LA PHOTOGRAPHIE ET LE CORPS DANS LA PROSE DE MIRCEA NEDELCIU

Iuliana MIU
Universitatea din București
miuyulia@yahoo.com

Abstract:

The article proposes an interpretation of Mircea Nedelciu's work according to the techniques used in his writing and to the cultural predispositions adapted for the time he created. Beside the influences and the interferences between literature and cinematography, there is specific interest regarding the reader 's role or the ideal representation of reality; the prose of Mircea Nedelciu contains a sum of reflexions about body and writing. Same as Gheorghe Crăciun, the author of *The Somotographic Pact*, Nedelciu finds in his photographies a way of catching the present, the sense of reality and palpable in literature.

Either he describes the photographic process, or he stops in front of some plastic backgrounds, all of these images cause the writer changes of physiological behavior or of opinion regarding time, perception and object.

Keywords:

Photography, object, body, time, presence.

"Elle se prépare à ne prendre en compte que d' images, pas de pensées, pas d'idées, pas de mots. Des images. Plutôt, une seule image, l'image de ses muscles qui coulent comme une pâte lisse ..." [1]

On a beaucoup discuté sur *l'ingénierie textuelle* de la prose de Mircea Nedelciu, sur son caractère technique et théorique qui contribuent au programme de la génération '80, mais aussi sur les aspects de documentaire de sa prose. Mircea Nedelciu surprend comme aucun autre la réalité de la fin des années '70 et '80, mais il s'agit d'une réalité sectionnée, celle de la rue ou du marché, de l'homme commun, dont on retient son comportement formé pendant le communism.

[1] Mircea Nedelciu, 1986, p. 80. Les traductions m'appartiennent.

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)

La rapidité avec laquelle on passe d'un plan narrative à l'autre et celle du changement de la perspective offrent au lecteur un discours autant écrit que filmique. L'impression du réel et d'artificiel sont souvent marqués par des inserts d'un régisseur comme dans la prose *Messages* du volume *L'effet d' echo contrôlé*: "*Quand une action est trop longue on va fractionner et changer à chaque fois l'angle au moins 30 degrés*; *À éviter les sujets qui se déplacent perpendiculairement sur l'axe optique*; *À éviter l'abus de panoramas*[2]" etc. Les coupoures du texte, le captage des détails chassés par un oeil expert, le bruit, la multitude de voix, l'apparente superficialité du personnage et le faux retrait de l'auteur, ces sont des indices que la prose de Mircea Nedelciu a emprunté quelque chose de la technique du cinéma.

Même si dans la prose de Mircea Nedelciu on parle en général sur des images alertes spécifiques plutôt à la cinématographie, il y a beacoup de scène où on trouve insérés dans la narration des points fixes, des images minimales ou panoramiques, qui n'entrent pas dans un cycle épique continue, comme dans le cas du film. Ces images sont destinées à être retenues, à être concrétisées, aussi comme les souvenirs photoraphiques, où l'objet garde dans une manière condensée toute l'aventure d'un voyage, l'image d'une forêt et le ciel par exemple, comme on trouve dans les prose *Excursion au champ* ou dans *La chute libre dans le champ de pavots*.

La littérature, comme "*science de la perception*", avant d'appeler á l'audition ou à la vue, demande une "*mobilisation spirituelle*[3]". L'auteur est conscient de la capacité limitée de la langue pour représenter le monde et il s'accroche au bras des autres arts: peinture, dessin, photographie, cinéma.

László Moholy-Nagy, par exemple, croit en l'existence de rapports de correspondance et de tension entre les couleurs. Les degrés de luminosité, les formes, les situations et les directions sont déterminées par notre appareil psychologique. Et, il cite dans ses études, *Peinture. Photographie. Film et autres écrits sur la photographie*,

"*les complèmentaires les possibilitès d'agencer les couleurs selon un schéma concentrique ou excentrique, centrifuge ou centripète, les degrés de luminosité ou d'obscurité, le caractère chaud ou froid des couleurs, leur effet spatial, leur légèreté ou leur lourdeur*"[4].

[2] *Ibidem*, pp. 264-268.
[3] *Ibidem*, p. 47.
[4] László Moholy-Nagy, 1993, p. 11.

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)

Dans la prose de Mircea Nedelciu les couleurs sont capables de provoquer des douleurs physiques ou les changements physiologiques: "On se rende compte que seule la couleur, la couleur noire de l'eau ou de la neige, on empêche d'être lucide, raisonnable"[5]. Dans la prose *8006 d' Obor à Dâlga*, l'auteur attire l'attention sur l'expression "couleur négligé („culori TRECUTE CU VEDEREA“)[6]", marquée par des majuscules, lorsque le personnage, Scarabeul, il est sur le point de perdre le sens de la vue. Le pluriperspectivisme, le double sens, les possibilités combinatoires, mais aussi la créativité de l' inconscience relativisent le monde et remettent en question l' acuité des organes de perception:

"*Il y avait des taches de jaune, d'ocre et de vert fané sur un fond gris ou il y avait un couvert de vigne en face d'une maison avec le plâtrage turbot? La tache lumineuse en face de moi, sur le bord de la ruelle, est elle une feuille emportée par le vent ou une flaque d'eau qui reflète la lumière du soleil? L'homme qui passe en fuite la ruelle, quelque part de la vallée, il porte sur sa tête un plateau ou il porte un chapeau de très larges bords, est-il un prêtre ou un enfant plus âgé qui est fui avec le plateau pour se proteger de la pluie tout en jouant et qui maintenant, revient?*" [7]

L'oeuvre de Mircea Nedelciu, construite par des séquences d'images et des mots rappelle que les facteurs naturels tels que la lumière et l'ombre peuvent devenir de véritables sources d'imagination.

"*Ce qui m'a fortement frappé, à partir du moment où je suis rentrè là-bas (...) était la table sale, les papiers répandus en désordre et, au-dessus, peut-être très bientôt mis, une bouteille d'huile, une tomate et deux concombres. Parmis ces objets, récemment mis là, le rayon de soleil, infiltré dans le coup de lieu resté libre dans la fenêtre, battait fortement, leurs couleurs brillaient étrangement dans la pénombre. Les couleurs étaient devenues dans ce seul point lumineux de la salle d'une véhémence effrayante. Le jaune d'huile, le rouge ardent du broyeur, le vert-blanchâtre des concombres, plus la lumière étrange du soleil qui se couchait et la demi-lumière entourant m'ont étincelaient dès que je suis rentrée et ils m'ont fait longtemps de me sentir comme dans un autre monde, de juger autrement comme avant ...*"[8].

[5] Mircea Nedelciu, 2003, p. 21.
[6] *Ibidem*, p. 53.
[7] *Ibidem*, p. 72.
[8] *Ibidem*, p. 107.

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)

Les objets représentatifs de la prose de Mircea Nedelciu sont souvent accompagnés d'une épithète chromatique: les chapeaux sont gris, les gants bleus, l'illusion est jaune, l'odeur est blanc, les lignes rouges, la brume bleue, l'asphalte gris, le ciel gris, les flocons gris, ce qui est important est écrit en rouge, ce qui n'a pas d'importance en bleu etc.

Comme son ami et son collègue de génération, Gheorghe Crăciun, Nedelciu trouve dans la photo une modalité de sauvgarder le présent:

"*En prose, au moins, l'intérêt pour la technique et la nature de la photographie a conduit à la création d'un type de discours de l'enregistrement des faits des actes instantanément accumulés et des collages des contenus visuels qui commencent à éliminer les hésitations vieux et prude à la faveur des aspects banals de la vie quotidienne jusqu'à maintenant réduit au silence. Le decoupage ferme et l'encadrement souvent abrupte des faits dans le récit, l'insolit et la prédominante obtenus par l'isolation des images dans leur contexte spécifique, la proéminence du détail revelateur, le changement de la perspective et l'angle de la perception, l'augmentation ou la diminution succesives de la distance face à l'objet, la rupture en détails d'une image donnée, le montage des éléments disparates, ces sont tous des revenus de la prose, mais dans quelques cas de la poésie aussi, dont on ne peut pas parler en l'absence d'une conscience du réel répresenté dans la photographie*"[9].

Dans la prose de Nedelciu le lecteur est impliqué dans le processus photographique, car l'image n'est pas un intertexte (exceptent l'image inséré dans le roman *Traitement fabulatoire*), mais un texte autonome. Les détails fugitifs, mais d'une importance majeure pour l'espace envahi (coin de la rue, marché, logement etc.) créent une image photographique formée par les mots, sans appeler à aucun moyen technique. Nedelciu ne prend pas dans le sens pratique des photos, mais "il perçoit phototographiquement le monde.[10]" Gheorghe Crăciun dit:

"L'objectif de la caméra n'est pas mon oeil. Il ne voit pas ni ce que mon œil voit, ni comment il voit. Pour pouvoir percevoir photographiquement le monde, l' œil a besoin d'éducation. Il doit être rééduqué. Je pense que la différence entre l'œil et l'acte de prendre des photos est beaucoup plus grande que celle entre la parole et l'écriture. [11]"

[9] Georghe Crăciun, 2014, pp. 166-167.
[10] *Ibidem*, p. 151.
[11] *Idem.*

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)

Encore, l'artiste, le photographe et le cinéaste Man Ray disait: "Si vous voulez prendre des photos, jetez votre appareil photo!" On retient la chambre noire, les surfaces sensibles, et particulierement les profondeurs qui apparaissent différemment selon l'angle de la vue et selon leur temps d'exposition. Pas étonnant que l'auteur revient sur les mêmes éléments, mais toujours considérés différents: la neige, le ciel, le soleil, la prairie.

Quand il 'écrit, l'auteur veut en quelque sorte à se contenir lui-même et à se capturer dans un cadre photo, il veut se capturer caporalement. Mais le corps n'est qu'une *insoluble énigme*. Le corps est comme la boîte du Robert Morris (Cabinet photo -193/1975). Nous pourrions nous imaginer le corps comme une boîte avec une porte de qui est attachée, collée une image représentant une porte ouverte et vide:

"Tant que de couches ait de texte de votre corps de chaque jour, tant que complexe et vraie vous semblez cette vie transformée en phrases, il reste toujours une zone, une dimension qu'on sent intuchable. L'écriture conséquente, mes notes spontanées et hâtives - un retard dans le frôlement essentiel, mortel. Une tergiversation de la révélation indépendante de soi. On n'a jamais suffisament retenu, on n'a assez compris de l'essence volatile de la journée." [12] "*Notre corps nous appartiennent autre qu'un objet et pour vraiment l'avoir, on doit savoir le raconter correctement (amendement n.a).*"[13]

Le processus photographique produit une sorte de dédoublement corporel, de détachement de l'intérieur vers l'extérieur et vice-versa:

"*La photographie est un amplificateur d'existence, elle va redoublera donc notre vie. Témoin biographique par essence, nous la ferons rebondir de toutes nos forces au coeur de notre projet autobiographique, jusqu'à ne plus savoir s'il convient de vivre pour photographier ou l'inverse*"[14].

Pour le personnage Tudor, de la prose courte *Le coq en brique*, apprenti dans un atelier de phototographie, le monde et son existence physique prendent des significations différentes dans l'atelier avec lumière voilée:

"*Le vieux Pym sait que cette chose me stupéfie. Car il est toujours prudent à dire quelques mots avant d'allumer la lumière. Il pense que je, étant concentré dans l'obscurité du laboratoire, je pourrais m'effrayer plutôt de la lumière qui répand brusquement sur les murs blancs comme le néant que de ses mots doux. Habituellement, il me demande si je n'ai pas, par*

[12] Mircea Nedelciu, *2003*, pp. 20-21.
[13] *Ibidem*, p. 356.
[14] Gilles Mors, Claude Nori, 1988, p. 10.

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)

hasard, un papier découvert. Il craint de ne me la voile pas, on penserait, mais il sait trop bien que je ne tient jamais le papier découvert et que je le garde dans le tiroir de la table sur laquelle il y a la machine d'augmentation. Et puis, pourquoi il me demande du papier lorsqu'il allume la lumière rouge? Il sait que la lumière rouge ne voile pas! En fait, le vieux ne se soucie pas que je suis troublé par quelque chose. Pour lui, les choses n'ont pas le don d'étonner. Le seul problème qu'on peut poser devant une chose est de l'accepter ou non. Bien sûr, j'ai lui expliqué qu'il ne s'agit pas d'une certaine chose qui me surprenne. Ma simple existence comme chose ne m'étonnerais ou, mieux dit, ni même on ne pose pas la question d'étonnement. Donc, ce qui me surprends est justement le fait que, entre autres, je suis capable d'étonnement, que j'existe en m'étonnant de quelque chose, comme autres choses ne le font pas"[15].

Les instantanées typiques de vacances peuplées par les personnes forcement souriante, immortalisées à côté des arbres, des monuments, des montagnes, des plages, qui arrivent dans ses mains, envisagent le caractère souvenir de la photo et aussi le fait que les hommes, pendant le processus photographique, vont sortir de la routine quotidienne: les jeunes cachent certaines défauts ou sortent en évidence quelques parties phisiques, les jeunes filles essayent la délicatesse en prétendant qu'elles sentent le parfum des fleurs, les garçons prennent comme ornement de photo une voiture, les personnes âgées miment le confort et le bien-être. Peut-être que la littérature est aussi une image fabriquée... D'autre part, le personnage Tudor rend de l'acte photographique un objet de grand intérêt:

"*Bientôt, il est devenu presque une maladie. J' étais tellement curieux de voir ce qui se passe à chaque cadre séparément, que certains d'entre eux je les agrandissais plus que le client m' avait demandé, et des autres, je tirais des détails, d'abord indistincts, que j'étais forcé de les agrandir encore*[16]".

La préoccupation du personnage Tudor coincide avec celle de l'auteur. Comme Tudor, Nedelciu constate, que, même comme les personnages sourpris dans la photographie, il est tellement vif:

"*Voilà - je m'ai disais – je suis un homme vif, comme ceux qui, dans mes photos, rient, se lèvent, dansent, travaillent, ou tout simplement prennent des photos, font de l'amour, se livrent aux vices, ils s'enivrent, ils courent, ils volent en avion ou conduisent une voiture, ils font du ski, de la*

[15] Mircea Nedelciu, *2003*, p. 71.
[16] *Ibidem*, p. 77.

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)

natation, etc. Mais comment est-il possible? Quelle est la cause? Comment arrive la matière à un tel état?" [17]

La photographie de la bien-aimée reste la seule chose de valeur pour ceux partis de la maison ou emprisonnés. Voilà ce qu'on peut trouver dans la poche d'un étudiant dans la prose courte *Aventures dans une cour intérieure*: la carte d'identité, la carte UTC et quelques photos. "Par hasard" 20 lei ...

Lorsque l'auteur veut marquer sa présence dans le texte, il construira des auto-portraits, comme tels signés par André Kertész. Dans le cadre prosaïque apparaît, en plein jeu de lumières, à côté des objets et des personnes, l'ombre de l'auteur ou son image reflétée dans un miroir comme ceux de la peinture hollandaise.

De cette façon, la photo devient un produite biographique, "incorporant le passé et éclairant le présent[18]" et *somatografique*, en activant simultanément l'intérieur et l'extérieur.

La photographie peut être vue aussi comme un monde mis à l'échelle réduite, où le monde est une image et l'image est le monde. Dans la pose *Marie-France dans la Place de la Liberté* le personnage féminin est une jeune française photographe à une revue et venue en Roumanie pour donner à l'oeil français à voir: des monuments, des églises, des costumes ... Le rapport semble à être inverse, car l'extérieur capte la caméra, et pas le contraire:

"*La première photo est la plus réussie. L'objectif, laissant à être surpris par la grandeur de l'ensemble sculptural et par la massivité de la cathédrale Saint Michael, avale une courte rafale dans un excellent contre-jour oblique qui donne relief même aux pierres du pavage. Il y a un couchement du soleil, la fin du mois de mai, une vieille place*[19]".

Le narrateur, qui préfèrait photographier les pavés (" Voulez-vous parler de pavés? [20]") en défaveur de toutes ces choses, aperçoit le monde roumain confronté par l'objectif étranger comme ça:

"*Il suit une dernière photo (la plus réussie, à mon avis) dans laquelle Louve semble montrer les dente menaçant et Romulus et Remus donnent l'impression qu'ils sont assis dos à dos et qu'ils sont décidés à suivre des directions différentes*"[21].

Dans ce cas, la photographie offre une clé pour comprendre le monde juste comme la *Boîte d' allumettes* (1960) de Man Ray.

La photographie déjà célèbre dont Mircea Nedelciu regarde vers une loupe envisage sa préoccupation pour la relation *je*-monde. L'interposition

[17] *Ibidem*, p. 79.
[18] Gilles Mors, Claude Nori, 1988, p. 15.
[19] Mircea Nedelciu, 2003, p. 144.
[20] *Ibidem*, p. 144.
[21] *Ibidem*, p. 148.

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)

du monde et de l'œil est fréquemment réalisée par l'intermède de la fenêtre, du miroir ou de la loupe.

"*Gina regardant toujours à travers la fente au profil de l'homme qui donne un effet de loupe, de sorte qu'elle sent dans ses narines une odeur de lotion après-rasage de bonne qualité*".[22]

Le principal sujet de la prose de Mircea Nedelciu sera, donc, la perception ou comment les organes du corp sentent et enregistrent le monde souvent barré par une chose plus ou moins opaque.

Acknowledgement:

This paper is suported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fundand by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/159/1.5/S/136077

Bibliographie:

NEDELCIU, Mircea, 2003, *Proză scurtă. Aventuri într-o curte interioară. Efectul de ecou controlat. Amendament la instinctul proprietății. Și ieri va fi o zi*, București: Editura „Compania".

NEDELCIU, Mircea, 1984, *Zmeura de câmpie*, București: Editura „Militară".

NEDELCIU, Mircea, 1986, *Tratament fabulatoriu. Roman cu o prefață a autorului*, București: Editura „Cartea Românească".

NEDELCIU, Mircea, 2000, *Zodia scafandrului*, București Editura „Compania".

CRĂCIUN, Gheorghe, 2009, *Pactul somatografic*, Pitești: Editura „Paralela 45".

CRĂCIUN, Gheorghe, 2014, *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive, cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text*, București: Editura „Cartea Românească".

MOHOLY-NAGY, László, 1993, *Peinture. Photographie. Film et autres écrits sur la photographie*, folio essais, traduit de l'allemand par Catherine Wernester et de l'anglais par Jean Kempf et Gérard Dallez, préface de Dominique Baqué.

MORS, Gilles; NORI, Claude, 1988, *L'été dernier. Manifeste photographique*, în *Écrit sur l'image*, Paris: Éditions de l'Etoile.

[22] *Ibidem*, p. 81.

BDD-A20374 © 2015 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 01:01:28 UTC)