

GRANDS ACTEURS ITALIENS
EN ROUMANIE, AVANT 1900

Iolanda Berzuc

En automne 1871, le public de Bucarest avait l'occasion d'assister à une série de représentations données par la grande tragédienne Adelaide Ristori. Cet événement avait été annoncé et amplement commenté aussi bien dans les pages du journal *Românul* que dans le *Journal de Bucarest*. On précisait que c'était pour la première fois que se présentait, sur la scène du Théâtre National, une actrice de notoriété européenne qui avait reçu les hommages en vers et en prose des auteurs de théâtre, des écrivains et des poètes les plus réputés : Lamartine, Legouvé, Scribe, George Sand, Alfred de Musset. Connue dans le monde entier grâce à ses tournées, Adelaide Ristori s'est imposée comme une personnalité majestueuse, douée d'une voix vibrante et harmonieuse et disposant d'une technique de jeu remarquable. L'historien de théâtre Dimitrie C. Ollănescu, qui a suivi toutes ses représentations, l'évoquait dans les pages de son volume *Le théâtre chez les Roumains* en la décrivant : « passionnée, poétique, émouvante, sympathique, conquérant les esprits et les âmes », en ajoutant : « rien n'était plus beau, plus varié et plus naturel que ses gestes et son apparition sur la scène »¹. Adelaide Ristori a débuté le soir du 28 août 1871, au Grand Théâtre de Bucarest, en interprétant la tragédie de Legouvé *Médée*, traduite en vers par Giuseppe Montanelli. Ont suivi les spectacles avec les pièces qui l'ont consacrée et ont diffusé sa popularité dans le monde entier : *Elisabeth, Reine d'Angleterre*, par Paolo Giacometti, *Judith* du même auteur, *Sœur Thérèse*, *Marie Antoinette* et *Camma* — une pièce écrite expressément pour elle, par Iosef Montanelli. Au sujet de l'interprétation qu'Adelaide avait donnée à Marie Antoinette, le journal *Românul* du 11 septembre précisait : l'actrice avait travaillé près de trois mois pour élaborer ce rôle en étudiant attentivement l'histoire du personnage auquel elle désirait se confondre, car elle avait épuisé tout le matériel documentaire, de sorte qu'elle a rendu un portrait émouvant et vif de l'héroïne. Les publications roumaines de l'époque reproduisaient, des journaux étrangers, les informations concernant l'activité de l'actrice de même que l'écho de ses nombreux succès. On a remarqué le fait que le manque de connaissance de la langue n'a pas consti-

tué un obstacle pour capter son art, car le public roumain était familiarisé à l'opéra italien et l'exceptionnel talent de l'interprète italienne émotionnait au-delà des mots, par le geste, le mouvement, les inflexions de la voix. Grâce à la profonde véracité avec laquelle elle interprétait ses rôles, l'actrice confirmait pleinement son unanime renommée. A l'un de ses spectacles, Adelaide Ristori a offert au public roumain l'occasion d'assister à un parfait déploiement du rôle de Lady Macbeth, dans la scène du somnambulisme. Avec *Médée* de Legouvé — une pièce destinée à son interprétation —, *Phèdre* de Racine, *Macbeth* de Shakespeare, *Camma* de Montanelli, elle avait obtenu de retentissants succès à Paris au théâtre Ventadour; la grande tragédienne Rachel avait fait ses éloges. La force dont elle revêtait ses rôles et sa parfaite tenue artistique ont déclenché dans l'âme des spectateurs le sentiment qu'ils assistaient à un moment de perfection de l'art théâtral et de totale communion de la scène avec la salle, malgré son bref séjour en Roumanie. « Lorsqu'on la regardait, on se croyait dans un véritable musée de peinture et de sculpture. Coloris et lignes éblouissantes et, de plus... vie ! Cette merveilleuse variété d'attitudes, toutes dignes d'être taillées dans le marbre ou animées sur la toile, jaillissaient d'un art profond et d'une longue étude — étude et art qui s'enroulaient dans la propreté et la simplicité de

la vérité — une autre forme plus noble de la perfection »². Les mots de C. Ollănescu expriment mieux la profonde impression que l'art d'Adelaide Ristori a laissée au public roumain après ses douze brillantes représentations sur la scène du Grand Théâtre.

Une autre interprète représentative du théâtre italien, Giacinta Pezzana, a visité la Roumanie en 1875; à cette occasion, elle a interprété, sur la scène du même théâtre, le rôle titulaire de la pièce *Thérèse Raquin*, d'Emile Zola. Vito Pandolfi écrivait, au sujet de Giacinta Pezzana et de Gustavo Modena, qu'ils avaient tous les deux le désir « de présenter une vision réaliste troublante, de mettre l'accent sur la condition sociale de l'homme plus que tout autre acteur »³. Pour cette raison, la destinée artistique de cette interprète ne peut être comparée à celle d'Adelaide Ristori, qui a connu un succès retentissant durant toute sa carrière et sur toutes les scènes du monde. Giacinta Pezzana est revenue en Roumanie, en 1881, son répertoire comprenant les pièces suivantes: *Sœur Thérèse*, *Médée*, *La dame aux camélias* et *Elisabeth, Reine d'Angleterre*. Frédéric Damé remarquait, dans le journal *Românul* du 21 mars 1881, les excellentes qualités interprétatives de l'actrice qui « ont fait jaillir les larmes et les applaudissements de toute la salle », lors de la représentation de la pièce *Sœur Thérèse* de son début sur la scène du Théâtre National. « M-me Giacinta Pezzana est une actrice parfaite. Sa voix, bien timbrée, a des modulations très variées qui lui permettent les transitions les plus surprenantes. Le masque, énergique et mobile, exprime tous les sentiments du cœur avec une force rare. Le geste est sobre, mobile, éloquent. La grande actrice ne cherche pas ses effets dans l'exagération trop fréquente chez les acteurs italiens, mais, au contraire, elle les trouve dans une simplicité et un naturel qui constituent une qualité de plus et produisent une impression plus profonde sur les spectateurs »⁴. Après avoir joué dans la pièce de Camoletti, Giacinta Pezzana a présenté le rôle de Médée dans une vision interprétative propre. Elle a si profondément compris le mobile des actions du personnage que la salle entière était agitée par un frisson de terreur; l'interprète avait le don d'obtenir des effets remarquables en présentant le combat qui se livrait dans l'âme de Médée

écartelée entre la rage de la jalousie et l'amour maternel. Dans le spectacle suivant, *La dame aux camélias*, son partenaire — N. Barelli — a été largement apprécié par le public. Par son mode de caractériser le personnage, l'actrice s'est détachée de la manière dont d'autres actrices de l'époque avaient essayé de le reproduire en maintenant la note de superficialité et de frivolité. En analysant le personnage en profondeur, Giacinta Pezzana a réussi une composition parfaite culminant dans la scène finale. Seulement en *Hamlet*, interprété par Rossi, la scène finale obtenait une résonance semblable dans le cœur des spectateurs. En tant que perfection de composition, « cette scène finale peut être comparée seulement avec la scène finale de *Hamlet* jouée par Rossi; mais, tandis que Rossi tire son effet d'une composition totalement plastique, Pezzana le trouve dans l'expression la plus naturelle d'un sentiment naturel. Je ne crois pas qu'après avoir vu ces deux scènes finales de *Hamlet* et de *La dame aux camélias*, quelqu'un puisse les oublier »⁵. Impressionné par le mémorable rôle de Rossi, le chroniqueur rappelle le spectacle que l'acteur présentait, au commencement de 1878, sur les scènes des théâtres de Bucarest et de Jassy, où le tragédien renommé imposait son répertoire shakespearien.

Dès le commencement de sa carrière, Ernesto Rossi a abordé une gamme variée de rôles qui lui ont facilité le raffinement de ses moyens artistiques et lui ont permis de cultiver un style de jeu propre. Il a dégagé les personnages qu'il a interprétés de nombreuses conventions scéniques, étant lui-même, à son tour, sous l'influence de Gustavo Modena. En étudiant leur psychologie, il a représenté sur la scène les héros créés par Alfieri, Pellico, Goldoni, Giacometti, Scribe, Dumas, Legouvé, Delavigne. Tout comme Adelaide Ristori, il remporte des succès dans ses tournées. Durant l'intervalle 1868—1881, il a été reçu et applaudi sur les scènes d'Autriche, de Hongrie, d'Espagne, d'Allemagne, de Russie, de Pologne, de Roumanie. Ses créations ont obtenu partout une unanime reconnaissance et un immense succès. Mais, le public anglais a considéré avec réserve sa présentation des personnages shakespeariens. Les contemporains ont défini Rossi comme un « acteur romantique » tandis que Salvini était considéré

comme « un acteur classique ». Ernesto Rossi a joué au Grand Théâtre de Bucarest dans *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*. En réalisant *Hamlet*, il sera longtemps présent dans la mémoire des spectateurs roumains qui ont toujours eu un penchant profond pour cette pièce du répertoire de Shakespeare. « En étudiant et en apprenant sans cesse, Rossi est devenu un acteur complet, un acteur parfait, un acteur roi. Il est impossible de mieux pénétrer les profondeurs de ce rôle souverain qui domine l'œuvre de Shakespeare. Hier c'était *Othello*, un être brut, enragé par les coups de la jalousie ; aujourd'hui c'est *Hamlet*, l'illusion mélancolique qui rassemble tous les sentiments de l'âme humaine. Rossi exprime chacune des idées du poète. Regardez-le dans la scène des phantasmes, dans l'immortel monologue commençant par la fameuse question « être ou ne pas être » et écoutez-le dire « Mourir, dormir ; dormir, rêver peut-être ! » Suivez-le dans les deux principales scènes lorsqu'il conseille à Ophélie de se retirer dans un monastère et accuse sa mère et lui souhaite bonne nuit ; on bien, écoutez-le du commencement à la fin et avouez si vous pouvez imaginer un *Hamlet* autrement interprété que par Rossi et s'il peut exister pour un spectateur une sensation artistique plus haute, plus sublime »².

En ce qui concerne l'interprétation du rôle Kean de la pièce du même nom, et son apparition dans la pièce *Deux sergents*, les appréciations de la critique ont également été pleines d'éloges. Notre grand dramaturge Ion Luca Caragiale raillait les prétentions cosmopolites de certains chroniqueurs dramatiques, comme Fr. Damé, Ionescu Gion, Racoviță-Sphinx et Mișu Văcărescu (Claymoor). Les articles signés Claymoor dans le journal *L'Indépendance roumaine* se limitaient souvent à la description des sujets, la présentation recherchée des interprètes et à la description du public prétentieux qui occupait les loges, en décrivant minutieusement les bijoux, les robes et les habits de l'assistance distinguée. Au sujet des mêmes spectacles et interprétations, les opinions des spécialistes peuvent ne pas être les mêmes. En comparant la réalisation de Rossi en *Hamlet* avec celle du jeune acteur roumain Grigore Manolescu, en 1879, I. L. Caragiale préférait ce dernier : « Manolescu, un débutant, avec toutes ses imperfections, est préférable à Rossi malgré la virtuosité

de celui-ci. Rossi est un virtuose ; il joue *Hamlet* et *Roméo* avec une interprétation miraculeuse. Mais, à quoi bon ? Le public ne vient-il pas à l'interprétation du Roumain ? »⁷ Défenseur d'un style d'interprétation réaliste, Caragiale ne subit pas la contagion du ton laudatif et l'excessif enthousiasme des autres publicistes dont les articles vantaient la personnalité artistique de Rossi. Il considérait que « le truc de virtuosité » est visible dans la création du grand tragédien italien, lui conférant un caractère artificiel et non convainquant. Mais, pour Fr. Damé, Rossi représentait l'apogée de l'art interprétatif. Se confondant avec le personnage représenté, il a réussi à reproduire « les changements de physionomie dans lesquels se reflètent, comme dans un miroir, les mouvements de l'âme les plus faibles ; la justesse d'effusion qui donne une valeur à chaque mot : le théâtre disparaît pour laisser, justement devant nos yeux, seulement le spectacle poignant d'une souffrance humaine »⁸.

Tomasso Salvini, un autre interprète italien, a joué en Roumanie en 1880. Son répertoire comprenait, dès 1870, les rôles importants de la dramaturgie shakespearienne et des auteurs les plus fréquemment joués à l'époque : *Othello*, *Hamlet*, *Le Roi Lear*, *Saul*, *Oreste*, *La Mort civile*, *La dame aux camélias*, *Francesca da Rimini*, *Pia dei Tolomei* ne constituent que quelques titres de pièces de son vaste répertoire. Tomasso Salvini avait bénéficié de l'appréciation du public anglais, en recevant les hommages d'Henry Irving. Stanislavski l'a admiré et il l'a cité dans son œuvre, pour son mode d'interpréter *Othello* ; Emile Zola a apprécié sa création dans *La Mort civile*. Dans un article paru dans *Neue Freie Presse*, on soulignait le fait que, malgré leur appartenance à la même école de théâtre, Ristori, Rossi et Salvini avaient évolué d'une manière différente, spécifique à la personnalité de chacun d'eux. Ils avaient, toutefois, le même désir de produire « l'impression de la réalité » qu'ils extériorisaient distinctement dans leur manière de jouer, en fonction de leurs capacités intellectuelle, physique et culturelle. Sur la scène du Grand Théâtre, Salvini a joué, avec sa troupe, dix représentations avec des pièces du répertoire de Shakespeare, *Sophocle* et *La mort civile* de Giacometti, *Le fils de la forêt* de Fr. Halni. Dans un article paru dans *Românul*

du 19 mars 1880, signé Fr. Damé, sont confrontées les deux hypostases de Hamlet — Rossi et Salvini. Le chroniqueur dirige ses préférences vers le jeu adopté par Rossi mais il admire également l'incontestable technique de jeu que possède Salvini. Il est moins troublant que Rossi dans la scène de l'apparition du spectre du père : « En adoptant ce jeu de scène, M. Salvini a témoigné, sans doute, d'une force dramatique plus grande et nous confessons qu'il est impossible d'exprimer par des gestes les sentiments d'épouvante qui saisissent Hamlet. Mais est-ce que nous allons au théâtre afin d'être surpris lorsque nous voyons un acteur vaincre une grande difficulté scénique ? Non ! Nous voulons que la terreur qui saisit le cœur du jeune prince saisisse aussi notre cœur. Et nous considérons beaucoup plus forte l'impression ressentie par la pose sculpturale de

Rossi pétrifié devant cette tombe qui s'ouvre pour lui confier les secrets les plus terribles qu'une oreille humaine aurait entendus »⁹. Le rapport des deux grands acteurs italiens à l'interprétation du même personnage a signifié pour le public roumain et les hommes de théâtre de l'époque une occasion unique de comparer deux styles de jeu, uniques dans leur genre. L'école de théâtre qui s'est affirmée en Italie le dernier siècle a déterminé des influences puissantes sur le style de jeu théorétisé ultérieurement par Stanislavski. Il exigera l'identification de l'acteur et du personnage auquel il donne la vie en scène. Pour les acteurs roumains, la rencontre avec les grands interprètes de la scène italienne a coïncidé avec l'aspiration à la perfection dans l'art qu'ils servaient, en s'assumant la leçon de vérité et de virtuosité offerte.

Notes

¹ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatru la români*, București, 1981, p. 311.

² *Ibidem*.

³ Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. III, București, 1971, p. 291.

⁴ Fr. Damé, *Sora Tereza* (chronique dramatique), in *Românul*, 27 mars 1881.

⁵ Fr. Damé, *Dama cu camelii* (chronique drama-

lique), in *Românul*, 27 mars 1881.

⁶ Fr. Damé, *Reprezentățiunile d-lui Rossi* (chronique théâtrale), in *Românul*, 9 février 1879.

⁷ I. L. Caragiale, in *Timpul*, 19 februarie 1879.

⁸ Fr. Damé, *Reprezentățiunile d-lui Rossi (Othello)*, in *Românul*, 7 février 1879.

⁹ Fr. Damé, *Reprezentățiunile lui Salvini—Hamlet*, in *Românul*, 19 mars 1880.