

[AccueilRevenir à l'accueilCollection1737 : Les fausses confidencesCollectionITA. Les fausses confidences : traductions, adaptations, mises en scène italiennesItem1857 : Le false confidenze \(Adelaide Ristori\)](#)

1857 : Le false confidenze (Adelaide Ristori)

Créateur(s) : Ristori, Adelaide (metteur en scène) ; Ristori, Adelaide (adaptateur)

Les pages

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

28 Fichier(s)

Les mots clés

[Adaptation](#), [Mise en scène](#), [Traduction](#)

Comment citer cette page

Ristori, Adelaide (metteur en scène) ; Ristori, Adelaide (adaptateur), 1857 : *Le false confidenze*(Adelaide Ristori), 1857/05/28

Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle).

Consulté le 03/10/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/SEM/items/show/821>

Métadonnées Dublin Core

Date[1857/05/28](#)

Genre[Théâtre \(Pièce\)](#)

Mots-clés

- Adaptation
- Mise en scène
- Traduction

CouvertureParis, Théâtre impérial italien

LangueItalien

Métadonnées DC - édition numérique

Éditeur de la fiche Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle)

Contributeur

- Ranzini, Paola (responsable du projet)
- Sagnol, Côme (chargé d'édition de corpus numérique)

Mentions légales Fiche : Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle). Licence Creative Commons Attribution - Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)

Manifestation - Mise en scène (I)

Distribution

- Bellotti-Bon, Luigi (Dubois)
- Boccomini, Pietro (conte)
- Butti, Giulio (Lubino)
- Feliziani (Madama Argante)
- Micchelli (Marta)
- Ristori, Adelaide (Araminta)
- Tessero, Pasquale (Remi)
- Vitaliani (Dorante)

Production Compagnie dramatique au service de S.M. le Roi de Sardaigne

Manifestation mise en scène XVIII

Distribution

- Bellotti-Bon, Luigi (Dubois)
- Boccomini, Pietro (conte)
- Butti, Giulio (Lubino)
- Feliziani (Madama Argante)
- Micchelli (Marta)
- Ristori, Adelaide (Araminta)
- Tessero, Pasquale (Remi)
- Vitaliani (Dorante)

Manifestation mise en scène XIX

Distribution

- Bellotti-Bon, Luigi (Dubois)
- Boccomini, Pietro (conte)
- Butti, Giulio (Lubino)
- Feliziani (Madama Argante)
- Micchelli (Marta)
- Ristori, Adelaide (Araminta)
- Tessero, Pasquale (Remi)

- Vitaliani (Dorante)

Manifestation Adaptation

Distribution

- Bellotti-Bon, Luigi (Dubois)
- Boccomini, Pietro (conte)
- Butti, Giulio (Lubino)
- Feliziani (Madama Argante)
- Micchelli (Marta)
- Ristori, Adelaide (Araminta)
- Tessero, Pasquale (Remi)
- Vitaliani (Dorante)

Notice créée le 28/06/2019 Dernière modification le 10/08/2025

rer en connaissance de cause, — au point de nous rappeler quelquefois non plus M^{lle} Rachel, mais telle ou telle actrice en faveur au boulevard. Certaine enfin que le rythme mélodieux de la poésie italienne échappe à son nouvel auditoire, elle s'est livrée à toute l'impétuosité de sa nature et ne s'est plus astreinte à réciter les vers tels qu'ils étaient écrits. Elle a fait un singulier abus de la synonymie; elle a retranché ou ajouté des mots, au risque de débiter des vers faux. Je pourrais multiplier les exemples et demander à tout homme de bonne foi s'il est permis, sans nuire à la mesure, d'ajouter ici ou de le retrancher, de transporter le pronom *me* d'un vers à l'autre, de dire *scendono* quand le poète a écrit *scendono*, etc.; mais je veux me borner à deux vers, où les étranges licences de M^{lle} Ristori ont dénaturé jusqu'à la pensée. A la seconde représentation de *Cammea*, en prononçant ce vers :

Per d'insolito

Mestizia sento violento al core,

« pourtant une tristesse étrange s'empare malgré moi de mon cœur, » M^{lle} Ristori a remplacé *violento* par *dolcezza*, ce qui ôte tout sens à la phrase. Plus loin, dans ce vers :

Contro l'insuper suo fier fu vana

Passanza d'arti mie,

« jusqu'à présent toute la puissance de mes artifices n'a pu vaincre sa dissimulation, » *fu* est devenu *fio*, ce qui fait émettre à Cammea le vœu singulier que la puissance de ses artifices ne réussisse pas à valcre la dissimulation de Sinorix!

Il est, je pense, inutile d'insister. Que de pareilles bêtises aient passé impérçues sur la scène du Théâtre-Italien, n'est-ce pas la meilleure preuve du danger qu'il y a pour M^{lle} Ristori à courir les routes, au lieu de rester dans la voie sérieuse où nous avions été les premiers à l'applaudir? Quand M^{lle} Rachel a commis la même faute, nous n'hésitions pas à blâmer ces excursions, d'où elle nous est revenue amoindrie. Nous ne saurions avoir deux poids et deux mesures. En renonçant à ses auditeurs naturels, en se séparant des acteurs d'élite si nombreux au-delà des Alpes, M^{lle} Ristori ne peut espérer de se soutenir à la hauteur où elle nous est apparue il y a deux ans. Si admirablement doué que soit un artiste, il ne saurait impunément se placer dans des conditions anormales, et préférer des éloges frivoles aux conseils des vrais amis de son talent.

F.-T. FERRIER.

— Il a paru résulter, pour quelques-uns de nos lecteurs, de la note publiée dans la *Revue des Deux Mondes* (livraison du 15 mai dernier) sur l'*Histoire de Madame de Maintenon*, que M. le duc de Nemours et M. Th. Lavallée auraient eu réciproquement le droit de se plaindre l'un de l'autre. Nous devons protester nous-mêmes contre cette interprétation. Les deux historiens de M^{lle} de Maintenon, unis par le même sentiment envers cette femme illustre, ont pu se rencontrer dans le choix et dans la reproduction des mêmes documents : ils n'ont jamais eu à se reprocher aucun procédé personnel, et les emprunts dont nous avons entendu parler sont de ceux qu'autorise justement le droit de l'histoire.

V. DE MARS.



Je ne blâmerai point M. Montanelli d'avoir concentré tout l'intérêt du troisième acte dans deux situations principales : la force et la diversité des sentimens qui y sont en jeu permettent facilement d'oublier tout le reste. Camma inspire la compassion lorsqu'au moment de châtier le coupable, elle subit, pleine d'angoisses, les amers reproches du barde ami de Sinatus ; d'un mot elle pourrait le réduire au silence, reconquérir son admiration et son estime, qui pour elle a tant de prix ; mais ce mot, elle ne le dira point, car il pourrait compromettre sa vengeance. C'est ainsi humiliée, mais inébranlable dans sa volonté, qu'elle s'avance pour la cérémonie nuptiale, au milieu des signes non équivoques de la stupeur et de la réprobation de tous ceux qui l'entourent. La sombre et inexplicable satisfaction qui éclate malgré elle sur son visage augmente leur douleur et fait contraste avec la joie amoureuse de Sinaris. Une fois la coupe vidée, tous les rôles changent : la fureur contenue de la prêtresse éclate, ainsi que l'indignation de l'assistance, et le tétrarque reste couvert de confusion, frappé de terreur, jusqu'au moment où, les tortures physiques d'une mort hideuse l'entraînant hors de la scène, la triomphante agonie de Camma occupe seule le spectateur. La tâche de la druidesse est accomplie : n'ayant plus rien à faire en ce monde, elle s'enrole au séjour des étoiles, où l'attend Sinatus.

M^{lle} Ristori a largement contribué au succès de *Camma* par l'incontestable talent qu'elle déploie dans le principal rôle. Elle y a mis toute son âme, tout son dévouement. Elle a su trouver des effets nouveaux et dramatiques sans cesser d'être naturelle et vraie : si parfois elle s'est trompée, on n'a pu s'en prendre qu'à son excessif désir de bien faire, de se surpasser même, et à la spontanéité de ses inspirations. Grâce à un rôle habilement tracé, M^{lle} Ristori a donc pu achever sa troisième campagne à Paris sans trop s'apercevoir qu'il n'y a point ici un public assuré pour les apparitions périodiques de la tragédie italienne ; elle a pu même recommencer avec quelques chances de succès ses fructueuses tournées à travers l'Europe. Puisque j'ai touché ce point, je dirai ma pensée tout entière. Il y a deux ans, lorsque M^{lle} Ristori nous est pour la première fois venue d'Italie, nous avons applaudi à cette apparition inattendue qui nous montrait dans une artiste admirablement douée les qualités que nous regrettons de ne pas trouver chez M^{lle} Rachel. Nous espérons que l'art dramatique, en Italie comme en France, profiterait de ce succès. Nous comptions sans cette fièvre des applaudissemens faciles qui, M^{lle} Ristori nous l'a prouvé une fois de plus, n'épargne pas toujours les natures les mieux douées. C'est sous cette influence maligne que M^{lle} Ristori, plus remarquable dans la comédie que dans la tragédie, a renoncé à un genre qui n'attire pas les étrangers (1). C'est pour mieux garantir son succès qu'elle s'est entourée d'artistes vulgaires, dont l'insuffisance rebute les spectateurs et décourage les auteurs. Elle a fait plus : elle a exagéré les effets de sa pantomime, — la seule partie de son talent que nous puissions admi-

(1) A la veille de quitter Paris, M^{lle} Ristori a eu cependant la singulière idée de jouer deux fois *les Fausse Confiance*, traduites en italien, au lieu de nous donner quelques-uns des meilleurs ouvrages de son répertoire national. C'est une fantaisie qui ne tire pas à conséquence, et dont la critique n'a pas à s'occuper. Marivaux sans le mariage — en devine ce que cela peut être.

raient l'accroître, et l'on ne comprend plus dès-lors la nécessité, ni même l'opportunité de la grande scène du second acte, où la prêtresse cherche à arracher à Sinorix un aveu postif, à moins qu'on n'admette avec le poète qu'il ne s'agit point d'une vengeance ordinaire, mais d'un châtement solennel.

Camma épousera-t-elle Sinorix, ou ne l'épousera-t-elle pas? Telle est la question qui domine ce second acte, un peu lent malgré les beaux vers qu'il contient. De longues discussions sur la convenance de ce mariage ne sauraient plaire qu'à la lecture. M. Montanelli eût sagement fait d'abréger, au risque d'écourter le légitime développement de sa pensée. Il était assez riche en vers harmonieux pour faire sans trop de regrets un pareil sacrifice. Il n'y eût rien perdu comme poète, et comme auteur dramatique il y eût assurément gagné. On peut effacer bien des lignes quand on a écrit ce passage du monologue de Camma : « O Sinorix tu gémissais, je t'entends; c'est en vain que le dieu qui guide les âmes l'ouvre les derniers cercles de l'éternelle joie. Je te vois aux bords de mon étoile errer mélancolique et seul, fixant les regards sur les flots resplendissants de l'immense éther répandu entre nous. A chaque nacelle qui amène d'heureux habitants, tu nourris l'espérance que Camma vient enfin te rejoindre. La nacelle aborde; l'un après l'autre les hôtes nouveaux descendent en chantant un *Aosanna* à Corivena; en vain tu me cherches parmi eux, et tu te reprends à pleurer. »

Je me reprocherais toutefois de louer exclusivement le talent poétique de M. Montanelli, car il y a dans *Camma*, même au point de vue de l'action, des scènes parfaitement réussies et d'un grand effet. Je n'en veux pour preuve que celle où la druidesse, feignant d'aimer le meurtrier inconnu de Sinorix, arrache à Sinorix son secret. Cette situation était nouvelle et risquée. Camma arrive au vrai par des moyens peu avouables, et l'auteur l'a si bien compris, que, dès le premier acte, il prévient habilement les objections à cet égard : Camma y prie Koridwen, la Diane galloise, de sanctifier les voies tortueuses de la trahison :

Tu sanctifies contre il traditore
Le tenebreux vie del tradimento.

Plus loin, elle exprime la douleur qu'elle éprouve de recourir à la feinte. Prévenu ou non prévenu, le public accepte cette scène difficile, et je crois qu'une fois sur le terrain de convention où l'auteur s'est placé, il n'a pas tort de le suivre. Ceux-là seuls qui veulent rester dans l'ordre naturel et dans le domaine de la vraisemblance pourraient s'étonner que Sinorix soit assez crédule pour ajouter foi à un amour si extraordinaire de la part d'une femme qui aimait son mari, et que, sur une confession si peu attendue, il oublie les lois de la plus vulgaire prudence et se livre aussitôt. M. Montanelli pense sans doute, avec le poète, que la divinité aveugle ceux qu'elle veut perdre. Il y aurait lieu encore de demander pourquoi Camma n'accepte pas comme une preuve suffisante du meurtre la blessure dont le bras de Sinorix porte la marque, tandis qu'elle se laisse convaincre, quand ce dernier lui affirme, sans preuves, qu'il a arraché le cœur à sa victime et qu'il le conserve chez lui. Ce sont là néanmoins des détails de peu d'importance; ils n'empêchent pas l'action d'être fort bien conduite, et le dialogue de paraître infiniment plus dramatique que dans les autres parties de l'ouvrage.

exemple, et qu'on pourrait mettre en avant Eschyle, Shakspeare, les Espagnols; mais le génie dramatique de la France et de l'Italie ne comporte pas au même degré cette exubérance. Je sais encore que la scène se passe en Asie, et que les personnages sont des druides, des prêtresses, des bardes; mais alors pourquoi Sinorix, le criminel, le personnage prosaïque par excellence, dont l'amour même ne peut qu'être brutal et terre-à-terre, parle-t-il, lui aussi, cette langue pittoresque qui n'a de prix à nos yeux que parce qu'on y voit l'expression naturelle de la pensée qui s'élève? Même en Asie d'ailleurs, c'est l'imagination qui parle par figures: quand elle fait place à quelque forte passion, le langage de l'Orient et celui de l'Occident se rapprochent et tendent à se confondre. L'auteur de *Camma* n'a point méconnu cette vérité: je lui reproche seulement de ne s'en être souvenu que dans un trop petit nombre de scènes, et d'avoir préféré trop souvent le langage fleuri de l'imagination aux simples accents de la passion.

J'entends dire qu'il y a là une question de doctrine, et que M. Montanelli se rattache volontairement par le style à l'école de Niccolini. On sait qu'Alfieri, voulant que l'art fût simple et nu, comme il convient pour le drame, le fit aride et sec, comme il le trouvait dans son génie. Plus tard, par une juste réaction contre cet excès, qui n'était lui-même qu'une réaction, Niccolini a ramené la couleur au théâtre, tandis que Géricault, triomphant de David, lui rendait dans les arts du dessin son importance méconnue. Encore aujourd'hui l'école d'Alfieri est florissante, elle se compose principalement des poètes sans imagination; les autres, mieux doués et plus rares, suivent les traces de Niccolini. M. Montanelli est de ce nombre, sa filiation est évidente. Malheureusement, comme tout disciple, il enchérit sur le maître: il fait de la poésie une immense métaphore, et telle est même son aisance à manier cette langue orientale, qu'on a peine à croire à un effort de sa part.

Le premier acte de *Camma* est une exposition généralement satisfaisante. Il faut que nous connaissions la prétresse inspirée pour être touchés de son désespoir quand elle apprendra la mort de Sinatus, et pour nous intéresser à ses projets de vengeance, quand ses amis l'auront décidée à vivre afin de châtier le meurtrier. J'applaudirais également sans réserve lorsque Sinorix triomphant vient offrir à Camma d'hypocrites et odieuses consolations, si la fin de cette scène ne soulevait une grave objection, malgré l'effet qu'elle produit au théâtre. Les paroles du nouveau tétarque sont en apparence celles d'un honnête homme et d'un ami: comment donc Camma peut-elle deviner que le coupable est près d'elle?

La mia vittima è qui, la sento!

Comment devine-t-elle qu'il n'est autre que Sinorix lui-même, *à desu*? Apparemment l'auteur a voulu qu'il n'y eût rien de logique ni même d'explicable dans cette intuition. S'il est vrai, comme on l'assure, qu'il y veuille voir un phénomène magnétique, ce phénomène atteindrait à un degré extraordinaire de précision et d'évidence, puisque Camma est inspirée. C'est à dessein que M. Montanelli évite de mettre dans la bouche de Sinorix toute parole qui soit un indice révélateur pour de simples mortels; peut-être n'a-t-il pas assez pris garde aux conséquences. Si la certitude de Camma n'est pas puisée aux sources communes, les preuves de l'ordre naturel ne sau-

consacré ses veilles, la traduction de *Médée*. Ainsi voilà un homme parvenu à l'âge mûr de la vie, un écrivain éprouvé par les lattes politiques qui l'ont un moment introduit dans les conseils du gouvernement de son pays, le voilà débutant à la scène sans se faire illusion sur les dangers d'un de ces échecs dont la jeunesse seule se relève : c'est là un acte de courage qui aurait en tout cas commandé la sympathie.

Le sujet de *Comma* est emprunté, on le sait, à Plutarque, et je n'ai point à citer ici la naïve et charmante page d'Amvot que M. Montanelli a mise en tête de sa tragédie; je ne dirai rien non plus de la *Comma* dont Thomas Cornille a enrichi notre théâtre. N'imitant guère que les défauts des grands écrivains qui l'entourent, Thomas Cornille peint Brutus galant et César dameret; il fait de la prêtresse gauloise une reine de Galatie, ou plutôt une reine française; il l'entoure de deux amans, dont l'un veut toujours tuer, et l'autre toujours mourir; il multiplie les personnages parasites, les combinaisons invraisemblables, les coups de théâtre ridicules. C'est pour n'avoir pas suivi ce triste exemple, c'est pour s'être transporté dans l'antiquité et y avoir vécu quelques mois par la pensée que M. Montanelli a mérité de réussir. On doit lui savoir gré de n'avoir rien cherché au-delà des éléments qui suffisaient à la muse antique pour émouvoir le spectateur. Il s'est pénétré des mœurs et des idées gauloises, il a su les faire revivre dans sa tragédie avec une rare fidélité. Camma et les autres personnages ne sont ni Grecs, ni Romains, ni même Français; Gaulois amollis par le climat de l'Asie, ils conservent encore au cœur des forêts de la Galatie les superstitions ou les croyances de leurs ancêtres, déjà battues en brèche par la théologie envahissante des Romains. Cette foi à la survivance réelle des morts dans d'autres étoiles, ce pieux désir de les rejoindre, ce détachement des choses de la terre qui en est la conséquence, voilà bien les signes caractéristiques du vieux dogme des druides, qu'historiens et poètes s'étudient à remettre sous nos yeux.

En s'inspirant ainsi des croyances gauloises pour le fond et de l'antiquité classique pour la forme, M. Montanelli cependant ne s'est pas flatté, l'imaginer, de faire une œuvre vivante. Si les passions de l'homme sont éternellement les mêmes, elles prennent, suivant les siècles, des allures trop diverses pour qu'on puisse, sans une grande force d'abstraction, vivre au milieu d'elles et ne pas se sentir dépaycé. La jouissance qu'un tel commerce nous cause est donc purement intellectuelle, et les œuvres de l'esprit où l'on évoque l'antiquité ne s'adressent qu'au petit nombre des hommes éclairés pour qui le passé a tout ensemble le charme d'un souvenir et l'intérêt sévère d'un enseignement. Dignes d'estime et quelquefois d'admiration, les poètes qui s'inspirent du génie antique non pour peindre la vie moderne, mais pour reproduire l'image des temps écoulés, ne nous touchent guère et obtiennent difficilement la popularité.

Ces réserves faites sur la nature et la portée du succès auquel *Comma* pouvait prétendre, il y a quelques objections à présenter aussi contre la forme poétique adoptée par l'auteur. Tout le monde a remarqué ce tour obstinément lyrique, cette profusion d'images trop souvent empruntées à la nature physique. Ce serait rendre un mauvais service à M. Montanelli que de dresser une statistique exacte des tempêtes, des éclairs, des nuages, des fleurs, des roses, qui figurent dans sa tragédie. Je sais que ce système n'est pas sans

éclatant. L'année suivante, le même répertoire suffit à son triomphe. Une seule création s'y ajouta, et M^{me} Ristori, devenue directrice de la troupe, joua la *Médée* de M. Legouvé.

Il devenait urgent, dans le cours de la troisième campagne, de répondre à l'empressement persistant de la foule par quelques tentatives nouvelles. Chercher dans le vaste théâtre d'Alfieri un ouvrage qui renouvelât, s'il était possible, la veine épuisée de *Myrrha*, demander au théâtre moderne, aux inspirations des poètes contemporains quelque drame original ou nouveau, dans le genre de Shakspeare ou de Schiller, telle était la marche que l'intérêt, sinon de sa renommée, au moins de son entreprise, commandait à M^{me} Ristori. Malheureusement le poète piémontais ne lui a fourni qu'*Océarie*. Ce n'est pas qu'on ne pût trouver dans *Saül*, dans *Don Garcia*, dans *la Confession des Pazzi* des œuvres bien supérieures; mais il fallait que le principal rôle fût pour l'actrice de qui dépendait uniquement le succès. Faute de péripéties émouvantes qui prêtassent à une pantomime expressive, *Océarie* n'a pu se soutenir à la scène. Après la tragédie restait le drame. N'en trouvant aucun à son gré parmi les chefs-d'œuvre connus, M^{me} Ristori eut recours au talent et à l'amitié de M. Montanelli. Usant de la liberté qui lui avait été laissée, le poète italien, au lieu d'un drame moderne, a écrit en quelques mois une tragédie antique, qui n'était pas précisément ce qu'il fallait, mais qui a fait oublier par le charme du style et par quelques situations émouvantes ce qu'on aurait désiré de plus.

Si les malheurs politiques de l'Italie ne nous avaient habitués à toutes les surprises, ce ne serait pas un médiocre sujet d'étonnement que de voir une tragédie italienne composée et représentée à Paris, devant un auditoire qui y prend à peu près le même plaisir qu'à la pantomime d'un ballet; mais l'exil a peuplé d'Italiens les capitales de l'Europe, et chacun de ces bannis dirait volontiers avec Sertorius :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

En attendant que le jour soit venu de faire une *histoire de la littérature italienne à l'étranger*, c'est à Londres que M. Rufini publie ses intéressants *Mémoires d'un Conspirateur*, M. Rossetti ses curieuses *Études sur Dante*, M. Gallenga son *Histoire du Piémont*; c'est à Bruxelles que les poésies lyriques et dramatiques de M. Dall' Ongaro voient le jour; c'est à Paris qu'ont été composés l'*Histoire des Musulmans de Sicile*, de M. Amari, les *Mémoires* de M. Montanelli, les divers ouvrages de M. Ricciardi. On ne peut se dissimuler toutefois que donner à Paris une œuvre essentiellement italienne, écrite dans cette langue synthétique et difficile des vers, si différente de la prose, destinée enfin à être écoutée plutôt qu'à être lue, semblait une entreprise hardie, presque téméraire. Serait-il possible à l'auteur de ne pas se souvenir que le succès dépendait, à la représentation, du talent mal secondé d'une actrice, et n'y avait-il pas lieu de craindre qu'en lui sacrifiant les autres rôles, il ne fit un *libretto* au lieu d'une tragédie? L'écueil était inévitable, et M. Montanelli se trouvait en présence de difficultés d'autant plus graves, que la pièce qu'il s'agissait d'écrire était son coup d'essai au théâtre. Je ne veux en effet compter ni la *Tentation*, poème lyrique, quoi qu'en dise le titre, ni un travail auquel on eût tenté de regretter qu'un poète original ait

accoutumé à une littérature douteuse, une de ses comédies les mieux inspirées, *Dalila*. Chose humiliante pour tous les vaudevilles et les mélodrames, l'œuvre de M. Feuillet a réussi comme si elle n'était pas le fruit du goût littéraire le plus fin. Elle a montré une fois de plus ce que peuvent sur des spectateurs rassemblés l'élevation de la pensée, la délicatesse de l'observation, la poésie du langage. *Dalila* est certainement une des conceptions les plus heureuses et les plus fortes de M. Feuillet. On ne l'a pas sabbé, c'est l'artiste dans sa nature ardente et vaine, aspirant au luxe, à toutes les joies des sens, à la vie mondaine, à l'amour des grandes dames, et finissant par voir son génie s'épuiser, s'éteindre dans cette atmosphère enflammée et épuisante où il est allé se plonger avec une sorte de curiosité fiévreuse. Tous les personnages qui vivent dans le livre, c'est-à-dire qui vivent d'une certaine existence idéale et séduisante, ont, s'il se peut, encore plus de relief à la scène. Ils apparaissent avec leurs traits distincts à l'horizon de ce ciel de Naples. On a retrouvé tous ces héros de la fantaisie, Roswein, l'artiste ébloui, enivré et épuisé, la princesse Falconieri, cette femme si merveilleusement faite pour briser en passant une existence, et ce fou Carnioli; on a retrouvé aussi le vieux Sertorius, type de l'artiste simple, aimant son art pour lui-même, et aimant encore plus sa fille. L'intérêt s'est attaché surtout à cette dernière scène, où le vieux musicien emporte sa fille morte en Allemagne, tandis que l'autre, Roswein, est à la poursuite d'une image ironique qui fuit. C'est par tous ces traits fins, poétiques, émouvants, que l'œuvre de M. Feuillet a réussi, laissant dans tous les esprits comme le parfum d'une pensée honnête et généreuse.

CH. DE MAZADE.

ESSAIS ET NOTICES.

LA TRAGÉDIE ITALIENNE A PARIS.

La tragédie italienne vient d'achever à Paris sa troisième campagne au milieu des applaudissements. C'est là sans doute un phénomène curieux, car on ne peut l'expliquer ni par le goût du public pour ce genre de spectacle, ni par son désir d'entendre parler une langue qu'il ne comprend guère, ni par l'ensemble et l'habileté de la compagnie dramatique qui s'est chargée de représenter l'art italien parmi nous. Ce qui en réalité attirait la foule à la salle Ventadour, c'est l'exhibition d'un de ces talents de premier ordre qui paraissent avoir seuls aujourd'hui le secret d'animer la tragédie. Pour applaudir M^{me} Ristori, nous écoutons Alfieri, Silvio Pellico, même M. Marenco fils; nous acceptons sans murmurer des comédiens que partout ailleurs on ne supporterait pas. Rien de plus naturel, si l'on se reporte surtout à la première année où la tragédie italienne se produisit, sous les auspices de M^{me} Ristori, devant le public parisien : Paris alors ne revenait pas de sa surprise d'avoir rencontré une grande actrice dont il n'avait jamais ouï parler. Cependant, à part quelques excursions, bien vite abandonnées, dans le domaine de la comédie, M^{me} Ristori ne se montra d'abord que dans quatre tragédies : *Françoise de Rimini*, *Myrrha*, *Marie Stuart*, *Pia des Tolomei*. Elle aurait pu n'en jouer qu'une, et la plus faible de toutes, le succès n'eût pas été moins

ZIONSE

ROVINCIE

L. 1 60
M. 1 30
N. 18

ntesimi

nt, 10

ESPERO

CORRIERE DELLA SERA

Si pubblica tutti i giorni

LE ASSOCIAZIONI

In Torino all'Ufficio del Giornale
N. 5, piano 1°, Tip. Arn.
Nelle Provincie presso tutti i
Inserzioni a pagamento: Cent.

In Torino si distrib

Gli Abbonamenti pri
e dal 16 d'ag

Lunedì 6 Aprile 1857

La vostra Ristori ha cominciato iersera il corso delle sue rappresentazioni al Teatro Italiano. La sala era zeppa di spettatori, smaniosi di rivedere l'illustre artista nella *Maria Stuarda*, che ella ha rappresentato divinamente. Ella è stata accolta con applausi universali ed entusiastici, che l'hanno chiamata più volte al proscenio. Oggi darà per seconda rappresentazione la *Mirra*, e vi è tanta folla sin d'ora alla porta del teatro che non vi sarà un posto che rimarrà vuoto, ch'è anzi molti saranno costretti a tornarsene indietro e rimettere ad un altro giorno il piacere di riudire la vostra esimia compatriotta. Diverse produzioni drammatiche del teatro francese sono state a bella posta tradotte in italiano per la signora Ristori. Si parla del dramma *Faussez Confidences*, scritto per madamigella Mars, e sperasi che ella si mostrerà non men brava comica di quel che sia gran tragica. Si parla eziandio della traduzione della *Fiammina* del signor Mario Uchard, ch'è proprio l'avvenimento del giorno.

X.

Feuilleton de l'ESTAFETTE du 25 mai 1857.

REVUE DES THÉÂTRES.

On assure que cette année Mme Ristori se refuse décidément à jouer à Paris le rôle de Phèdre, qui lui a valu de grands triomphes à l'étranger ; mais si, par un sentiment que nous ne sommes pas à même d'apprécier, elle évite ainsi la lutte avec Mlle Rachel, il paraît qu'elle va se poser résolument en rivale de Mme Plessy. On a traduit pour Mme Ristori la *Fausse confidences*, de Mari-vaux, et la tragédienne qui rend avec tant d'énergie les fureurs de Medea et les vengeances de Camma, va traduire les grâces et les coquetteries de l'adorable Araminte. On répète la pièce, et la première représentation aura peut-être lieu cette semaine. On dit que Mme Ristori vient de signer un engagement de quarante représentations à Madrid et à Barcelone, au prix de quatre-vingt mille francs.

25 mai

DARTHENAY.

Dimanche 29 mars 1857.

L'Éventail

THÉÂTRES DE PARIS

ITALIENS.

La grande tragédienne qui a fait pâlir, et de dépit, Rachel, vient de commencer ses représentations, et nous sommes heureux de constater, comme nous l'avons fait, dans *l'Aigle*, son succès.

Son répertoire tragique, pour cette saison, pose de *Camma*, de Glusype; *Montanabotto*, de Shakespeare, et *Ottavio*, de Victor Flieri. Les autres sont *Pia de Tolomei*, *Mirra Stuarda*, *Francesca da Rimini* et *Medea*.

Jusqu'à présent, nous n'avons vu Mme que sous le côté tragique, cette fois nous l'aborder la comédie; elle doit jouer *I Gelonati*, la *Locandiera*, et les *Falze Confidenz rivaux*.

Personne, depuis Mlle Mars, n'a osé tenter l'œuvre; mais nous sommes convaincus que Mme Ristori abordera le rôle d'Amélie avec la confiance qui la distingue.

Qu'il nous soit permis d'exprimer un regret de voir Mme Ristori hésiter à jouer la *Fédra*; ce rôle lui a valu de toutes parts des éloges, et Paris serait heureux de mettre le comble à sa gloire artistique de celle qu'il a posé sur son front.

Parmi les artistes qui forment cortège à Mme Ristori, nous retrouvons d'anciennes connaissances, parmi lesquelles brille, au premier rang, MM. Bellotti-Bon, l'auteur aussi distingué de mérite; Gluck, Tessero, Borghi, Vitali, Buti, Feriziani, Picchiotino, Vetro, Guyapina, Furoni, Basaccaviti, Feliziani, Furoni, les deux sœurs Tessero, Mlle Glugnonne et gracieuse Mlle Picchiotino, dont nous conservons un doux souvenir.

29 mars 57

J. LEROUX

FEUILLETON DU CONSTITUTIONNEL, 3 JUIN.

1867

Aux Italiens, Mme Ristori, entre les ardeurs de *Mirra* et les fureurs de *Médée*, s'est amusée à jouer du Marivaux. J'étais au bal de l'Hôtel-de-Ville, et je regrette fort de n'avoir pu assister à cette représentation curieuse. On m'a dit, ce dont je me doutais, que la grande artiste avait été aussi charmante dans la comédie qu'elle est terrible dans la tragédie ; qu'on l'avait applaudi à outrance et criblée de bouquets. Ce soir, on donne encore *les Fausses Confidences* (a la richiesta generale). Je n'aurai garde d'y manquer.

7 Juin 57

P-A. FIORENTINO.

FEUILLETON DE LA PATRIE

2 JUIN. 1834.

Nous avons revu madame Ristori dans la comédie avec *les Fausses confidences* (*le Faise confidence*), de Marivaux. Le lendemain, madame Arnould-Plessy jouait Araminte, un rôle où triomphent toutes ses grâces félines, toute sa finesse, tout son esprit, toute son élégance de femme du monde, toutes les charmantes afféteries enfin, de son talent si bien fait pour traduire Marivaux.

Dans ce rôle, M^{me} Ristori trahit une nature plus franche et plus mâle. Je crois que l'illustre tragédienne obtiendrait un immense succès dans une comédie brillante et tout à la fois virile, écrite expressément pour elle. Avis aux poètes. On a applaudi Araminta *con furore*, absolument comme on a coutume d'applaudir Maria Stuarda, Mirra et Camma. Le génie a beau se transformer, on ne perd jamais sa trace. M. Bellotti-Bon a endossé la livrée de Dubois avec beaucoup d'autorité, et M. Buti a excité l'hilarité générale dans le rôle de Lubin. Mais le reste !...

REVUE DRAMATIQUE.

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Bataille de Dames* (coprise), comédie en trois actes, de MM. Scriven et Legouvé. — THÉÂTRE-ITALIEN : *Le Faiseur*, comédie en trois actes, de Marivaux. — VAUDEVILLE : *Dolila*, drame en trois actes et six tableaux, par M. Octave Feuillet.

Mais la bataille des dames, la vraie bataille des dames, était, cette semaine, non à la Comédie-Française, mais au Théâtre-Italien, ou plutôt elle était à la Comédie-Française et au Théâtre-Italien, entre deux théâtres et deux pays, et le champ de la bataille était la comédie de Marivaux. Il nous est difficile, à nous autres Français, d'être juges impartiaux d'un tel combat. Nous avons nos usages, nos traditions passées en force de loi, nos souvenirs qu'on ne heurte jamais impunément. On sait le mot de Mlle Contat lorsque Talma parut pour la première fois vêtu en Romain : « Tiens, il a l'air d'une statue ! » Un cri presque semblable s'est fait entendre lorsqu'on a su que Mme Ristori, la grande tragédienne d'Italie, allait jouer *Araminte des Fausse Confidences* de Marivaux :

— Ne touchez pas à ce rôle, Mlle Mars l'a marqué de sa griffe, et Mme Arnould-Plessy le joue excellentement.

— Mais Mme Ristori le comprend autrement, plus rationnellement....

— N'y touchez pas ; la tradition l'a consacré, et la France l'aime tel que la tradition le lui a fait.

— *Araminte* est une simple bourgeoise ; elle est la fille de Mme Argante, et si elle était la grande dame que nous montre la Comédie-Française, loin d'être la femme aimable et honnête qu'avouait peindre Marivaux, elle serait, en conservant auprès d'elle Dorante, qu'elle ne pourrait épouser sans violer toutes les convenances, la plus méprisable des femmes.

— Vous raisonnez comme la logique elle-même ; mais la comédie de Marivaux est très-fantaisiste, et la fantaisie n'a jamais le sens commun.

Ainsi, se heurtaient, en sens contraire, le pour et le contre, avant la représentation ; ainsi, ils se sont heurtés depuis, l'un criant à la profanation, l'autre dressant des autels ; ainsi, ils se heurtent encore au moment où j'écris. Mme Ristori a-t-elle trouvé la statue de Talma ? A-t-elle rendu à *Araminte* sa vraie physionomie méconnue par Mme Arnould-Plessy et Mlle Mars elle-même ? S'est-elle, au contraire, méprise sur le véritable caractère de la comédie Marivaux ? L'une et l'autre opinion ont leurs fanatiques. En ce qui me concerne, je n'hésite pas à le dire, je suis complètement pour l'*Araminte* de Mlle Mars et Mme Arnould-Plessy contre l'*Araminte* de Mme Ristori. Celle-ci est peut-être la veuve *Araminte* — la *vedova Araminta*, comme dit l'affiche des Italiens, — mais elle n'est point, à mon avis, l'*Araminte* de Marivaux.

Ce qui a trompé, à mon avis, Mme Ristori, est précisément ce qui a fait l'immense succès de plusieurs de ses grandes créations tragiques. Elle a voulu traiter Marivaux comme elle avait traité Alfieri, et de même qu'elle avait fait un Alfieri grand, elle a voulu faire un Marivaux vrai. On peut grandir ce qui est petit, mais il est plus difficile de faire droit ce qui est naturellement contourné. Marivaux est un peu en théâtre ce que sont Watteau et Boucher en peinture. Le maniéré domine dans ses comédies, presque tout y est faux, et cependant la proportion est tellement observée entre les personnages que l'ensemble est plein de grâce. Otez aux bergers de Watteau leurs rubans et leurs beaux habits de soie, habillez-les avec la vérité qu'aime M. Courbet, et vous aurez quelque chose d'impossible. Non seulement, ce ne sera plus Watteau, mais ce ne sera plus. De même que les bergers de Watteau, les comédies de Marivaux ont besoin d'être enrubannées. « Marivaux, » écrivait autrefois notre maître à tous,

Gesilfro, « a débattu d'étudier les mœurs et les caractères; il s'est égaré dans le labyrinthe du cœur des femmes, occupé à fureter et à sonder une foule de plis et de replis qu'elles ne connaissent pas elles-mêmes. Ses comédies n'offrent ni tableaux ni portraits, mais des miniatures de fantaisie qui ressemblent à tout et ne ressemblent à rien. » Et un peu plus bas, il ajoutait : « Chez lui l'esprit et le mauvais goût sont continuellement aux prises : sans cesse il se tourmente pour se défigurer lui-même : sa manie la plus bizarre est de donner à la poésie, à la prose un jargon populaire et grossier, de traverser la galanterie et la finesse en style bas et trivial, d'affubler des madrigaux d'expressions bourgeoises et familières : ses pensées les plus belles sont retenues de haillons. » De là, une préciosité naturelle, inverse de celle des précieuses de Molière, mais non moins accentuée. C'est comme un perpétuel combat entre la position sociale de ses personnages, et leurs sentiments. Ses bourgeois ne sont pas des bourgeois, elles sont de grandes dames travesties et placées dans un milieu social qui n'est pas le leur. Si, au lieu de mettre en relief les belles pensées, vous faites saillir les haillons, vous êtes dans la lettre, mais vous n'êtes plus dans l'esprit, et vous êtes moins dans la convenance scénique. L'Arminte de Mlle Mars, et de Mme Arnould-Plessy n'est pas une grande dame, elle est une bourgeoise enrubannée.

Les *Fausse Confidences*, que nous a données jeudi la Comédie-Italienne, ressemblent beaucoup plus à l'*Hébé* ou au *Bourru bienfaisant* de Goldoni qu'aux *Fausse Confidences* que nous sommes habitués à voir. Ce n'est pas que la traduction ait beaucoup changé au texte. On pourrait signaler, tout au plus, deux ou trois coupures de peu d'importance, et un léger changement dans le rôle de Dubois, au dénouement. Le surplus est traduit presque littéralement. On m'a même dit que le changement n'est qu'une restitution, non une innovation, et que lors de la première représentation, le 16 mars 1787, la comédie finissait comme elle finit dans la traduction italienne. Je n'ai pas pu vérifier le fait, l'édition de Marivaux que j'ai sous les yeux étant de 1788. Mais, restitution ou innovation, le changement ne paraît beaucoup plus dans le goût de la comédie italienne que de la comédie de Marivaux, et je soupçonne fort que, si la première édition contient la scène ainsi écrite, la variante restituée aujourd'hui fut une correction imposée à l'auteur par les comédiens qui devaient jouer sa pièce. La première représentation des *Fausse Confidences*, ne l'oublions pas, a été donnée, non par la Comédie-Française, mais par le Théâtre-Italien d'alors, qui, sans être aussi italien que notre compagnie italienne actuelle, avait un goût très vil pour la manière italienne.

Tout en n'ayant pas pris le rôle comme je le comprends, Mme Ristori a plusieurs parties excellentes, notamment l'instant où elle avoue à Dorante qu'elle l'aime. Le rôle de Dubois est un rôle de très grande livrée, et M. Bellotti-Bon ne me paraît pas l'avoir compris tout-à-fait ainsi. A mon avis, il le joue beaucoup trop en dehors. Mais, son point de départ étant admis, son jeu est plein de naturel et d'entrain. Les autres rôles ne sont pas tout-à-fait tenus à la même hauteur, mais tous participent, à des degrés divers, à l'idée — je fusse suivant moi — qui a présidé à la mise en scène de la pièce elle-même. Ainsi Mlle Michellion a peine en coquette, et elle ne paraît pas se dérouter le moins du monde que Marivaux ait une merveilleuse compagnie presque autant qu'une suivante. Marivaux vaut surtout par le détail, et la pièce n'est pas assez détaillée : elle est jouée trop d'une verge. Ce qui manque surtout, c'est cette quintessence dans le sentiment, qui est le caractère de la comédie de Marivaux. Ceci est surtout sensible dans le Dorante de M. Vitelliani. M. Buti est un comique d'assez bon aloi, mais son comique manque de finesse. *J. P. 57*

REVUE DRAMATIQUE.

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Bataille de Dames* (reprise), comédie en trois actes, de MM. Scribe et Legouvé. — THÉÂTRE-ITALIEN : *Le Fausse Confiance*, comédie en trois actes, de Marivaux. — VAUDEVILLE : *Dolila*, drame en trois actes et six tableaux, par M. Octave Feuillet.

Mais la bataille des dames, la vraie bataille des dames, était, cette semaine, non à la Comédie-Française, mais au Théâtre-Italien, ou plutôt elle était à la Comédie-Française et au Théâtre-Italien, entre deux théâtres et deux pays, et le champ de la bataille était la comédie de Marivaux. Il nous est difficile, à nous autres Français, d'être juges impartiaux d'un tel combat. Nous avons nos usages, nos traditions passées en force de loi, nos souvenirs qu'on ne heurte jamais impunément. On sait le mot de Mlle Contat lorsque Talma parut pour la première fois vêtu en Romain : « Tiens, il a l'air d'une statue ! » Un cri presque semblable s'est fait entendre lorsqu'on a su que Mme Ristori, la grande tragédienne d'Italie, allait jouer *Araminte des Fausse Confiances* de Marivaux :

— Ne touchez pas à ce rôle; Mlle Mars l'a marqué de sa griffe, et Mme Arnould-Plessy le joue excellemment.

— Mais Mme Ristori le comprend autrement, plus rationnellement....

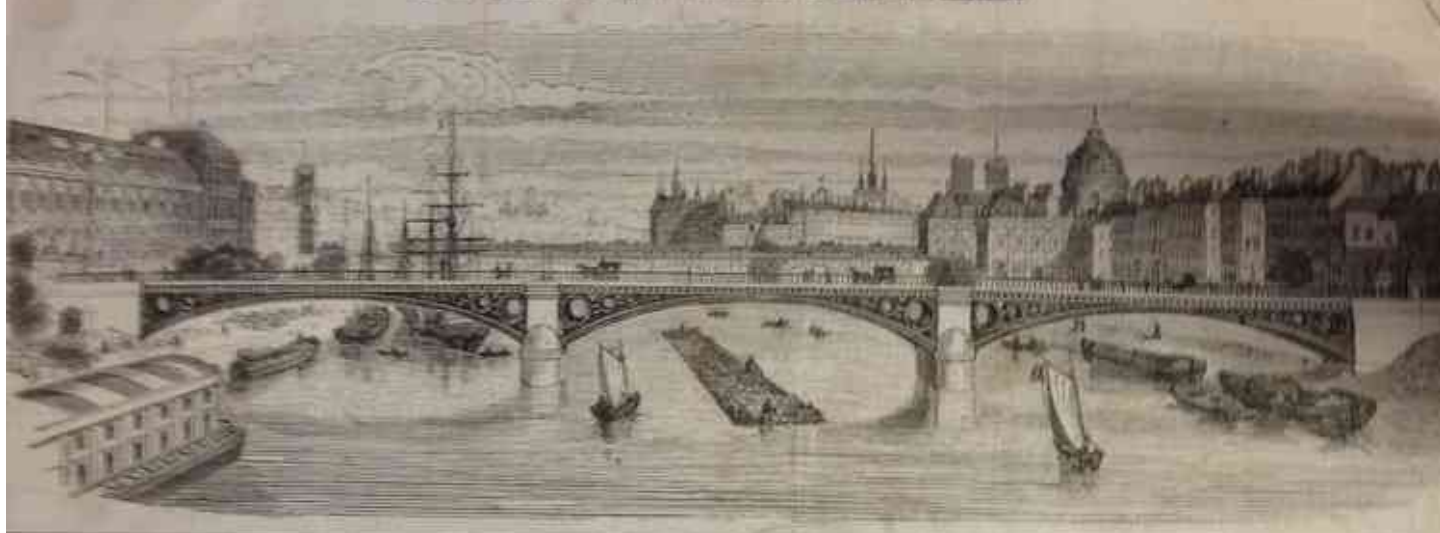
— N'y touchez pas; la tradition l'a consacré, et la France l'aime tel que la tradition le lui a fait.

— *Araminte* est une simple bourgeoise; elle est la fille de Mme Argante, et si elle était la grande dame que nous montre la Comédie-Française, loin d'être la femme aimable et honnête qu'avoula peindre Marivaux, elle serait, en conservant auprès d'elle Dorante, qu'elle ne pourrait épouser sans violer toutes les convenances, la plus méprisable des femmes.

— Vous raisonnez comme la logique elle-même; mais la comédie de Marivaux est très fantaisiste, et la fantaisie n'eut jamais le sens commun.

L'ILLUSTRATION,

JOURNAL UNIVERSEL.



M^{lle} Ristori, qui est une noble dame et une grande artiste, vient d'ajouter un nouveau et charmant bijou à son diadème de reine tragique. Cette Araminthe italienne des *Fauxes Conscience* a déployé, dans le chef-d'œuvre de Marivaux, des grâces et des finesses charmantes qui ont dû satisfaire les plus difficiles. Les comédiennes d'élite se rencontrent comme les beaux esprits. M^{lle} Ristori a composé le rôle comme le comprenait M^{lle} Mars. C'est le propre cachet de Mars l'immortelle, marque au coin de la passion et de l'art italien. L'idéal de Marivaux, c'était un peu l'impossible. Il était réservé à M^{lle} Ristori, comme jadis à M^{lle} Mars, de donner la splendeur du vrai à ces invraisemblances du cœur. Pendant le cours de cette représentation triomphante, M^{lle} Ristori a été rappelée jusqu'à dix fois.

LA SEMAINE DRAMATIQUE.

Voilà, je l'espère, une étonnante nouvelle, et je vous dirais volontiers celui de tous les lecteurs qui sera le plus étonné. Une comédie, et pourquoi faire? à la bonne heure lorsqu'il faut entreprendre un long voyage et lorsqu'il faut l'écrire, et quand il résulte de ces travaux si utiles autant que laborieux un livre excellent, populaire et traduit en trois langues : le *Voyage dans la Russie méridionale et dans la Crimée*! Et soyez sûrs qu'après un pareil voyage, après la publication d'un pareil livre, on fait halte, et que l'on ne songe pas à écrire une comédie! Au fait, quelle étonnante idée, et faut-il que l'imagination contemporaine ait tout épuisé pour inventer ces choses-là : Liszt capucin, le prince de Démidoff écrivant une comédie, et M^{me} Adélaïde Ristori, qui soudain en plein éclat, en plein succès, fêtée, admirée, applaudie et si vivante, prend congé du Théâtre-Italien de Paris!

Voilà ce qu'elle a dit aussi, la chronique! Elle a dit que M^{me} Ristori, cette inspirée aux applaudissemens de Paris, ce mouvement si vif et si nouveau dans l'art dramatique, cette reine et cette élégie en longs habits de deuil que tout Paris a proclamée et qui devient une de ses gloires, tout d'un coup la voilà qui s'en va pour ne plus revenir. Elle part! elle est partie! Elle renonce à Sparte, à son empire! Elle ne veut plus de ces louanges, de ces applaudissemens, de cette unanime admiration, de ces penseurs qui l'écontent, de ces poètes qui la rêvent! Ah! pourquoi partie? Et de quel droit partir? Que lui a-t-on fait? que lui a-t-on dit? Quelle louange lui a donc manqué et quelle couronne lui a-t-on refusée? On lui a tout permis, même de toucher à Marivaux et de mener ce fin bonhomme à travers les abîmes de *Mirra* et les précipices de *Camma*! — Bon! Madame, vous voulez notre ami Marivaux, prenez-le, et jouez avec. D'abord il se fâchera, il grondera, il fera la mine, il appellera à son aide une certaine M^{lle} Mars... puis soudain, quand il verra la Ristori sourire, et qu'il entendra jaser la Ristori comme une pie, une pie avec des yeux pleins de flamme : « Ah! Madame, s'écriera Marivaux, que vous m'avez fait peur! » Et je le vois d'ici l'embrassant sur l'une et l'autre joue, afin de lui apprendre à s'appeler Sylvia!

LUNDI 1^{ER} JUIN 1857.

Nous n'ignorons pas que Mme Ristori jouât la comédie, mais nous ne la lui avons jamais vue jouer avec votre autorité, votre mesure et cette finesse qu'elle nous a fait applaudir en elle l'autre soir dans *l'Ami comédien*, la pièce même de Marivaux, les *Finances comédies*. Nous avons vu Mlle Mars dans ce rôle d'Armande, qui est un musée de difficultés; nous voyons assez souvent Mlle Plessy le rendre avec sa beauté sculpturale et ses grandes manières de cour; Mme Ristori ne nous a rien fait regretter. Tout en lui rendant cette exacte justice, il ne faut pas peut-être s'étonner au delà de toute proportion de voir une tragédienne exprimer avec tant de vérité les sentiments plus fins, plus fugitifs de la comédie. Mme Ristori apporte dans ses rôles tragiques une telle profondeur d'étude, qu'elle possède l'immobilité de toutes les passions, comme un statuaire possède dans son atelier les masques de toutes les figures passionnées qu'il a taillées. Elle n'a qu'à descendre la note des passions un peu plus bas, et cette note, pour être adoucie, ne perd rien de sa justesse. L'humanité d'un roi et celle d'un boîtier sont la même humanité. Supérieure dans toutes les scènes de la belle comédie de Marivaux, elle n'est de tous points admirable dans la grande scène où elle force le lâche Dorante à lui dire enfin qu'il l'aime. En ce moment, la voix de Mme Ristori, son regard, son mouvement de triomphe contenu, et mille autres nuances de sentiment, toutes en situation, ont fait, en se réunissant, comme un éclair électrique qui a secoué et illuminé la scène.

Elle a été charmante et sublime dans tout à l'autre, charmante même dans ses petites impatiences italiennes, bien vives pour notre climat même. Un Dorante de la Chausée-d'Antin venait dès la seconde scène, pour Dorante qu'il fût, qu'il est déjà aimé. Mlle Mars elle-même avait quelquefois, dans ce rôle terrible, au delà de la ligne mathématique tracée par Marivaux, entre la femme qui aime très vivement et la femme qui attend son leurre pour le dire. Souvent elle devançait la minute. — C'est qu'Armande aime! répondait-on: comment voulez-vous tant qu'elle attende?

Les artistes qui ont joué avec Mme Ristori l'ont, pour la plupart, bien secoués. M. Bellotti-Bou et l'acteur chargé du rôle de Lubin, acteur excellent, ont recueilli de nombreuses marques de satisfaction. Dans les bruyères de bouquets jetés à la grande actrice à la chute du rideau, ils ont pu en toute justice réclamer leurs parts de parfum.

1^{ER} JUIN 1857. LÉON GOELAN.

Dimanche 31 mai 1857.

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS.

Théâtre impérial Italien.

LE FAUX, L'INCONSCIENCE (LES DAVOIS-CONSCIENCE), comédie en trois actes, de Molière, traduite en français.

ACTEURS : Doretti, Vitaliani ; — Dubois, Bellini-Bon ; — de Bassano, Doretti ; — Romagnoli, Tasso ; — Lohin, Bass ; — Araminta, M^{lle} Tasso ; — M^{lle} Argente, Felisiani ; — Marie, Michelli.

(Première représentation le 28 mai.)

M^{lle} Tasso a tenu à ne pas clore la saison sans nous donner une comédie et elle a choisi les *Faussettes* de Molière, cette pièce qui, chez nous, n'a jamais quitté et ne peut quitter le répertoire. Molière fut l'auteur à la mode dans le siècle dernier. Il resta un genre nouveau qui se renouvelait en rien à lui-même jusqu'à nos jours. Geoffroy a très bien analysé le caractère de cet auteur. Trois ou quatre se renouvellent ; toutes aux joies dans le même monde.

Ce qui distingue Molière, c'est une extrême habileté à faire de rien quelque chose. Son théâtre est l'art sur la pointe d'une aiguille. Cherchez à analyser, et l'analyse vous fait défaut. Mais il a des mots heureux, il entasse surprises sur surprises ; et fait le siège d'un cœur ; il construit ses lignes, les élève, les pousse en avant et se retire de si près et si vite la place qu'il le contraind de se rendre ou plutôt qu'il le pousse sans qu'elle ait les honneurs d'une bonne défense.

Molière a eu un imitateur, toujours élégant, mais qui quelquefois exagère ou supprime, mais que la situation y gagne.

M^{lle} Tasso est une rare et admirable comédienne. Elle descend sans effort des hauteurs, souvent un peu guindées, de la tragédie pour entrer dans la vie réelle et simple. Elle absorbe son organe, elle change l'inflexion de sa voix et se fait aussi naturelle que le rôle l'exige. Elle est mise dans Araminta avec un goût exquis et cette bourgeoisie du siècle de Louis XV est capable d'en remonter aux marquis qui seraient tentés de la louer avec impertinence. Il y aura toujours chez les femmes une audace instinctive à laquelle les hommes ne peuvent résister. Les hommes tentent ce que Dieu leur a fait ; les femmes se transforment à volonté, et quelque part que le sort les pousse, elles sont toujours à leur place. Chez les femmes, on ne rencontre pas de perversité.

M^{lle} Tasso a délaissé le rôle d'Araminta avec la supériorité qu'on lui connaît. Ce n'est pas la manière de M^{lle} Mars, ce n'est pas celle de M^{lle} Contat, qui, selon Geoffroy, semblait se moquer de l'embarras de son amant ; mais c'est une façon à elle qui a un grand charme. Elle élève les habitudes, elle va à son gré, à sa fantaisie, et il se trouve qu'elle a raison. Elle a des mots à l'effet, des sautes, des gestes, des hochements de tête qui traduisent, en pensée, des mouvements d'hésitation et de tranquillité, des regards de côté qui murmurent avec une grande habileté. Aussi bien elle le spectateur en habitude depuis le commencement jusqu'à la fin, ne lui permettant de respirer que

pour l'appeler à se lever des yeux des hauteurs de son rôle d'Armande qui se précipite à chaque instant. Elle fait paraître en scène Molière avec une habileté parfaite.

Pour nous donner à la fois un bon moment.

Le rôle de Doretti, cette difficile partie qu'il ne joue pas, parce qu'il a peu de moments d'expression, est joué par Vitaliani, le jeune premier de la troupe. C'est avec l'air d'un homme qui se sent à l'aise et qui s'est appliqué quand il s'est débarrassé. Surtout il paraît peu avoir de l'orgueil, ce qu'il joue. Doretti est un bourgeois, c'est le héros d'un roman, et il n'a pas le droit de venir sans l'appeler. L'opéra était le sujet dominant de la soirée, et elle n'avait pas plus de plaisir que l'habituel avec des moments de la grande habileté, surtout des particularités de l'opéra.

Bellini-Bon, le comédien en titre de la troupe, les grands et légers succès de M^{lle} Tasso ont été pendant deux mois à se succéder dans la salle, devant avoir été de se présenter devant le public. Il a été fort bien accueilli à son entrée, et il a joué avec beaucoup d'entrain le rôle de Dubois. Prudence n'est-il pas un rôle qu'il jouait la veille et qu'il a joué en fait par l'effet d'un appel à l'opéra sans sa maîtrise. Qu'il soit familiarisé avec Doretti, cela se comprend ; il ne s'agit pas de lui, Doretti a besoin de lui, ne peut résister que par lui, et cette scène est l'œuvre de son temps, mais devant Araminta, c'est différent. Dubois ne doit pas prendre les airs de son oncle Doretti. C'est d'ailleurs et compréhensible la vue qu'il veut faire triompher. Si Bellini-Bon n'était pas un homme de talent, nous ne discuterions pas avec lui, mais c'est un homme d'esprit et de goût, au-dessus de tout, et il comprendra que son attitude devant Araminta ne peut pas ressembler à celle qu'il a quand il se trouve en face de Molière.

Ce rôle de Martin va fort bien à M^{lle} Michelli, tout petite, tendre et active d'esprit. Elle a les yeux merveilleux, les expressions et la vivacité de son personnage. Arrivée de l'opéra à Molière sans déchoir, dans une attitude avec la comédie qui avec une habitude parfaite, c'est presque une comédie de talent digne de sympathie. M^{lle} Michelli s'est montrée depuis pendant cette saison, avec afficher de grandes passions. Quand on elle lui en veut, elle l'a pris avec douceur, elle l'a joué avec esprit, et quand on a eu besoin d'elle pour des rôles de situation, tels que ceux de Molière ou de Molière comédie, elle les a acceptés et avec contentement de montrer par sa façon intelligente qu'elle pouvait venir à l'aide.

Le personnage de Lohin a été pour Bass un vrai triomphe. Il l'a joué avec une habitude parfaite, une aisance qui va jusqu'à la limite de ce qui est possible. Il est tout à fait à l'aise dans les pièces que dans le rôle. C'est une sorte de héros dans un petit rôle un bon parti, mais il s'est bien de supporter ce rôle qu'il a eu tort de faire, et surtout de répéter. Ce geste est le geste caractéristique du genre de l'opéra, mais il n'est pas tout à fait approprié à l'époque de Louis XV.

21 mai 1857.

Théâtre impérial.

Aggiorn. di Parigi
TEATRI.

TEATRO ITALIANO. — *Le Fata Confonde*

Nel non sappiamo se tanto amore che... (il testo è molto sfocato e difficile da leggere) ...
 Nello stesso tempo, il governo francese...
 La Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...

Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...

Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...

Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...

Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...
 Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...

Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...

Il genio di Adolphe Bonnet, nella tragedia e nella commedia...
 Le Fata Confonde di Molière...

31 maggio 1857

L. F. 1857

LES

MODES PARISIENNES

Madame Ristori est partie couverte comme toujours de fleurs et de couronnes; suivie de regrets et d'admiration; elle s'est surpassée elle-même dans ses dernières représentations; elle a été ravissante de finesse et de grâces dans *le Falso confidenza*, traduction des *Fausse confidences* de Marivaux; elle a charmé et étonné. Qui eût reconnu sous les traits gracieux d'Araminte Myrrha, Medea ou Camma? Ce tribut payé à ce grand talent à la fois si énergique et si délicat, disons que *le Falso confidenza* n'a d'autre mérite que celui d'une tentative heureuse, et n'aurait pas les chances d'un succès durable. Marivaux est Français, si Français qu'il est intraduisible, et l'Araminte de la Comédie française est tellement Araminte qu'elle est incomparable. Mais Medea, mais Camma! Quels triomphes! Comme ce fier talent vous fait pleurer et frémir avec un geste, avec un regard! Quelle passion! quels accents sublimes! quelles attitudes de divinité antique! L'art dramatique n'atteindra jamais de sphère plus élevée, et Paris doit à madame Ristori de l'avoir initié à des émotions qu'il ne connaissait pas, et dont il ne saura plus se passer.

Feuilleton du 3 juin 1857.

Le Nouveau Univers
REVUE DRAMATIQUE.

THÉÂTRE-ITALIEN : *le Falsc Confidencz*. — VAUDÉVILLE :
Dalila, pièce en six tableaux, de M. Octave
Feuillet. — PORTE-SAINT-MARTIN : *Jocko et le*
Vampire.

Qui n'aurait vu que *Myrrha*, *Médée*, *Marie Stuart*,
Comma, *Octavie*, pourrait croire M^{lle} Ristori inca-
pable de rire. Eh quoi ! ce beau masque si pur, au
profil antique, au regard profond, aux lèvres sérieu-
ses, qui sait si bien exprimer les passions et les an-
goisses de l'âme, s'humaniserait jusqu'aux familiarités
de la comédie ! ces joues de marbre pâle accepteraient
le fard et les mouches ! ces cheveux, habitués
aux bandelettes ou au diadème, consentiraient à se
laisser enfarmer de poudre à la maréchale ! ce le
haute taille, qui imprimait de si nobles plis au
péplu et à la tunique, s'emprisonnerait dans un
corsage à échelle ! Pourquoi pas ? Nous avons en
France la manie de la spécialité, et cela nous étouffe
de voir une tragédienne jouer la comédie, tellement
les deux genres sont encore tranchés, malgré les ef-
forts faits par le romantisme pour les confondre dans
le drame ; cependant l'on n'est véritablement un
grand acteur qu'à la condition de savoir rendre les
figures diverses de la vie. Quelle idée singulière d'as-
signer à l'un les pleurs, à l'autre le rire, à celui-ci
la passion, à l'autre la coquetterie, comme des do-
maines inaliénables et dont les bornes ne sauraient
être franchies sans qu'il y eût péril en la demeure,
comme si les destins de l'homme n'étaient pas mé-
langés de bien et de mal, de sublime et de ridicule,
de lumière et d'ombre ! Dans la même journée, n'est-
on pas gai et triste, amoureux et railleur, et le rire
ne montre-t-il pas ses belles dents blanches lorsque
le mouchoir est encore humide des pleurs essuyés ?

M^{lle} Ristori a été charmante dans *Araminte* comme
elle est terrible dans *Médée*, passionnée dans *Myrrha*,
noble et touchante dans *Marie Stuart* ; sa voix, qui
soufflait hier, par le tonque clairon tragique, les mots
de six pieds du vers *sesquipedalia verba*, s'était mol-
leusement assouplie pour le babil léger du marivau-
dage : elle avait des intonations mutines, coquettes,
insinuantes, railleuses, détachées, attendries, au niveau
d'une conversation entre honnêtes gens qui tâchent
de surprendre leur cœur avec leur esprit ; ses yeux
n'avaient plus le regard noir de la fatalité ; ils jouaient
de la prunelle, se coulaient entre les paupières, étin-
celaient de tendresse et de malice ; sa bouche, rele-
vant ses coins fièrement arqués, souriait avec les
lèvres roses d'un pastel de La Tour, et sa main, comme
si elle n'eût jamais touché le manche d'un poignard,
manégeait l'éventail avec l'aisance d'une élégante du
18^e siècle. Elle était aussi très-bien mise, ou, pour
prendre une phrase du temps, « accommodée au
mieux » et très-dame. *Araminte*, il est vrai, n'est pas
marquise ; mais elle appartient à cette haute bourgeoi-
sie qui valait bien, pour la distinction des manières,
la noblesse débraillée de la régence, et M^{lle} Ristori a
rendu délicatement cette nuance. Sa franchise ita-
lienne a même donné du naturel à ces phrases par-
fois ingénieusement entortillées dans lesquelles Ma-
rivaux semble faire la casuistique de l'amour, et le
rôle, sans perdre son caractère, en a pris un nouveau
charme. Le succès a été aussi grand que pour une
création tragique ; même enthousiasme, mêmes bra-
vos, mêmes rappels, même bombardement de bou-
quets ; l'illustre artiste était du reste très-bien secon-
dée par M. Bellotti-Bon, une excellente grande-fivree ;

par M. Vitaliani, très-bon jeune-premier, et Berti, de
la plus divertissante misserie en Lubin. M^{lle} Michelli,
la violente et farouche Poppée, avait mis le petit ta-
blier à dentelle de Marton, et quand elle souriait, ses
mains dans ses poches garnies de rubans, elle ne
semblait pas se souvenir que la veille elle avait été
une impératrice romaine.

Ne quittons pas le Théâtre-Italien, dont la saison
va finir, sans adresser à M^{lle} J. Ferrari, la belle et
intelligente actrice, les éloges qu'elle mérite pour les
grandes qualités dramatiques qu'elle a déployées dans
le rôle d'Elizabeth. Sa faire applaudir à côté de
M^{lle} Ristori, à cette terrible scène des jardins de Fo-
theringay, demande plus que du talent.

Parigi. — Le ultime rappresentazioni di Adelaide Ristori al Teatro italiano nel maggio testè scorso furono lietissime e clamorose delle più vive attestazioni di stima e di gradimento all'inclita Attrice italiana, che nella *Camilla* del Montanelli, nella *Mirra*, nella *Maria Stuarda* e nella *Medea* suscitò mai sempre i più fortunati entusiasmi. Inoltre recitò essa *Le false confidenze* del Meriveaux, tradotte in italiano e aggiunte novella fronde alle tante che illustrano la sua corona artistica. Nella *Mirra*, in cui parve vincere se stessa ogni volta che la riporse, ebbe da ultimo a spettatore il re di Baviera, che la ricolmò di attestazioni di gradimento. Nelle *False confidenze* il Bellotti-Bon divise colla Ristori gli onori della

rappresentazione, e piacque in singolar modo. Contre atti della *Maria Stuarda* e coi *Gelosii fortunati* del Giraud ebbero termine le recite della Attrice acclamata, che l'ultima sera declamò inoltre una composizione scritta per lei ed intitolata *Il sonnambulismo di Lady Macbeth*. La signora Ristori reciterà nel giugno e nel luglio al Liceo di Londra, poi farà una gita di un mese in Iseoza ed in Irlanda recitando nelle Capitali ed anche in altre città. Il ministro Fould, con lettera piena di cortesi espressioni, diede alla signora Ristori la concessione di occupare la sala Ventadour (il Teatro italiano) anche nella primavera degli anni 1858, 1859 e 1860. In attestato di gratitudine le Scuole comunali de' sordi muti e dei ciechi offerirono ad Adelaide Ristori una bellissima medaglia d'argento con un'iscrizione commemorativa di quanto ella fece per quegli infelici il 29 aprile declamando e questuando a loro vantaggio.

Londra. — Al Teatro di Sua Maestà si è rap-
— Colla *Medea* incominciò l'otto di giugno il corso delle recite di Adelaide Ristori al Teatro del Liceo; non è a dire quanto fossero festevoli e affettuose le fattele accoglienze. Gli spettatori dimostrar vollero alla celebre Attrice quanto grandi fossero il piacere al rivederla e il rammarico della sua lontananza, e ad ogni atto di ringraziamento ch'ella volgea ad essi, si venivano rinnovando i segni della pubblica benevolenza. Recitò come di consueto e fu spesso sublime.

L'UNION

SAMEDI 25 MARS: 1857

— Les journaux étrangers nous ont appris les brillans succès que Mme Ristori vient d'obtenir en Allemagne et dans toute l'Italie. Cette célèbre tragédienne, si aimée et si estimée du public, va donner à Paris une série de représentations qui commencera le 2 avril prochain.

Outre les pièces déjà jouées en France les années précédentes, la troupe de Mme Ristori nous donnera cette année quatre nouveautés : *Camma*, de Joseph Montanelli (le traducteur de *Médée*) ; *Macbetto*, de Shakespeare ; les *False Confidenze*, de Marivaux, et *Ottavia*, d'Alfieri.

Mme Ristori paraîtra d'abord dans *Maria Stuarda*, le 2 avril. Elle nous donnera aussi *Mirra*, *Rosemunda*, *Pia de Tolomei*, *Medea*, *Francesca de Rimini*, *I Gelosi Fortunati*, et la *Locandiera*. Deux premières représentations qui ne pourront manquer d'exciter vivement l'attention du public seront celles de *Macbetto* et des *False Confidenze*, ne fût-ce que par le contraste des rôles que Mme Ristori remplit dans chacune de ces pièces.