : « gris,

<sup>14</sup> G. Millian, « Dragul nostru Caragiale ! » [« Notre cher Caragiale ! »], *Dimineața*, 1912, 2972, p. 1.

<sup>15</sup> Dimitrie Gusti, « Câteva amintiri despre Caragiale », p. 17.

<sup>16</sup> d.l.v. [Barbu Delavrancea], « Iașii și banchetul junimiștilor » [« Yassy et le banquet des membres de Junimea »], *România liberă*, 1884, 2191, pp. [2-3].

<sup>17</sup> Cella Delavrancea, « Caragiale », in *Scrieri [Écrits]*. Édition, préface, notes, commentaires et bibliographie de Valeriu Râpeanu, Bucarest, Eminescu, 1982, pp. 352-353.

<sup>18</sup> George Costesu, *Bucureștii vechiului regat [Le Bucarest du Vieux Royaume]*, Bucarest, Capitel, 2004, p. 302.

<sup>19</sup> Cincinat Pavelescu, « Amintiri literare (Ion Luca Caragiale) » [« Souvenirs littéraires (Ion Luca Caragiale) »], *Brașovul literar și artistic*, II, 1933, 14, p. 28.

avec des bords devant retroussant sur le front », il l'avait assorti à sa fonction d'inspecteur des écoles élémentaires, quand il fut surpris par N.V. Piperescu, « vêtu d'une veste blanche [...] et portant des lunettes sur le nez »<sup>20</sup>.

Moins inspirée semble avoir été son option pour le demi-chapeau haut-de-forme porté dans la rédaction du journal *Dimineața* [*Le Matin*], apprécié par G. Milian comme étant « de mode archaïque ». Introduit comme accessoire *must have* dans le Bucarest de l'année 1868, le chapeau haut de forme disparaissait du paysage de la mode quelques années après la Première Guerre mondiale, mais il était devenu, bien avant la visite du dramaturge, accessible aux catégories sociales les plus modestes, parmi lesquelles Milian n'aurait certainement pas inclus Caragiale. Dans son *Istoria literaturii...* [*Histoire de la littérature...*], G. Călinescu a choisi d'illustrer la descendance orientale de l'écrivain en le décrivant d'après une photo prise dans son bureau à Berlin, dans laquelle le dramaturge avait complété son « costume d'Albanais », composé d'une « jaquette fourrée de bure, ceinture, chausses paysannes, souliers à la mode turque », avec un distinctif « petit fez blanc »<sup>21</sup>. Les textes qui surprennent Caragiale correspondre aux « exigences du protocole » abondent dans les détails les plus pittoresques. « Les bottes de lac de conférence » font partie de la tenue habituelle du conférencier, mais elles deviennent également partie intégrante de la conférence sur l'art qu'il présente à son public<sup>22</sup>.

En tant que directeur du Théâtre National, depuis juin 1888 jusqu'au mai 1889, nommé à la place de C.I. Stănescu qui avait démissionné, Șerban Cioculescu lui devine, au-delà des intentions exprimées dans le programme du 28 août, des projets civilisateurs, pour lesquels il n'hésite pas de donner son propre exemple : « Pour éduquer le public et créer une tradition, Caragiale s'est également imposé aux membres du comité, le frac et les pantalons cendrés »<sup>23</sup>.

La pédanterie, qui n'était pas dans le goût de tous, lui attire dans les chroniques du journal *Românul* [*Le Roumain*] le surnom de Jean August Caragiale, l'auteur anonyme se faisant un devoir d'enregistrer toutes les apparitions du directeur avec ou sans gants blancs.

Après une impression terrible qu'on s'est fait de lui, n'ayant pas résisté à la tentation de fouiller avec ardeur de collectionneur dans le grenier d'un proche parent de son épouse, à qui il rend, un matin de juin, une visite de courtoisie, Caragiale sait comment intervenir pour restaurer son prestige diminué, alliant avec

---

<sup>20</sup> Ș. Cioculescu, *Caragialiana*, p. 396.

<sup>21</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [*L'Histoire de la littérature roumaine depuis ses origines jusqu'à présent*]. Édition et préface d'Al. Piru, Bucarest, Minerva, 1982, p. 496.

<sup>22</sup> I.L. Caragiale, *Opere, I. Proză literară*, pp. 619-625.

<sup>23</sup> Ș. Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale* [*La vie de I.L. Caragiale*], III<sup>ème</sup> édition, Bucarest, Humanitas, 2012, p. 135.

charme et dextérité les éléments qui composent une impression parfaite : tenue impeccable, courtoisie épistolaire. Le prouve pleinement l'épître envoyée à l'aristocrate Alexandrine Burelly, sa femme, « pleine d'esprit dans le genre de Voiture », dont Caragiale emprunte « la courtoisie exagérée du style », en la combinant avec une orthographe personnelle impeccable ; non moins mémorable reste sa tenue en smoking et en bottes de lac, qui le fait passer pour un « homme impossible et sans aucune manière »<sup>24</sup>.

Dans une atmosphère moins détendue – bien qu'avec le même effet – se déroule, au fil des années, les prérogatives de l'accueil de la « dame allemande », qui n'est autre que Mite Kremnitz, sa concitadine, après la mort du mari de celle-ci. Relatée par Ecaterina Logardi, la scène mérite d'être rappelée pour l'exigence avec laquelle le dramaturge choisissait sa tenue pour des rencontres prétentieuses :

Se préparer pour la réception était compliqué et à grande-peine. Des dizaines de colliers essayaient mon père et aucun ne lui convenait. Ils s'envolaient tous en l'air de la chambre comme des pigeons, accompagnés par des paroles dures à l'adresse de la « gracieuse hôtesse ». Ma mère, avec obéissance et patience, les rassembla, cherchant à apaiser la colère de mon père qui s'écriait : « On ne m'attrapera plus ! ». Quand il était prêt, je ne pouvais ne le pas regarder avec admiration. La veste lui allait bien, tout comme le col étroit, plié dans les coins polis et l'air soigné. Ma mère, un peu fatiguée de la bagarre avec les vêtements de mon père, avait des yeux encore plus grands et semblait encore plus belle<sup>25</sup>.

Dans l'évocation qu'il fait à Caragiale dans *Meditație în septembrie* [*Méditation en septembre*], Ion Agârbiceanu surprend, amusé, les effets contradictoires des tenues de celui-ci sur les provinciaux. Pour les habitants de la ville de Blaj, qui connaissaient à peine l'auteur de la drame *Năpasta* [*Fausse accusations*], « nenea Iancu », « habillé comme tout le monde » passait incognito au Congrès à l'occasion du jubilé d'Astra en 1911, mais il devenait visible dès qu'il adoptait une « tenue inhabituelle » et « pendant les chaleurs de fin d'août », il sortait en chemise, sans tunique<sup>26</sup>. Dans un registre nocturne, Victor Eftimiu surprend le dramaturge dans la même tenue bohème ; quand il reste près de lui « toute une nuit à Blaj ; dans le jardin de l'aimable A. Ciurea », en l'écoutant parler « sans se soucier de la fraîcheur qui nous donnait le frisson »<sup>27</sup>.

« Habillé seulement d'une chemise, pieds nus, couché de son long dans un porte du midi et retenant les passants par des histoires... ». On y identifie, en effet, le credo artistique du maître, dans sa coïncidence avec son goût vestimentaire. Paul

<sup>24</sup> Cincinat Pavelescu, « Amintiri literare », p. 30.

<sup>25</sup> Alexandrina I.L. Caragiale, Ecaterina Logardi-Caragiale, *Amintiri despre I.L. Caragiale*, p. 74.

<sup>26</sup> Ion Agârbiceanu, *Meditație în septembrie* [*Méditation en septembre*], Cluj-Napoca, Dacia, 1971, pp. 232-233.

<sup>27</sup> Victor Eftimiu, *Portrete și amintiri* [*Portraits et souvenirs*], Bucarest, Editura pentru Literatură, 1965, p. 182.

Zarifopol l'avait retenu rien que pour regretter au méridional Caragiale « sa fantastique prodigalité d'esprit et d'images »<sup>28</sup>.

Même fragmentée, cette perspective sur les habitudes vestimentaires de Caragiale nous autorise à croire que pour ses personnages également, il avait été tenté d'appliquer les mêmes principes de goûts. Et bien que sa descendance maternelle semble lui encourager une sensibilité, moins pour la mode que pour les tissus, le grand-père étant commerçant et membre de la Société de négoce oriental de Braşov, les importations turques de « coton, laine, soie, coton teint et épicerie » représentant sa spécialité, le petit-fils ne semble avoir le moindre enthousiasme pour l'industrie textile, du moins, sa correspondance n'enregistre-t-elle aucune préoccupation à cet égard<sup>29</sup>.

Ainsi, à un inconvénient comme celui formulé par sa femme, de ne pas trouver le tissu recherché, Caragiale répond par un *post-scriptum* lapidaire envoyé à la famille Zarifopol. Outre une remarque concernant les deux dames, Alexandrina Caragiale et Ştefania Zarifopol, qui parlent « des modes », Caragiale ne trouve pas nourrissant ce thème de discussion, comme le fera son fils, Mateiu Caragiale, l'arrière petit-neveu du commerçant des toiles de toutes sortes, qui, lors d'un voyage à San Remo, aime se lancer dans sa correspondance dans l'imagination de subtiles toilettes en soies lombardes, pour Marica Sion, sa femme. En fait, la soie, avec tous ses dérivés, parmi lesquelles le cordonnet, représente le textile préféré pour les accessoires du dramaturge I.L. Caragiale (un de ses croquis dans *Lumea ilustrată* [*Le Monde illustré*] discute du commerce clandestin de la marchandise de luxe à la frontière franco-belge), tandis que les brocarts et les velours illustrent encore mieux l'attraction pour la luxure chez les personnages de Mateiu Caragiale, son fils. Le mot « velours », synonyme, en roumain, de « crapule » apparaît chez Caragiale-père dans l'un de ses *moments*, Art. 214 [*L'Art. 214*], publié dans *Moftul român* [*La Bagatelle Roumaine*] de 8 et 15 avril 1901, et fait le charme du vocabulaire de banlieue de Tarsiţa Popescu, la protagoniste. Commentant la pièce, Şerban Cioculescu croit qu'il s'y agissait d'un de ces rares cas chez Caragiale dans lesquels les personnages sont décrits au niveau de leur physique et de leurs vêtements, et non pas exclusivement à travers leurs répliques. On les entend et on les visualise en même temps<sup>30</sup>. L'impression que s'est faite Cioculescu se soutient, en partie, par la description étendue de la protagoniste :

La dame est habillée comme l'étaient auparavant les faubouriennes, avec un barège bleu attaché à la tête, jupe et corsage en laine de la même couleur, et un petit châle bordeaux, fait au crochet ; pour les mains, des mitaines en imitation de dentelle. C'est une femme d'environ 50 ans, assez bien maintenue ; un peu trop maquillée ; les

<sup>28</sup> Paul Zarifopol, *Artişti şi idei literare române* [*Artistes et idées littéraires roumaines*], Bucarest, Adevărul, 1930, p. 13.

<sup>29</sup> Ş. Cioculescu, *Viaţa lui I.L. Caragiale*, p. 37.

<sup>30</sup> Ş. Cioculescu, *Caragialiana*, p. 339.

sourcils comme des sangsues ; les dents un peu noircies à cause des noix de galée et du tabac ; très gaie et vive, elle parle et gesticule dégagée, avec beaucoup de volubilité même, ayant une figure pleine d'expression<sup>31</sup>.

Quant à l'autre personnage féminin de la même pièce, Acrivița Popescu, on lui réduit la présentation, en compensant par le soulignement de son élégance et de sa distinction :

une jeune personne, environ dix-huit ans : une très belle fille ; de grands yeux verts sous des cils et des sourcils noirs, comme les cheveux bouclés de la tête, de haute taille et souple, en marchant, elle semble flotter – *Sa grâce est plus belle encore que sa beauté*<sup>32</sup>. Elle est très chic : un tricorne en feutre, couleur gris fer, bordé d'un fil de ficelle, tout comme la mantille, très chic toujours<sup>33</sup>.

Il y a deux choses dans ces tenues qui retiennent l'attention, et toutes les deux tiennent du choix des textiles : le barège et le feutre. Le premier matériel a, le plus probablement, une origine française, descendant jusqu'à la petite ville thermale des Pyrénées, dont le nom de Barèges, les Français les lient à Madame de Maintenon. Lors de son séjour balnéaire de 1675, cette dame aurait signé ses lettres avec le nom géographique de la vallée de Barèges, rebaptisant le petit bourg qui se nommait tout simplement Les Bains. Barèges dénommera, plus tard, le sel sulfureux d'extraction locale, mais aussi l'étoffe de laine légère et fine, produite ici. Quant au feutre, il a une carrière de presque un siècle. L'ampleur qu'elle prend dans le monde de la mode de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle se lie à l'image d'une dame « en costume parisien », datant de 1823, qui, à l'exception du chapeau en satin, est vêtue seulement en barège : « robe de barège garnie de ruches de barège – écharpe de barège ». D'autres personnages féminins, non moins connus, tel que Emma Bovary de *Madame Bovary*, Madame Arnoux de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, ou Fantine de *Misérables* sont également habillés en robes de barège, en couler safran pâle, noir ou violet. En hommage apporté à son passé, Marcel Proust immortalisera ce matériel dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1918), dans l'image de la « jeune femme en robe de barège ou de linon, sur un yacht arborant le drapeau américain » ; mais le tissu était déjà démodé à cette

<sup>31</sup> « Cocoana este îmbrăcată, cum purtau înainte mahalagioaicele, cu barej havai legată la cap, rochie și peptar de lână de aceeași culoare, și un tărănaș conabiu, făcut cu iglița; în mâini, mânuși de imitație de mătase fără dește. E o femeie de vreo cinzeci de ani destul de bine ținută; cam prea dreasă la obraz; sprâncenele ca niște lipitori; dinții cam negriți de ristic și de tutun; foarte veselă și vioaie, vorbește și gesticulează degajat, chiar cu multă volubilitate și cu o figură plină de expresie. » (I.L. Caragiale, *Art. 214*, in *Opere, I. Proză literară*, p. 459).

<sup>32</sup> En original, le texte est en français.

<sup>33</sup> « o tânără persoană, ca de vreo optsprezece ani: o frumusețe de fată; ochi verzi mari, sub gene și sprâncene negre ca și părul buclat al capului, naltă și mlădioasă, mergând, pare că plutește – *La grâce plus belle encore que la beauté*. E foarte cochet îmbrăcată: o pălărie de păslă în tricorne, de culoare gris-fer, tivită pe margini cu șiret de fir, ca și manteluța de aceeași culoare – șic de tot » (I.L. Caragiale, *Art. 214*, in *Opere, I. Proză literară*, p. 468).

époque-là, donc déjà oublié. La description d'une robe « de barège bleu (Caragiale dirait : « havai »<sup>34</sup>), crêpée, avec ses petits volants, ses valenciennes, ses nœuds de ruban », qui, d'après les affirmations de G. Poboran, avait fait époque en Roumanie dans les décennies cinq et six du XIX<sup>ème</sup> siècle, est mentionnée dans une monographie de la ville de Slatina, dont la première édition coïncide avec l'année de la publication du récit de Caragiale : 1901. Réduite à une seule proposition, la présentation de la robe y est compensée par celle du châle qui l'accompagne : « Le corsage bien serré à la taille est orné en haut par une berthe qui tombe sur les épaules d'une passementerie en soie bleue et avec des fanfreluches de pierres joliment coupée, qui encadre des deux parties une bande de soie avec une broderie originale, faite en paille »<sup>35</sup>. Pièce de toilette avec tradition en Valachie, les châles de Ienăchiță Văcărescu, qui avaient suscité autrefois l'admiration de l'aristocratie viennoise, ne représentent pas, selon P. Poboran, seulement une mode momentanée, mais arrive à parfaire n'importe quelle tenue. Une série des châles de l'époque : « en drap, en soie, en batiste, en mousseline, en dentelle », à laquelle s'ajoute celui de cachemire, ignore justement celui de barège, qui est porté par Caragiale. Il aurait pu se métamorphoser dans un « bariș » (fichu pour la tête), naturalisé dans le vocabulaire de l'époque, mentionné déjà par V. Alecsandri en 1855 (*Chirița în provincie*), qui circulait également dans la variante « bariz », tel qu'il apparaîtra chez Sadoveanu (*Nada Florilor*) presque un siècle plus tard, en 1951. Avec le barège, I.L. Caragiale embellit ses personnages féminins qui ont dépassé un certain âge et, d'habitude des veuves. Avant Tarsița Popescu, c'était madame Anica, dans *Tren de plăcere* [*Train de plaisir*], qui assortissait à ses habits noirs un fichu bordeaux pour la tête, pour marquer, probablement, la fin de son demi-deuil.

Au moment de la rédaction de la pièce (1900–1901), le barège était, comme le dit le dramaturge, un accessoire périmé : « comme portaient autrefois les faubouriennes » ; il n'y envoie catégoriquement pas à la période de gloire de l'étoffe (la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle), mais à celle de son déclin, vers la fin du siècle, de sorte qu'une catégorie sociale périphérique, comme celle de la faubourienne, puisse se permettre une telle dépense, auparavant coûteuse. Il est possible que la remarque de l'auteur ne vise que l'adhérence inadéquate de son personnage à l'urbanité dans laquelle il vit. La tenue de Tarsița Popescu, avec jupe et corsage en laine bleue, se superpose, jusqu'à un certain point, aux images découvertes dans la monographie de la ville de Craiova, d'une femme en robe de barège de la même couleur. Le dramaturge ne conserve pourtant pas la tendance monochrome de la tenue luxueuse, ni la qualité des tissus, remplaçant la berthe

---

<sup>34</sup> Du turc : *havayi*.

<sup>35</sup> G. Poboran, *Istoria orașului Slatina* [*L'Histoire de la ville de Slatina*], II<sup>ème</sup> édition. Avec de nombreux actes, documents et 82 illustrations, Slatina, Tipographia de lux Costică Constantinescu & Fiu, 1909, p. 190.

originale d'une passementerie en soie bleue, donc en couleur de la robe, et l'associant avec un petit châle en laine rouge, *hand-made*. De cette manière, il essaie probablement de sauver « l'honorabilité » de la tenue par la résonance française du barège<sup>36</sup> et par les mitaines en imitation de dentelle.

Un paragraphe de la monographie citée, appelée de manière suggestive « Maquillage », qui glose, en 1901, sur « se farder » comme « mode éminemment oriental et profondément enraciné dans tous les couches de la société roumaine », nous aide à préciser le statut social du protagoniste de Caragiale :

Une dame ne se croit pas assez gracieuse jusqu'à ce qu'elle ne s'ait pas soumis le visage à une véritable opération chimique, parce qu'elle se maquillait en blanc et en rouge, elle enjolissait son visage avec des sparadraps noirs, colorait en noir ses cils et ses sourcils avec des noix de galle [...] La femme ainsi parée ressemblait beaucoup avec les actrices de notre temps. Chez nous, le maquillage peut encore être retrouvé dans toutes les classes sociales et il persiste surtout chez les faubouriennes<sup>37</sup>.

La tenue d'Acrivița Popescu, la belle-fille, comparée à celle de sa belle-mère, gagne plus par sa simplicité que par des éléments chics et coquets que le dramaturge avance strictement au niveau lexical. L'auteur estime que la beauté physique et la jeunesse du personnage lui assure une tenue convenable, pourtant l'enthousiasme que la deuxième femme suscite à la première se joue sur de simples résonances francophones : *Sa grâce est plus belle encore que sa beauté* qui, dans ce cas, en roumain, représente plus qu'un barège naturalisé. C'est, d'après Caragiale, « tout à fait chic » !

Dans le texte original, l'élément qui détruit l'édifice de la coquette juvénile est justement le tissu choisi : le feutre [*pâsla*]. L'auteur utilise la variante lexicale venue du slave [*pâsla*] et non pas celle venue de la française [*fetru*]. *Le Dictionnaire explicatif roumain* fait lui aussi une différence de qualité entre les deux emprunts, et enclin toujours en faveur du dernier<sup>38</sup>. L'auteur n'utilise donc pas la variante lexicale qui aurait conféré à la tenue de la jeune fille la note chic, mais celle qui correspond plus à son statut social. Il est possible qu'il s'y laisse influencer par Manufacture de feutre de Timișoara, « Hungaria » Hashitz & Deixner, créée en 1894, mais où on ne produit pas des chapeaux. Par contre, cinq années plus tard était inaugurée une fabrique de chapeaux, avec une diversité impressionnante de produits : chapeau en feutre, bonnets en cuir de lapin, en velours, en coton. Cela offre une idée sur le marché et ses demandes ; on ne sait pourtant pas si on utilisait *pâsla* exclusivement pour la production « de série », pendant que *fetru* aurait représenté la variante idéale pour la création des « éditions limitées ». Ce qui peut surtout dérouter dans la monographie *Bucureștii*

<sup>36</sup> En roumain : *bariș* ou *barej*, *bariz*, comme variantes.

<sup>37</sup> G. Poboran, *Istoria orașului Slatina*, p. 201.

<sup>38</sup> Feutre, étoffe fine de qualité supérieure, utilisée en chapellerie.

*vechiului regat [Le Bucarest du Vieux Royaume]*, publiée en 1944, mais rédigée en 1906, c'est l'affirmation de George Costescu que « Les chapeaux de feutre (*feutre*) ne les portaient ni les dames, ni les messieurs »<sup>39</sup>. Sauf si l'auteur ne vise pas ici d'autres catégories sociales, cas dans lequel le personnage féminin de la jeune femme, serait, lui aussi, une faubourienne, dans le sens strict d'habitant d'une périphérie urbaine.

### BIBLIOGRAPHIE

- AGÂRBICEANU, Ion, *Meditație în septembrie [Méditation en septembre]*, Cluj-Napoca, Dacia, 1971.
- CALINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent [L'Histoire de la littérature roumaine depuis ses origines jusqu'à présent]*. Édition et préface d'Al. Piru, Bucarest, Minerva, 1982.
- CARAGIALE, I.L., *Opere, I. Proză literară [Oeuvres, I. Prose littéraire]*. Édition et chronologie de Stanciu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Préface de Eugen Simion, Bucarest, Univers Enciclopedic, 2000.
- CARAGIALE, I.L., *Opere, IV. Corespondență [Oeuvres, IV. Correspondance]*. Édition de Stancu Ilin et Constantin Hârlav, Bucarest, Univers Enciclopedic, 2002.
- CARAGIALE, Alexandrina I.L., LOGARDI-CARAGIALE, Ecaterina, *Amintiri despre I.L. Caragiale. Evocări, interviuri, scrisori [Souvenirs de I.L. Caragiale. Évocations, interviews, lettres]*. Anthologie et notes de Constantin Hârlav, Ploiești, Karta-Graphic, 2012.
- CIOCULESCU, Ș., *Caragialiana*. Édition de Barbu Cioculescu, Bucarest, Albatros, 2003.
- CIOCULESCU, Ș., *Viața lui I.L. Caragiale [La vie de I.L. Caragiale]*, III<sup>ème</sup> édition, Bucarest, Editura pentru Literatură, 2012.
- COSTESCU, George, *Bucureștii vechiului regat [Le Bucarest du Vieux Royaume]*, Bucarest, Capitel, 2004.
- DELAVRANCEA, Barbu, d.l.v. [Barbu Delavrancea], « Iașii și banchetul junimiștilor » [« Yassy et le banquet des membres de Junimea »], *România liberă*, 1884, 2191, pp. [2-3].
- DELAVRANCEA, Cella, « Caragiale », in *Scrieri [Écrits]*. Édition, préface, notes, commentaires et bibliographie de Valeriu Râpeanu, Bucarest, Eminescu, 1982, pp. 352-353.
- DIDEROT, Denis, « Părerii de rău după vechiul meu halat sau Povață pentru cei ce au mai mult bun gust decât avere » [« Regrets sur ma vieille robe de chambre ou Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune »], in *Opere alese [Oeuvres choisies]*. Traduit en roumain par Gellu Naum. Étude introductive de Valentin Lipatti, Bucarest, Les Éditions d'État pour littérature et art, 1956, pp. 79-91.
- EFTIMIU, Victor, *Portrete și amintiri [Portraits et souvenirs]*, Bucarest, Editura pentru Literatură, 1965.
- GUSTI, Dimitrie, « Câteva amintiri despre Caragiale » [« Quelques souvenirs concernant Caragiale »], *Revista Fundațiilor Regale*, 1945, 4, p. 16.
- MARIN, Ilie [Horia Petra-Petrescu], « Ion Luca Caragiale intim » [« I.L. Caragiale intim »], *Tribuna*, Arad, XI, 7/20 juillet 1907, 150, p. 1.
- MILLIAN, G., « Dragul nostru Caragiale ! » [« Notre cher Caragiale ! »], *Dimineața*, 1912, 2972, p. 1.

<sup>39</sup> George Costescu, *Bucureștii vechiului regat [Le Bucarest du Vieux Royaume]*, Bucarest, Capitel, 2004, p. 302.

- PAVELESCU, Cincinat, « Amintiri literare (Ion Luca Caragiale) » [« Souvenirs littéraires (Ion Luca Caragiale) »], *Braşovul literar și artistic*, II, 1933, 14, pp. 28-30.
- POBORAN, G., *Istoria oraşului Slatina [L'Histoire de la ville de Slatina]*, II<sup>ème</sup> édition. Avec de nombreux actes, documents et 82 illustrations, Slatina, Tipographia de lux Costică Constantinescu & Fiu, 1909.
- SALUSTIU, [Al. Macedonski], « I.L. Caragiale și opera lui » [« I.L. Caragiale et son œuvre »], *Liga ortodoxă*, supplément littéraire, 3 novembre 1896, pp. 1-2.
- ZAMFIRESCU, Duiliu, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884–1913) [Duiliu Zamfirescu et Titu Maiorescu en correspondance]*. Introduction et notes d'Emanoil Bucuța, Bucarest, La Fondation pour littérature et art « Le Roi Charle II », 1937.
- ZARIFOPOL, Paul, *Artiști și idei literare române [Artistes et idées littéraires roumaines]*, Bucarest, Adevărul, 1930.

### FORGOTTEN FABRICS AND ACCESSORIES. CLOTHING OUTFITS OF A “SENTIMENTAL” WRITER

(Abstract)

“A categorically unpretentious outfit: *où il y a de gêne, il n'y a pas de plaisir*”–, there are no better words to describe the fashion-related beliefs of the author of *Momente [Moments]* than the “favourite saying” of the “graceful madame Guvidi”, in *Om cu noroc! [Lucky Man!]*. They promote straightforwardly and exclusively the comfort from which Caragiale would not move away – neither in the years when he was an inspector and when, during particularly cold weather, he was found wearing borrowed clothes, nor toward the end of his life when, during his time in Berlin, he chose of personality of worn out clothes. Testimonies to a satisfactorily varied range of clothing for someone who, apparently, paid so little concern to his clothes, as Caragiale claimed to be, are the memories of his contemporaries: Macedonski, Duiliu Zamfirescu, G. Millian, D. Gusti, Barbu Delavrancea, Cella Delavrancea, Cincinat Pavelescu, N.V. Poperescu, Ecaterina Caragiale-Logardi and so on and so forth. Of these, there are very few suggestive of a truly depreciative nature. The numerous recollections retrieve some of the most contradictory qualities for I.L. Caragiale: friend or lecturer, school inspector or manager of the National Theatre, etc., but, no matter how improbable, the character seems to present, with rare exception, adequate outfits. As must-have accessory of the age, the hat is also present in the snapshots with the writer, at times being the only redeeming mark of the description.

*Keywords:* I.L. Caragiale, clothing items, outfits, hat, fashion, fabric.

### STOFE ȘI ACCESORII UITATE. DIN PANOPLIA VESTIMENTARĂ A UNUI SCRIITOR „SENTIMENTAL”

(Rezumat)

„Ținuta absolut fără pretenție: *où il y a de gêne, il n'y a pas de plaisir*”–, nimic nu ar putea caracteriza mai bine crezul despre modă și vestimentație al autorului *Momentelor* decât „dictonul favorit” al „grațioasei doamne Guvidi”, din *Om cu noroc!*. De o traiectorie rectilinie, acesta promovează, în exclusivitate, confortul, de la care Caragiale nu se abate nici în tinerețea revizoratului, surprins fiind, pe o vreme geroasă, cu vestimentație de împrumut, nici spre finele vieții, când, în epoca berlineză, preferă personalitatea hainelor uzate. În favoarea unei garderobe satisfăcător de variate pentru cineva

aparent atât de puțin preocupat de ținuta sa, precum se pretinde a fi Caragiale, stau mărturie amintirile contemporanilor: Macedonski, Duiliu Zamfirescu, G. Millian, D. Gusti, Barbu Delavrancea, Cella Delavrancea, Cincinat Pavelescu, N.V. Popescu, Ecaterina Caragiale-Logardi ș.a. Printre acestea, puține, doar, trădează o notă cu adevărat depreciativă. Numeroasele memororii îi pun în valoare lui I.L. Caragiale calități dintre cele mai diferite: de amic sau de conferențiar, de revizor școlar sau de director al Teatrului Național etc, dar, oricât ar părea de improbabil, personajul propune, cu rare excepții, ținute adecvate. Ca accesoriu obligatoriu al epocii, pălăria apare și în instantaneele cu maestrul, uneori reprezentând singura marcă recuperată a descrierii.

*Cuvinte-cheie:* I.L. Caragiale, ținută vestimentară, pălărie, modă, stofe.