

ALEXIA ALTOUVA

LE RÔLE D'ADELAÏDE RISTORI DANS LA FORMATION DE LA SCÈNE NATIONALE GRECQUE

1. Introduction

Adelaïde Ristori s'est rendue à Athènes en 1865, lors de la tournée qu'elle réalisa en Méditerranée orientale et qui incluait de grands centres économiques et culturels de la région : Constantinople, en Turquie, Smyrne en Asie Mineure, Alexandrie et Le Caire en Égypte. Athènes n'avait rien en commun avec les autres capitales. Elle était, à l'époque, la capitale d'un pays récemment créé qui était encore confronté à des problèmes majeurs d'ordre économique et politique : à l'intérieur c'est la fin de la période du règne d'Otto, du premier roi du pays, en 1863, et le début de celui de Georges Ier, qui marquera une ère de changements pour les 50 années à venir, et à l'extérieur, il y a des problèmes liés à la libération nationale qui n'était pas encore achevée.

Dans ce contexte, le théâtre et sa contribution à la formation de l'identité nationale se trouvait au centre des débats entre les acteurs de la vie culturelle et politique du pays. En outre, le rôle du théâtre en tant que médiateur des idées modernes et progressistes d'Europe était sans doute un des objectifs les plus importants auquel il convenait d'accorder la priorité. De par son art dramatique, son répertoire et l'air cosmopolite qu'elle apportait sur la scène, Ristori était en mesure de servir de façon déterminante cet objectif.¹ Elle fut la première grande actrice de l'époque à se rendre à la capitale de Grèce afin de présenter une partie de son excellent répertoire sur la scène du théâtre de la ville, connu comme *théâtre d'Athènes* ou *théâtre Boukoura* – nom du donateur qui en avait financé la construction.

1. Ioanna Papageorgiou a abordé un aspect différent du sujet : *Adelaide Ristori's tour of the east Mediterranean (1864-1865) and the discourse on the formation of modern Greek theatre*, «Theatre Research International», xxxiii, 2008, 2, pp. 161-175.

2. L'évolution du théâtre grec à l'époque

Mais, il convient d'examiner en tout premier lieu à quelle étape en était l'évolution du théâtre grec à l'époque, avant l'arrivée de Ristori ; il en était à ses débuts. Après plusieurs tentatives inachevées, il y avait juste trois ans, c'est-à-dire en 1862, le théâtre professionnel avait fait son apparition à Athènes avec la création de la première troupe comprenant des acteurs jeunes et ambitieux qui sont ensuite devenus les pionniers de la scène néohellénique. Parmi eux figurent des noms tels que Pantelis Soutsas, Athanassios Sissifos, Ioannis Kyriakos, Demosthenis Alexiadis qui étaient tous acteurs, mais aussi protagonistes, chefs des troupes ou même dramaturges et traducteurs, et ont posé les bases du théâtre professionnel.² On retrouve également des actrices telles que Polyxeni Soutsas et Pipina Vonassera, Bouonassera ou Bonassera.³ Celle-ci était d'origine italienne, de Sicile plus probablement, tandis que le nom Bonassera était celui de son époux qui était maltais, et elle joua un rôle déterminant dans la diffusion de l'art dramatique de Ristori dans le théâtre grec de l'époque.⁴

Depuis la création de l'État grec et jusqu'à cette époque, les troupes actives dans le domaine du théâtre étaient des troupes amateurs, peu présentes et disposant de peu de moyens pour pouvoir répondre aux exigences de la scène. Leurs connaissances étaient empiriques. Ne disposant même pas de l'éducation/instruction de base, il leur était difficile de conserver l'intérêt du public ou de prétendre à un répertoire de valeur. Celui-ci était essentiellement composé de drames historiques, de comédies, de traductions d'œuvres de Molière et de Voltaire, d'œuvres à thématique inspirée de l'Antiquité et de drames romantiques. Enfin, au moment où la grande diva de la scène italienne se rendit à Athènes, les conditions nécessaires au développement et à la consolidation du théâtre professionnel étaient à peine créées. La présence théâtrale de Ristori, ses apparitions sur la scène ainsi que sa personnalité dans son ensemble marquèrent le public du théâtre, l'élite intellectuelle, voire, la bourgeoisie athénienne qui

2. Cfr. I. SIDERIS, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου: 1794-1944* [Histoire du théâtre moderne grecque : 1794-1944], Athènes, Kastaniotis, 1999, vol. A, p. 181.

3. Le nom est celui tel que cité dans la presse ou dans d'autres documents théâtraux. En effet, il est proposé sous plusieurs formes, mais la forme dominante est *Vonassera*, en raison du fait que, en écriture grecque, la lettre Β se prononce comme V : ainsi, le nom de *Bonassera* « devient » *Vonassera*.

4. Pour plus d'information voir : A. ALTOUVA, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα του 19ου αι* [Le phénomène du vedettisme féminin en Grèce pendant le XIXe siècle], Athènes, Hérodote, 2014 et encore : Id., *Η επίδραση της Adelaide Ristori (1822-1906) στην ελληνική θεατρική πρακτική. Το παράδειγμα της Πιπίνας Βονασέρα (1838 ή 1842-1927)* [L'influence d'Adelaide Ristori (1822-1906) à la scène théâtrale grecque. Le cas de Pipina Vonasera (1838 ou 1842-1927)], in *Stefanos. Hommage à Walter Puchner*, édité par I. VIVILAKIS, Athènes, Ergo, 2007, pp. 95-104.

eurent l'opportunité d'admirer l'art dramatique de la grande artiste. Étant elle-même une personnalité distinguée du théâtre européen, elle eut une influence profonde non pas seulement sur le style des représentations du point de vue esthétique mais aussi sur l'opinion publique concernant l'art dramatique, en général, et surtout sur la présence féminine sur la scène.

3. Les rôles liés à l'Antiquité

On aborde immédiatement les différents domaines dans lesquels son influence fut la plus forte et la plus déterminante. En tout premier lieu le répertoire présenté. Dans le cycle assez limité de représentations proposées à Athènes, par comparaison au programme étendu de la tournée, le répertoire présenté du 22 au 27 janvier comprenait les drames *Médée* d'Ernest Legouvé (9 et 14 Janvier 1865), *Giuditta* de Paolo Giacometti (10 Janvier 1865), *Phèdre* de Jean Racine (12 Janvier 1865) et *Myra* de Vittorio Alfieri (13 Janvier 1865).⁵

Parmi les rôles interprétés par Ristori, Médée et Phèdre étaient ceux qui soulevèrent l'enthousiasme du public grec et, surtout, des intellectuels qui s'intéressaient à la question primaire de l'identité nationale et de la connexion entre le présent et le passé historique. Les deux héroïnes de la mythologie grecque, Médée plus que Phèdre, ont touché les cordes sensibles de tous ceux qui rêvaient de faire revivre la splendeur de l'Antiquité et cherchaient la continuité de la nation à travers les siècles.⁶ À ce propos, il est écrit pour souligner ce rapport auprès du public des lecteurs : « Les noms de Médée et de Phèdre ravivèrent dans notre mémoire le souvenir de la belle époque de la dramaturgie grecque ». ⁷ Deux ans à peine étaient passés depuis la première représentation d'une tragédie grecque sur la scène néohellénique, celle d'*Antigone* de So-

5. On trouve des citations dans la presse quotidienne de la période, comme par exemple aux journaux : « Paliggenessia » (12 Janvier 1865, 14 Janvier 1865), « Ethnofylax » (15 Novembre 1865, 14 Janvier 1865), « Evnomia » (15 Janvier 1865), etc.

6. P. MAVROMOUSTAKOS, *Παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος και ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου* [Représentations théâtrales du drame antique à l'histoire du théâtre grec moderne], in *Dafni. Hommage a Spyros A. Evaggelatos*, édité par I. VIVILAKIS, Athènes, Ergo, 2001, pp. 175-190 ; Th. CHATZIPANTAZIS, *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή: 1828-1875* [Du Nil au Danube : La chronique de l'évolution du théâtre professionnel grecque dans la Méditerranée orientale, dès l'établissement de l'Etat Grec Moderne jusqu'à la catastrophe de Smyrne : 1828-1875], Héraklion, Editions Universitaires de Crète, 2001, vol. A1, pp. 133-134.

7. G. MAVROGIANNIS, *Mme Ristori et la Médée de Mr Legouvé*, « Chryssalis », 30 Janvier 1865, 50, p. 53.

phocle, qui monta à Constantinople en 1863⁸ et qui constitue un évènement important dans l'histoire du théâtre néohellénique. En effet, non seulement il s'agissait de la première tentative de monter une tragédie antique mais aussi il s'agissait de la première collaboration prévoyant un contrat professionnel aux termes favorables aux acteurs Grecs.⁹ En outre, ce renseignement est indicatif du fait que le théâtre professionnel grec en était à ses tout premiers pas. Le fait que la troupe grecque, ne disposant pas des moyens ou du savoir nécessaires, se tourna vers une troupe professionnelle italienne, partageant la même scène, pour y trouver assistance, va dans le même sens.

Selon l'historien Nikolaos Laskaris, suivant le modèle d'organisation des spectacles du mélodrame, les frères, entrepreneurs de théâtre, Odysseas et Cosmas Dimitrakou collaborèrent avec les Italiens professionnels du théâtre : le maître d'art dramatique Asti pour assurer la mise en scène de la représentation, l'acteur Italien Nocci en vue d'assurer la direction de la scène et le scénographe Pozzi, pour la réalisation des décors.¹⁰ Mais nous ne disposons pas de renseignements sur les autres personnes qui participèrent à la coordination du spectacle donné par la troupe grecque. *Antigone* fut montée pour la première fois au théâtre emblématique Naoum, avec, en tête d'affiche, Pipina Vonassera. La production fut reprise, quatre ans plus tard, en 1867, à Athènes, à l'Odéon d'Hérode Atticus.¹¹ Entretemps, Ristori était passée par la capitale où elle présenta *Phèdre* et, surtout, *Médée* au public athénien et, par son art, imposa au théâtre grec le style de l'interprétation tragique.

4. L'influence au théâtre grecque moderne

La *Médée* de Ristori doit avoir été une révélation pour ceux qui suivirent le spectacle, comme le montrent les articles publiés dans la Presse de l'époque. Le poète, peintre, historien et politicien Gerasimos Mavroyannis publia une description de l'intrigue de *Médée* afin de faire connaître aux lecteurs aussi

8. I. SIDERIS, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, 1817-1932* [Le drame antique au théâtre grec moderne, 1817-1932], Athènes, Ikaros. 1976· CHR. STAMATOPOULOU-VASSILAKOU, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης τον 19^ο αιώνα* [Le drame antique dans les communautés grecques: l'exemple de Constantinople au 19^e siècle] « Paravasis », 2000, 3, pp. 191-220.

9. N. LASKARIS, *Το νεοελληνικόν θέατρον εν Κωνσταντινουπόλει (1858-1863)* [Théâtre grec moderne à Constantinople (1858-1863)], « Nea Estia », xv, 1941, 30 (353), pp. 812-816.

10. Ibid.· CHR. STAMATOPOULOU-VASSILAKOU, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη: Οκτώ μελετήματα* [Le théâtre dans l'Orient grecophone : Constantinople et Smyrne : Huit essais], Athènes, Polytropion. 2006, p. 57.

11. SIDERIS, *Le drame antique au théâtre grec moderne*, cit., pp. 42-45.

bien l'œuvre de Legouvé que la tragédie d'Euripide. À propos de Ristori, il écrit : « Adelaïde Ristori, avec sa voix tonitruante et élégante, sa stature héroïque, tout en passion, tout en flamme, tout en grâce et talent théâtral, une véritable Melpomène sur scène, nous a permis de comprendre la véritable valeur du drame. En écoutant cette tragédienne, l'on en oublie le poète ». ¹² Qui plus est, il relève que la tragédienne Italienne réussit à réorienter l'intérêt du public qui, jusqu'alors, ne manifestait d'enthousiasme que pour le théâtre lyrique et se montrait indifférent au théâtre de prose.

Suite à cette représentation de l'héroïne légendaire par Ristori, *Médée* montera pour la première fois sur la scène grecque quelques mois plus tard, en janvier 1866, au *Palais de Cristal* de Constantinople. ¹³ La première actrice grecque à se confronter à ce rôle majeur fut Sofia Pana, qui plus tard épousera Dionyssios Tavoularis, un des plus importants acteurs et chefs de troupe du théâtre grec du 19^{ème} siècle. La traduction ou plutôt l'adaptation retenue est celle d'Ioannis Zampelios, fondée sur la version de Cesare della Valle et non pas sur celle de Legouvé que Ristori avait présentée. ¹⁴ Nombreuses sont les raisons pour lesquelles on opta finalement pour la version de Zampelios et non pas pour celle de Legouvé, qui était plus ancienne. En premier lieu, la version de Zampelios était l'adaptation la plus docte de la tragédie en langue grecque. Lui-même n'avait pas connu l'œuvre de Legouvé, puisqu'il est décédé en 1856, et *Médée* fut la dernière tragédie sur laquelle il travailla, en s'appuyant sur l'œuvre de Della Valle. D'ailleurs, *Médée* de Legouvé ne fut jamais produite dans le théâtre grec au 19^{ème} siècle, contrairement à d'autres œuvres du même auteur qui furent particulièrement appréciées et intégrées au répertoire des troupes, telle qu'*Adrienne Lecouvreur*. De plus, la structure et le contenu de l'œuvre, dans la version de Zampelios, répondaient mieux à ce que demandait le public à l'époque. Selon les chercheurs, il fut le dramaturge le plus accompli des Lumières néohelléniques. ¹⁵ Il modifia la tragédie de Della Valle, en ajoutant des éléments et en incluant, dans sa propre approche de la tragédie, des éléments qui soulignaient le lien entre l'Antiquité et les idéaux des Lumières (*p. ex.*, l'ajout du Chœur présentant les traits du bon citoyen, Créon mis en avant en tant que seigneur éclairé). ¹⁶ Ces idéaux impré-

12. MAVROGIANNIS, *Mme Ristori et la Médée de Mr Legouvé*, cit., p. 53.

13. CHR. STAMATOPOULOU-VASSILAKOU, *To ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αι* [Le théâtre grec à Constantinople du XIX^e siècle], Athènes, Neos Kyklos Konstantinoupoliton, 1994, vol. A.

14. Ibid.

15. A. TABAKI, *To Νεοελληνικό Θέατρο (18^{ος}-19^{ος} αι.)* [Le théâtre grec modern (18^e-19^e siècle)], Athènes, Diavlos, 2005, pp. 205-219.

16. A. VASSILEIOU, *Η Μήδεια του Ιωάννη Ζαμπέλιου και το ιταλικό πρότυπό της* [Médée d'Ioannis Zampelios et son modèle italien], in *Stefanos. Hommage à Walter Puchner*, cit., pp. 167-176.

gnaient déjà le théâtre grec au 18^{ème} siècle et avaient été fortement soulignés par les érudits de l'époque afin d'établir le lien avec l'Occident, avec la continuité de la Nation et la création de l'État libre. En outre, on identifie également des éléments romantiques, tels que l'accent mis sur la notion d'amour de la patrie, de l'identité nationale et le terme « hellénikos » (grec) que l'on trouve dans le texte.¹⁷ Enfin, un élément supplémentaire qui pourrait avoir joué un rôle dans le choix de la version de Zampelios pour produire la pièce était le monologue étendu, dans la 1^{ère} scène de l'acte V, qui est l'ajout le plus important par rapport à l'œuvre originale de Della Valle. Combiné aux traits romantiques dans lesquels l'héroïne était esquissée, il rendait le rôle particulièrement attrayant pour les actrices de l'époque, leur permettant de déployer leur art.¹⁸

Toutefois, le choix de l'œuvre et le moment auquel la représentation monte semblent être liés à Ristori. De plus, les sources indiquent que la troupe Soutsa – Tavoularis, dont Sofia Tavoulari était membre, monta également, pour la première fois, *Phèdre* de Racine à Smyrne, en 1868.¹⁹ Ces deux rôles sont fréquemment repris au 19^{ème} siècle et sont liés au « vedettisme », tel qu'il se développe dans le théâtre grec. Ils sont interprétés par de grandes actrices grecques qui imitent les vedettes de réputation internationale, d'abord Ristori et, ensuite, Sarah Bernhardt.²⁰ Ils permettent aux actrices de se mesurer au rôle et de mettre en avant leurs talents. Vonassera intègre, elle aussi, *Médée* à son répertoire, dès 1870. Par la suite, elle veille à la présenter dans ses tournées, lors de la représentation inaugurale, ou encore lors des représentations qu'elle donne dans un but caritatif.²¹ Elle reçoit toujours de bonnes critiques et ce n'est pas dû au hasard si la Presse compare son interprétation à celle de la diva italienne. Ainsi, peut-on lire : « Médée, dans sa passion, fut inimitable et, ceux qui l'ont vue enseignée par Ristori ne trouvent pas que Mme Pipina, en tête d'affiche, soit inférieure ». ²² La critique exagère peut-être, afin de rehausser le théâtre grec et son actrice. Toutefois, le commentaire qui est publié dans un journal de 1874 montre bien l'influence que Ristori exerça sur le théâtre grec : pour une décennie, voire, plus, elle demeura un point de référence pour les actrices Grecques qui s'efforceront d'en imiter l'art.

17. Ibid.

18. Ibid.

19. CHATZIPANTAZIS, *Du Nil au Danube*, cit., (*Catalogue des représentations*).

20. ALTOUVA, *Le phénomène du vedettisme féminin en Grèce pendant le XIXe siècle*, cit. pp. 577-598.

21. Ibid.

22. « Poséidon » (éd. du Pirée), 17 Novembre 1874, 232, p. 2.

5. *Le lien avec l'idée de l'identité nationale*

Les attitudes de Ristori, renvoyant à des statues antiques, incarnaient l'art grec aux yeux du public et rendaient réels le lien entre le moderne et l'Antiquité et la vision de la continuité de l'hellénicité. Ainsi, on peut lire : « Lorsqu'elle saisit l'épée tenant la tête d'Holopherne, elle ressemble à une statue de Thémis ; à l'acte IV de Phèdre, telle une Ménade antique, elle parcourt la scène et, dans Myrrhe, lorsqu'elle est au sol et lutte contre la mort, on dirait qu'une des statues du fronton du Parthénon s'en serait extraite et aurait roulé sur scène ». ²³

En ce qui concerne, alors, l'écho qu'elle eut parmi le public grec et les intellectuels de l'époque, il est indicatif de voir que, à une époque où prospère la Presse périodique, deux des revues littéraires les plus remarquables, « Pandora » et « Chryssalis », traitent de Ristori avant même qu'elle ne se rende à Athènes mais aussi pendant qu'elle y donne ses représentations. La sortie de « Chryssalis » commence en janvier 1863 et les trois principaux axes thématiques de la revue étaient la Littérature, les Arts et les Divers. ²⁴ Parmi les collaborateurs figuraient Alexandros Rizos Rangavis, ²⁵ Angelos Vlachos, ²⁶ Dimitrios Vikélas, ²⁷ des représentants de l'élite intellectuelle et politique autant que dramaturges qui contribuèrent au développement du théâtre néohellénique. Dans l'introduction du premier numéro, le fondateur et éditeur de la revue, Irinaios Asopios, cite Ristori en même temps que Rahil comme étant les deux représentantes majeures de l'art du théâtre susceptibles d'inciter les lecteurs des classes sociales supérieures de s'adonner au grand art. Il écrit : « De nos jours, plusieurs duchesses, portant des armoiries glorieuses sur leurs véhicules, envient les titres de Madame Rahil et de Madame Ristori ». ²⁸ La revue accueille également l'article étendu de Mavroyannis sur *Médée* que nous avons cité et qui fut publié en deux suites successives. ²⁹

23. MAVROGIANNIS, *Mme Ristori et la Médée de Mr Legouvé*, cit., p. 53.

24. *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974: Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες* [Encyclopédie de la Presse Hellénique, 1784-1974: Journaux, revues, journalistes, éditeurs], édité par L. DROULIA et Y. KOUTSOPANAGOU, Athènes, Fondation Nationale de la Recherche Scientifique-Institut de Recherches Néohelléniques, 2008, vol. IV, <https://kosmopolis.library.upatras.gr/index.php/xrysallis> (dernière consultation : 3 Septembre 2023).

25. A. R. Rangavis (1809-1892) fut Phanariote, professeur à l'université, dramaturge, politicien et diplomate.

26. A. Vlachos (1838-1920) fut politicien, diplomate, dramaturge et directeur du Théâtre Royal.

27. D. Vikelas (1835-1908) fut auteur, poète et le premier président de la Comité International Olympique créée par Pierre de Coubertin en 1894.

28. I. ASOPIOS, *Introduction*, « Chryssalis », 1^o Janvier 1863, pp. 1-3.

29. G. MAVROGIANNIS, *Mme Ristori et la Médée de Mr Legouvé*, « Chryssalis », 30 Janvier 1865, pp. 52-56 et 15 Février 1865, pp. 81-83.

Les auteurs précités furent également des collaborateurs de la revue « Pandora » qui, elle aussi, publie des articles sur les apparitions de Ristori à Athènes. « Pandora » était une revue littéraire-familiale illustrée qui s'adressait aussi bien aux érudits qu'au public général. Le but des membres fondateurs était, selon la communication de la première édition, de proposer des articles agréables et utiles ainsi que des connaissances encyclopédiques vulgarisées.³⁰ L'auteur de l'article, qui est accompagné d'un portrait – esquisse de l'actrice dans le rôle de Myra, fait l'éloge du talent de Ristori et met l'accent sur le fait que ses représentations furent suivies par les membres de classes supérieures d'Athènes, hommes politiques, médecins, avocats, professeurs et représentants du « beau sexe ».³¹ Tous furent émus par l'art de la tragédienne, à tel point que « ce fut la première fois que l'on versa autant de larmes suite aux passions se déroulant sur la scène ».³²

Il fait également état de la représentation qu'elle donna pour soutenir l'hospice d'Athènes, offrant la somme non négligeable de 4.000 drachmes. Il s'agit d'une nouvelle importante qui confirme ce que Mavriyannis écrivait à propos de la réorientation du public vers le théâtre de prose. En même temps, il souligne le rôle social que le théâtre est en mesure de jouer par le biais des représentations données dans un but caritatif. Dans l'ensemble, les deux revues présentent une tendance ethnocentrique, notamment en ce qui concerne l'art du théâtre qu'ils mettent en avant en tant que facteur fondamental de promotion et d'établissement de l'idée nationale.

6. Conclusion

Bien que les informations dont nous disposons dorénavant concernant les apparitions de Ristori à Athènes en Janvier 1865 soient peu nombreuses, il n'en reste pas moins qu'elles montrent l'importance de son influence sur le théâtre grec, poursuivant la longue tradition de l'influence du théâtre italien sur le théâtre grec qui remonte au 17^{ème} siècle. L'esthétique des représentations, le style dramatique, le résultat esthétique, le professionnalisme furent un modèle à imiter pour les nouveaux acteurs et, surtout, les actrices qui souhaitaient reproduire les interprétations de Ristori en adoptant son répertoire. De plus, les représentants des lettres, pour qui le théâtre était un outil didactique pour dif-

30. *Encyclopédie de la Presse Hellénique, 1784-1974*, cit., vol. III, <https://pleias.library.upatras.gr/index.php/pandora> (dernière consultation : 3 septembre 2023)

31. *Divers*, « Pandora », 1^o Février 1865, pp. 535-537.

32. *Ibid.*

fuser des idées, créer une conscience nationale et animer le public de l'espace helladique, mais aussi l'hellénisme élargi, sur le plan patriotique, identifièrent chez Ristori le modèle qui réunissait les éléments nécessaires à la réalisation de leurs objectifs. L'on souligne, par exemple, la façon dont « la merveilleuse tragédienne nous a communiqué [...] l'admirable amour pour la patrie de Judith ».³³

La représentation de *Médée*, surtout, opéra comme un catalyseur dans ce sens. Elle fut le modèle idéal répondant à la question de l'identité et eu lien recherché avec l'Antiquité, par le biais de la thématique de l'œuvre, interprété avec l'art supérieur du théâtre européen. Il contenait, ainsi, un lien avec l'Antiquité, un lien avec le devenir européen, par l'intermédiaire du théâtre qui assurait un large écho parmi le public grec mais aussi la société grecque dans son ensemble.

Il est enfin remarquable que Ristori est mise en avant en tant que modèle d'artiste au profil de femme indépendante et dynamique, selon les conceptions progressistes d'Europe. Elle contribua ainsi à redéfinir la place de la femme et, surtout, de l'actrice qui, tout au long du 19^{ème} siècle, était abordée de façon négative et particulièrement limitée par la société grecque. Il est vrai que l'opinion publique était négativement disposée envers les actrices, influencée par l'exemple des primadonnas des troupes lyriques qui aguichaient le public masculin par leurs attraits physiques. La mise en avant de la beauté féminine, la présence dynamique et, surtout, la sensation d'indépendance qui émanait des artistes du théâtre créaient une image attrayante qui n'en était pas moins provocante pour l'opinion publique, à une époque où la femme avait un rôle social restreint et aucun droit professionnel. C'est pourquoi les actrices étaient peu nombreuses sur la scène grecque. En effet, elles n'osaient pas s'occuper de théâtre ou bien leur milieu le leur interdisait.

Ristori est arrivée à redéfinir la valeur de l'actrice dans l'esprit de l'opinion publique. En effet, elle démontra combien l'interprétation scénique des héroïnes tragiques était importante pour l'objectif national et encouragea les actrices grecques à monter sur la scène. Mais, surtout, par son art, elle enseigna la façon d'interpréter les rôles.³⁴

7. Epilogue

Bien que Ristori ne se soit plus jamais rendue en Grèce au cours de sa carrière, avec ces quatre représentations elle posa de nouvelles normes et conti-

33. Ibid.

34. ALTOUVA, *L'influence d'Adelaide Ristori (1822-1906) à la scène théâtrale grecque*, cit., pp. 95-104.

nua d'être un point de référence pour le théâtre néohellénique pour au moins 25 ans. Des articles ou des références la concernant se trouvent dans la presse quotidienne et périodique jusqu'à la fin de sa vie.

En concluant, il faut souligner l'importance de l'enregistrement des déplacements des troupes qui réalisaient des tournées dans le bassin méditerranéen au cours du 19^{ème} et jusqu'à la grande guerre, c'est-à-dire, à une époque de remaniements historiques importants. Ces renseignements révéleront de nouvelles données sur les relations d'influence sur l'art dramatique et sur la façon dont le répertoire était perçu sur les scènes nationales de l'époque.