

LES ACTEURS ROUMAINS ET LA COMÉDIE FRANÇAISE (1915–1940)

GEORGIANA VĂTĂJELU

L'histoire des acteurs roumains à la Comédie Française commençait en 1915, pendant l'administration Albert Carré. Désigné à succéder à Jules Clarétie, Carré avait s'est vu investi de la mission de «rétablir l'ordre et la discipline» au premier théâtre. Nommé en 1914, son administration ne dura que très peu de temps, à cause de la guerre. La Comédie Française fut d'ailleurs obligée de fermer ses portes entre le 3 août et le 6 décembre 1914. L'année suivante, afin de respecter les nouvelles lois, Albert Carré fut obligé de choisir une seule des fonctions qu'il occupait. Il resta au ministère de la Guerre. Néanmoins, il eut le temps d'engager quelques acteurs, parmi lesquels Denis d'Inès, Béatrice Betty, Pierre Fresnay, Huguette Duflos, le Roumain Edouard de Max et l'actrice française d'origine roumaine Elisabeth Nizan.

Administrateur par intérim pendant la guerre, l'auteur dramatique Emile Fabre, son successeur, fut nommé de plein droit le 15 octobre 1918. Il assumait les destinées de la Comédie Française jusqu'en 1936, avec «des qualités diplomatiques précieuses et un salutaire sens de l'humour»¹. Avec lui, les acteurs vécurent la crise de la guerre: en 1917, à cause de la pénurie de charbon, leurs représentations étaient restreintes à cinq par semaine. Les raids nocturnes des zeppelins n'encourageaient pas le public à s'y précipiter. Et lors des spectacles du Théâtre aux Armées, la troupe arrivait à jouer jusqu'aux avant-postes. Mais, à son âge vénérable – la troupe du roi fut fondée en 1680, elle avait déjà résisté à de nombreuses autres épreuves de l'histoire.

La période des années 20 fût celle des célébrations: en 1922, le tricentenaire de la naissance de Molière, en 1927, le centenaire du romantisme. La nouvelle génération des auteurs de théâtre: Paul Raynal, Jean Sarment, Michel Achard, Jean Cocteau, Paul Claudel, Jules Supervielle fut reçue sur la scène. Au cours sa carrière, Emile Fabre employa de nombreux acteurs, parmi lesquels les Roumains Marie Ventura et Jean Yonnel. Si l'engagement d'Edouard de Max fut décidé par Carré, c'est Emile Fabre qui persuada l'acteur de monter sur scène.

Pendant la dernière partie de son administration, dans les années 30, la fragilité du contexte politique se refléchit à plusieurs reprises sur la vie de notre

¹ Sylvie Chevalley, *La Comédie Française aujourd'hui*, Paris, Editions Didier, 1979, p. 56.

institution. Si la crise financière de 1930 fut évitée grâce au contrat providentiel de radiodiffusion de ses pièces, la Comédie Française fut souvent accusée de distiller des attaques contre les hommes politiques du moment – «Ruy Blas» était apprécié comme tendancieux – ou de provoquer des troubles sociaux: à la suite du scandale de «Coriolan», en 1934, lorsque dans la salle des fascistes se sont attaqués à des non-fascistes, Emile Fabre fut obligé de donner sa démission, pour être remplacé par le directeur de la Sûreté Nationale. Mais, grâce à des soutiens nombreux et mérités (Marie Ventura aussi avait pris position pour défendre son directeur), Fabre fut de retour après quarante huit heures seulement.

Enfin, deux années plus tard, devant la crise interne les difficultés de financement de la Maison, le gouvernement décida de nommer un autre auteur dramatique, l'administrateur Edouard Bourdet (1936–1940), investi de pleins pouvoirs pour gérer la situation.

Comment les histoires personnelles des quatre grands acteurs roumains qui firent de l'amour de la culture française le rêve de perfection de leur vie se sont-elles confondues dans celle, mouvementée du plus prestigieux théâtre de France?

1. ELIZABETH NIZAN

«La sensibilité de Mlle Nizan lui assure une émotion dont elle se cache et avec laquelle elle badine, et son travail lui procure une sécurité complète lorsqu'elle apparaît sur les planches de l'illustre théâtre. Elle est de la finesse ajoutée à celle de Marivaux, le rayon de soleil de Musset, un peu de printemps chez Molière.»²

Elisabeth Șăineanu, celle que la critique a surnommée «la princesse du sourire», ou «la douce Nizan» est née à Bucarest, le 6 mai 1896. Elle n'y resterait pas plus de six semaines, et sa famille établie à Paris reçut la nationalité française. Son père, le grand romaniste Lazăr Șăineanu, fut professeur à l'Ecole de Hautes Etudes. Elisabeth précéda de peu l'entrée de Max à la Comédie Française, en étant la première actrice française d'origine roumaine à y être conviée.

Sa passion pour le théâtre a été cultivée par sa mère. A l'âge de six ans, Elisabeth assistait aux Matinées de l'Odéon et aux Jeudis de la Comédie Française. C'est toujours à l'aide de sa mère qu'elle prépara en secret, aux cours de Paul Mounet, l'entrée au Conservatoire. Elle fut admise en 1912, dans la classe de Rafaël Duflos: «Cette petite Nizan, on l'appellera un jour la grande Elisabeth.»³

En 1915, elle se présenta à l'examen final. Trompé par sa jeunesse, le jury pensa qu'elle était seulement en deuxième année et ne lui accorda qu'un accessit de

² René Wisner, *Mlle Nizan*, in «La Rampe», le 15 juin 1930.

³ Alette Henri Martin, *Elisabeth Nizan. 1896–1969*, Paris, 1970, mémoire de maîtrise, p. 8.

comédie. A l'époque, seulement un premier prix pouvait justifier les rêves d'être appelé à la Comédie Française. La jeune Nizan en était d'autant plus malheureuse, que pour son père, seule la scène du premier théâtre français rendait acceptable une carrière d'actrice. Mais le sort lui sourit.

En bénéficiant des recommandations de Julia Bartet, Mlle Nizan fut engagée à la Comédie à partir du 1^{er} septembre 1915, à dix-neuf ans: «Ce fut la joie, la joie délirante. Mon rêve se réalisait et malgré la guerre, malgré la dureté, la misère et l'atrocité du temps, que cela me soit pardonné, je ne pouvais pas m'empêcher de me sentir joyeuse: j'étais à la Comédie Française!»⁴

Ses débuts officiels eurent lieu le 7 mars 1916, dans Cécile de «Il ne faut jurer de rien», de Musset, puis dans Agnès, dans l'«Ecole des femmes» de Molière.

La fréquence de ses apparitions sur scène fut aussi exceptionnelle: «... cela m'a permis de rester en contact régulier, constant, avec le public qui m'a témoigné depuis mes débuts son approbation et sa sympathie, satisfactions et encouragements si nécessaires au développement d'une carrière de comédienne.»⁵

Pour la remercier de son travail ardu – entre 1919 et 1920, Mlle Nizan donna 198 représentations – Emile Fabre lui offrit un rôle au choix. Elle interpréterait ainsi de nombreuses fois Suzanne de Villiers, du «Monde où Ton s'ennuie», d'Edouard Pailleron: «Mlle Nizan interprétait le rôle le plus conventionnel qui se puisse rencontrer; celui de Suzanne. Mais sa grâce a été la plus forte; elle l'a sauvé et l'a rendu presque vivant. Mlle Nizan possède deux qualités rares; la conviction alliée à l'intelligence.»⁶ Ce fut la pièce qu'elle joua le plus dans sa carrière – 118 fois⁷.

L'actrice fit des rôles d'ingénue sa prédilection. Pendant les vingt-et-un ans passés à la Comédie Française, elle avait joué exclusivement des rôles de jeune fille, classiques et modernes, dans des pièces de Marivaux, Molière, Beaumarchais, Musset, Augier, Pailleron, Becque, Bataille, Sée... Sa modestie, la grâce de ses attitudes et la fraîcheur exquise de sa présence passaient ainsi, lors d'un processus subtil et silencieux, dans l'âme de ses personnages préférés.

Entre 1916 et 1918, Elisabeth Nizan participa aux représentations du Théâtre aux Armées: en raison de sa jeunesse, sa mère la confia à Mme Dussane⁸. Les lettres qu'elle recevait nombreuses de son public de soldats sont très émouvantes. Pour eux, les hommes à qui on demandait une volonté de survie exceptionnelle, un sens de l'honneur sans faille et dont on attendait tout, la présence des acteurs était le symbole de la vie ensoleillée en temps de paix, mais aussi du pouvoir du sourire et des mots d'esprit de faire oublier les atrocités de la réalité⁹.

⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁵ *Ibidem*, p. 26.

⁶ René Wisner, *Premières et Reprises. Carnet du critique*, in «Carnet de la semaine», le 5 septembre 1920.

⁷ Chiffre établi par Aliette Henri Martin.

⁸ Béatrix Dussanne (1888–1969), grande actrice de la Comédie Française (1903–1941).

⁹ Lettre d'un jeune musicien, du 15 juillet 1916: «Chère Mademoiselle, me voici de nouveau de retour aux tranchées, mais croyez-vous qu'il me soit possible d'oublier les deux délicieuses matinées

L'actrice était heureuse de servir, par son travail, une institution aussi exceptionnelle, elle s'identifiait respectueusement à sa vie et incarnait son rythme de travail. C'est ainsi qu'elle se rappelait le tricentenaire Molière, en 1922: «On n'avait plus le temps de déjeuner ni de dîner, mais on était vibrant, enthousiaste et bien que simple pensionnaire, j'ai senti alors profondément, fièrement, la noblesse de ce qui pouvait être «l'esprit de la Maison», le respect de la Société et des Comédiens Français»¹⁰.

Elisabeth Nizan présenta sa candidature au sociétariat pour la première fois en 1928. Elle ne l'obtint qu'en fin d'année 1931, élue à l'unanimité avec Jean Weber et Marcelle Romée. Pendant ces trois ans, le public et la presse lui ont témoigné un appui fidèle.

Les crises par lesquelles le Théâtre National français passait dans les années trente, et surtout le conflit entre les générations ne l'épargnèrent pas. En recevant de moins en moins de rôles, elle présenta sa démission en 1936 et l'administrateur Edouard Bourdet la reçut. Son sens de l'honneur et de la dignité lui firent traverser cette étape difficile discrètement, avec élégance, comme si ses rôles qu'elle avait tant aimés avaient investi sa vie: «Il est assez délicat de préciser les raisons qui me poussent à quitter la Comédie Française, nous déclarait récemment Mlle Nizan. Il y a une question d'atmosphère. Il y a surtout que, jugée trop jeune – Dieu merci! – pour jouer des rôles de mère ou de duègne, on trouve que je ne le suis plus assez pour interpréter les ingénues. Ce n'est pas à moi de vous dire si l'on a raison. Mais je tiens à vous avouer toute l'admiration que j'éprouve pour M. Edouard Bourdet, lequel, depuis qu'il a administré cette Maison qui bientôt ne sera plus la mienne, a fait de très belles choses.»¹¹

«La plus jeune retraitée de France», comme elle se plaisait à dire, décida de rompre en même temps avec les rôles qui l'avaient consacrée, en se dédiant entièrement à sa condition de femme contemporaine: «On ne peut pas être toujours une ingénue et j'ai l'âge d'une femme... Quittant l'emploi des ingénues, il fallait que je quitte aussi le répertoire classique, puis-je je décidais d'être moi-même cent pour cent, c'est-à-dire une femme moderne.»¹²

Elisabeth Nizan joua son dernier rôle – la vieille demoiselle dans «Léopold le bien aimé», de Jean Sarment – en 1948, à la Comédie Wagram.

Si lors de la Première Guerre mondiale elle avait donné des spectacles sur le front, pendant la Seconde Guerre, l'actrice se prépara en silence à faire connaître les poètes de la Résistance: «Je voulais être utile dans la mesure de mes faibles

que vous nous avez données les 11 et 12 a B...ST...c. Quel «poilu» n'a-t-il pas revêcu en quelques heures trop brèves tout un passé d'idéal. Et nous vous devons tout cela.» Citée par Aliette Henri Martin, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ *Ibidem*, p. 25.

¹¹ «Paris Midi», le 21 décembre 1936.

¹² «Le journal», le 15 février 1938.

moyens, dit-elle... Tous ces écrivains de la clandestinité, j'ai tenu à les faire connaître de ville en ville, à travers toute la France. J'ai rencontré partout un magnifique accueil et l'assurance d'être comprise.»¹³

Du 1^{er} octobre 1939 jusqu'en juillet 1940, elle participa à des conférences de la Radio nationale réfugiée à Bordeaux, puis à Montpellier et Marseille. Après la Comédie Française, à partir de 1938, elle évolua aussi dans de nombreuses tournées de conférences, destinées à renforcer le prestige culturel français dans le monde.

Elle disparut le 26 mars 1969 à Paris, à 70 ans, à la suite d'une longue maladie, «ayant donné l'exemple d'une carrière sans compromissions, effacée mais efficace, dans l'emploi où elle a su se maintenir»¹⁴.

2. EDOUARD ALEXANDRE DE MAX

«Fut-il tragédien, comédien ou fantaisiste? Tout cela à la fois et quelque chose de plus: le prêtre d'un art fabuleux qui savait s'attacher à la terre, mais qui toujours s'efforçait d'atteindre à l'empyrée.»¹⁵

Edouard Alexandre de Max naquit le 29 février 1869 en Roumanie. Enfant de médecin, son avenir s'annonçait studieux, lui permettant d'entamer ce que l'on pourrait appeler une belle carrière rangée. Du moins sa scolarité en Suisse, à Ouchy-Lausanne et ensuite en France, à Paris, le laissait pressentir¹⁶.

Seulement pendant son enfance, il entendit plusieurs fois le chant des sirènes de la scène. Collégien, en apprenant l'arrivée de Sarah Bernhardt à Jassy, il troqua son dictionnaire de roumain contre un billet à son spectacle. Des mots s'acheminaient vers la parole... Devant le refus affectueux de la comédienne de l'emmenner avec elle, le petit Edouard promettait à ses camarades de la suivre plus tard. La vie lui offrait la chance de tenir parole, nimbé de gloire.

Une deuxième scène d'enfance connue est celle où, de retour à Bucarest, il entendit l'acteur Ion Manolesco dans «Hamlet». Sa décision de monter sur scène semblait prise. Les efforts de Manolesco de le mettre en garde contre l'insécurité que ce métier supposait ne le décourageant point, celui-ci le recommanda à des professeurs parisiens. C'est ainsi qu'Edouard de Max, arrivé à Paris en 1886, pourra réciter un fragment d'«Achille» devant Got. L'année suivante, il fut admis au Conservatoire, dans la classe du professeur Worms. Il n'a jamais pu passer

¹³ Aliette Henri Martin, *op. cit.*, p. 68.

¹⁴ Noelle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, *Dictionnaire de la Comédie Française*, in «Revue Comédie Française», n° 112, octobre 1982 – n°s 129–130, mai-juin 1984, p. 39.

¹⁵ Gabreiel Boissy, *De Max est mort*, in «Comoedia», le 29.10.24.

¹⁶ André Le Bret, *Un grand artiste disparaît*, in «Bonsoir», le 29 octobre 1924.

inaperçu: «Dans la cour du Conservatoire, il nous émerveillait, il nous en imposait par son luxe et son orientalisme mystérieux; quelque uns souriaient, qui le connaissaient mal.»¹⁷

On ne peut pas réfléchir à la vie de Max sans ressentir les effluves inlassables d'une profonde recherche de plénitude, qu'elle soit manifeste dans sa générosité légendaire, dans la tendresse enveloppante et puissante de l'atmosphère feutrée de sa maison, ou dans l'intensité et les nuances de son jeu: «On ne résistait pas à l'action souveraine de cette voix ardente et lyrique, au tumulte de sa passion déchaînée, à l'orage de son jeu. Il vivait, il souffrait avec les héros qu'il incarnait.»¹⁸

Si le grand tragédien Mounet-Sully¹⁹ allait lui offrir un soutien inconditionnel, c'est la fille de celui-ci, l'actrice Jeanne Sully qui a décodé pour nous une partie du mystère de son être. Elle devinait dans sa tristesse le souvenir et l'espoir du bonheur: «Le côté spectaculaire de sa vie n'a rien à voir avec sa beauté profonde. Marie²⁰ le sait bien, elle qui le voit vivre: "Silencieux comme un chat. Pendant des heures, on ne l'entendait pas, il lisait, ou travaillait, ou composait ses costumes"... "Mon Maître n'aimait pas les gens tristes, il voulait qu'on soit gai". Et il est gai lui-même. Il voudrait surtout qu'on soit heureux. Une inépuisable pitié est née en lui. Quelle compassion profonde le lie au sort des êtres? Quelle tendresse désespérée se cache derrière son beau visage et se découvre brusquement dans son regard?»

Pour Maurice Magre, la clé du mystère Edouard de Max doit être cherchée dans son appartenance profonde au monde ineffable de la réalité poétique: «Il a joint à la vérité de l'expression, ce je ne sais quoi d'invisible, d'ailé, cet élément d'un monde inconnu qui est le propre de la poésie.»²¹

A l'examen final du Conservatoire, de Max obtint deux premiers prix: de tragédie, avec «Hamlet» et de comédie, avec «Gringoire» de Théodore de Bainville. Il choisit l'Odéon, où il fit ses débuts avec Néron de «Britannicus» de Racine: «... il sentit que tout le servirait, son physique de jeune dieu sauvage, sa voix même qu'il ne sait pas encore conduire, son ardeur, ce feu qui le précipite dans l'action d'une manière inquiétante, et son accent, son fameux accent, dont il tirera bientôt des modulations nouvelles.»²²

Mais le directeur de l'Odéon ne fut pas du même avis. En déclarant que le jeu de Max était trop original, qu'il ne comprenait rien à Racine, il le mit à la porte en 1893.

¹⁷ Souvenirs de Lugné-Poë, son camarade, Philippe Baron. *Edouard de Max, acteur de la décadence*, in «Actes du colloque 1990 de la Société luxembourgeoise de la littérature comparée – La littérature de fin de siècle: une littérature décadente?», 27–29 septembre 1990, p. 226

¹⁸ Charles Méré, «Excelsior», le 29 octobre 1924.

¹⁹ Mounet-Sully, tragédien de la Comédie Française, où il joua de 1872 à 1916.

²⁰ La femme qui tient sa maison, qu'il nomma héritière dans son testament, peut-être la seule à qui il se confiait entièrement».

²¹ Maurice Magre, *De Max*, Paris, Sansot, 1926, p. 13.

²² Jeanne Sully, *Un prince de la tragédie: Edouard de Max*, in «Les Annales. Revue mensuelle des lettres françaises», janvier 1965, nouvelle série, n° 171, p. 20.

C'est alors que sa carrière de création commençait²³. D'une scène à l'autre – au théâtre de la Renaissance, au théâtre Antoine, à l'Odéon, aux Bouffes, à la Porte Saint Martin, chez Réjane, au Châtelet, à l'Opéra, au Nouveau Théâtre, toujours ouvert aux idées nouvelles, de Max n'épargnait pas son énergie pour donner vie à des héros des temps modernes et classiques.

Sa grande rencontre de cette période reste Sarah Bernhardt, qui l'employa en 1893 au théâtre de la Renaissance, dont elle venait de prendre la direction²⁴.

Si son Néron est inoubliable, monumentai reste aussi le rôle de Prométhée, qu'il avait joué en août 1900 aux Arènes de Béziers, devant vingt mille spectateurs: «Il a trente ans, les photos nous le montrent dans l'épanouissement de sa beauté physique; il est de taille moyenne avec une sombre tête casquée d'ébène, le contraste des yeux clairs en est le grand charme. Le nez aquilin, dominateur, le menton busqué, les lèvres fines lui font un masque impérieux, mais le sourire est d'une séduction infinie; la poitrine large et bombée comme une cuirasse peut abriter tous les sanglots, tous les cris des hommes et des dieux; les pieds cambrés, les mains merveilleusement belles donnent une grâce souveraine, mélange de charme oriental et d'intelligence latine; c'est l'archange Porte – Lumière, c'est aussi Dionysos, seigneur du monde intérieur des âmes.»²⁵

Son entrée à la Comédie Française eut lieu en 1915. Albert Carré l'avait choisi en pensant à assurer la lignée des tragédiens à la suite de Mounet-Sully: «Mon père, qui n'a plus que quelques mois à vivre, savait que de Max était nécessaire à la Grande Maison. Que seul, il peut, par la diversité de son génie, attiser encore l'intérêt du public, au sortir d'une période particulièrement riche en talents tragiques. Qu'il est juste que cet acteur, dont il suit les efforts constants depuis le Conservatoire – soit reconnu officiellement comme un des leurs.»²⁶

L'atmosphère de ses débuts officiels, le 31 décembre 1915, avec «Britannicus» fut lourde: sous l'effet des vapeurs insidieux du danger de la guerre, des lettres de menace, ainsi qu'une campagne de presse ont failli déstabiliser le jeune acteur étranger qui osait se produire sur la scène nationale française. Mais le scandale tellement redouté ne se produisit pas, laissant la place entière aux applaudissements. Pour ses seconds débuts, il apparut dans Basile, du «Barbier de Séville» de Beaumarchais.

²³ Parmi ses créations: le «Cloître» de Verhaeren, «L'art» et «La faim», de Thalasso, l'«Empereur d'Hérakléa» d'Auguste Villeroy; en 1895, la «Princesse lointaine», avec Sarah Bernhardt et Lucien Guitry; la première pièce d'Henri Bataille, «Ton sang», avec Berthe Bady, à l'Opéra; «Le repas du lion», de Fr. de Curel; «Judith Renaudin», de Pierre Lotti, les «Tisserands» de Hauptmann.

²⁴ «Sarah lui fait une place importante à côté d'elle, elle le rappellera souvent dans sa troupe, années de joie, de travail exaltant, d'ivresse féconde, admiration passionnée, coupée par de brusques incartades, de minuscules tragédies qui les dressent l'un contre l'autre, les font s'égratigner dévotieusement. Mais l'Enchanteresse est toujours la plus forte, et toutes les querelles, toutes les misères, toutes les folies s'effaceront dans le souvenir d'un labeur immense et d'une joie faite de tant de joies... », Jeanne Sully, *op. cit.*, p. 22.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

²⁶ *Ibidem*, p. 26.

Mais les tragédies descendirent de la scène dans la vie réelle. De Max s'employa dans la propagande française pour l'entrée en guerre de la Roumanie²⁷. Son public lui en était reconnaissant: en septembre 1916, pendant la représentation de «Polyeucte»: «On acclamait en lui non seulement le grand tragédien, mais également celui qui n'avait jamais douté de l'alliance fraternelle de son pays.»²⁸

Mobilisé en 1916, il fut officier interprète sur le front de Salonique, mais une crise de paludisme l'obligea à rentrer en France. Les pièces s'enchaînèrent à nouveau: le «Cloître» de Verhaeren, dans «Gringoire», «Œdipe roi» en 1917; «Ruy Blas et «Esopé» de Th. De Bainville en 1918; les «Perses», l'«Hérodiène» du comte du Bois, «Le prince d'Aurec», le «Repas du lion» de F. de Curel en 1919²⁹.

Le plus souvent c'est sa voix qui reste dans la mémoire des critiques: «Sa voix singulière, de l'école nasophone, aux timbres étrangers et multiples, à l'accent indéfinissable, lui permettait de passer des plus tendres expressions juvéniles, des douceurs amoureuses les plus caressantes, aux résonances les plus métalliques, les plus dures, les plus violentes par une modulation et des ressauts volontiers sataniques.»³⁰

De Max reste aussi à notre souvenir à travers les grands rôles classiques qu'il a incarné et par la manière de transposer les tourments de ses personnages; «De Max oblige à penser. Il projette hors de lui un trouble nerveux qui incline à la réflexion philosophique. Il fait méditer sur les plus graves problèmes que l'homme puisse se poser. D'où venons-nous? Où allons-nous? Dans quelle mesure y a-t-il lieu d'espérer?»³¹

Le 6 septembre 1924, Edouard de Max apparaissait pour la dernière fois sur scène, dans l'«Ami Fritz»: «C'est un vieux bonhomme affaibli, admirablement composé par un comédien bien portant... Hélas! Combien étions-nous à savoir que c'était au contraire l'artiste qui, héroïquement, dépensait ses dernières forces ... »³²

Il mourrait le 28 octobre 1924, à la suite d'une congestion pulmonaire.

3. MARIE VENTURA

La petite Maria Aristița voyait le jour dans une famille amoureuse de théâtre. Fille de l'actrice Fașeta Lea Vermont³³ et de Grigore Ventura, auteur et critique de théâtre, elle eut pour marraine une des actrices roumaines les plus connues de

²⁷ Il avait refusé l'argent que des représentants officieux de l'Allemagne lui proposèrent pour faire semblant d'être malade au début de sa série de conférences et de récitals, et s'endetta même pour la mener à bonne fin.

²⁸ «Le Figaro», le 2 septembre 1916.

²⁹ Entre autres, in Noëlle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, *op. cit.*

³⁰ Appréciation de Jules Trouffier, acteur de la Comédie, in Philippe Baron, *op. cit.*, p. 229.

³¹ Maurice Magre, *op. cit.*, p. 8.

³² Jeanne Sully, *op. cit.*, p. 29.

³³ Fașeta Lea Vermont (1880–1895), actrice du Théâtre National de Bucarest.

l'époque, Aristizza Romanesco. Lors des leçons avec son premier professeur, Bogdan Petriceicu Hasdeu³⁴ qui lui apprit à lire et à écrire, Marie manifestait déjà une attention particulière pour l'intonation des mots.

Elle fréquenta ensuite les pensions Lolliot et Negulesco à Bucarest. Mais à l'âge de treize ans, avec la même détermination dont elle faisait preuve pour imposer ses imitations lors des répétitions de sa mère, Maria annonça à son père que les seules études qu'elle entendait suivre désormais étaient les cours de déclamation du Conservatoire. Pour le seul amour qui lui restait – sa femme, Fanșeta, était morte quatre années avant – Grigore Ventura adressa³⁵ au ministre roumain de l'Instruction Publique une demande de dérogation, en le priant d'accepter sa fille, âgé de seulement ... quinze ans – elle en avait treize – au concours d'entrée au Conservatoire de Bucarest. Marie Ventura allait être tellement talentueuse, que son diplôme final lui serait acquis en deux années seulement au lieu de trois.

Nous la retrouvons ensuite à quinze ans, à Paris, au lycée Lamartine, avec le rêve d'être acceptée au Conservatoire. Son père l'avait recommandée à Mounet Sully, qui lui facilita l'inscription au concours d'entrée. Elle ne se laissa pas perturber par la clochette qui annonçait la fin que le jury décidait de mettre à son récital, et ne semblait pas non plus faire confiance à la réalité du verdict «accent ridicule» qui marqua l'échec de son premier examen.

Très travailleuse – elle avait une mémoire exceptionnelle –, Maria suivit pendant une année le cours de Paul Mounet, afin de se présenter devant le même jury. Cette fois la clochette ne sonna plus et Victorien Sardou écrivit dans le registre des admissions, à l'endroit de son nom: «Une nouvelle Rachel est apparue.»³⁶

Ce petit triomphe lui valut l'adoption de la presse, et surtout du groupe de la «Nouvelle Revue Moderne» – composé, entre autres, de Thomas Masillon, Marcel Schwob, Maurice Magre, Marcel Roland, Nozière. C'est en participant aux réunions de ce dernier qu'elle rencontra de Max.

L'amitié amoureuse avec de Max³⁷, nourrie de la même passion pour le théâtre porta l'étoile de Marie Ventura vers des cieux encore plus bienveillants. Ainsi, à la fin de sa deuxième année au Conservatoire de Paris, en appréciant ses qualités professionnelles, Sarah Bernhardt lui proposa de l'accompagner, elle, de Max et sa troupe en tournée en Amérique du Sud, avec Hermione, de

³⁴ Bogdan Petriceicu Hasdeu – historien, philosophe, linguiste, écrivain roumain du XIX^e siècle, élu membre de l'Académie Roumaine en 1877.

³⁵ Datée du 1^{er} septembre 1899.

³⁶ Ion Masoff et Gheorghe Nenișor, *Maria Ventura*, Editions Tineretului, 1966, p. 65.

³⁷ Une note manuscrite signée de Max et datée en 1905 existe dans le dossier personnel de Max aux archives de la Comédie Française: «Mon cher Crispin, Je compte sur votre amabilité pour insérer dans votre journal l'annonce de mon mariage avec Mademoiselle Marie Ventura célébré dernièrement». Aucune autre information ne vient confirmer cette possibilité.

l'«Andromaque» de Racine. Ce fut le commencement d'une longue série de tournées avec de Max. L'été 1904 les réunit en Roumanie, à Ploiești, à Galați, à Brăila, à Craiova, à Iași et à Bucarest avec Silvain, le professeur de Marie.

L'année 1905 lui fut victorieuse: Marie Ventura obtint le premier prix de tragédie en examen final au Conservatoire, avec Roxane, de «Bajazet» de Racine. La jeune actrice incarnait la même année la nouvelle «Esther» de Sarah Bernhardt.

Pour les débuts de sa carrière parisienne, Marie Ventura préféra l'Odéon à la Comédie Française³⁸. La présence de Max à l'Odéon n'était peut être pas étrangère à la décision de la jeune actrice.

Après les enseignements de ses professeurs, de Sarah Bernhardt et de Max, Marie Ventura allait vivre l'expérience Antoine – le directeur de l'Odéon à l'époque. Son âme d'acteur, un réceptacle, était préparée à se transformer en creuset d'expression devenu unique.

En 1909, l'occasion se présenta à Marie Ventura de jouer un des rôles que Sarah Bernhardt, alors âgée de soixante quatre ans, avait consacré par son interprétation inoubliable: Marguerite Gauthier. Le grand succès de la «Dame aux camélias»³⁹ compta parmi ses premières consécration importantes à Paris.

Pendant dix ans, actrice sur les scènes des théâtres de Roumanie, infirmière aussi pendant la guerre, Marie Ventura allait parfaire l'infinie félicité des nuances qu'elle réussirait à exprimer dans son jeu. L'engagement à la Comédie Française, en 1919, couronna la qualité de l'actrice⁴⁰. Pourtant ses débuts, le 20 octobre 1919, avec «Le voile déchiré», de Pierre Wolff, et le 23 février 1923, avec la «La Princesse Georges», d'Alexandre Dumas fils ne furent pas de grands succès de public.

A part de la majorité des critiques, qui restaient en attente, «Le Figaro» exprimait son accord entier: «Voilà un choix bien heureux et dont on ne saurait assez féliciter M. Emile Fabre. Il effacera les regrets que nous n'avions de n'avoir pu applaudir dans ces dernières années une artiste de cette race, de cette puissance et de ce charme.»⁴¹

Comme dans le cas de Max, les critiques étaient très sensibles à sa voix⁴².

³⁸ « En finissant mes études au Conservatoire, j'ai été sollicitée pour travailler à la Comédie Française. J'ai refusé, parce qu'à l'époque je comparais la Maison de Molière avec une prison, où mes idéaux auraient été brisés», Ion Massoff et Gheorghe Nenișior, *op. cit.*, p. 89.

³⁹ Marie Ventura y joua pour la première fois le 27 octobre 1908; la pièce sera reprise sans cesse pendant 152 spectacles jusqu'au 26 janvier 1909.

⁴⁰ «J'aimerais ... partir très loin, m'oublier moi-même. C'est ce désir d'évasion qui m'a poussée vers la Comédie où je puis me réincarner chaque soir dans un rôle nouveau», in «Le Moment», Genève, le 14 janvier 1934.

⁴¹ «Le Figaro», le 6 août 1919.

⁴² «Pour l'instant, il faut noter le très vif, très mérité succès de Mlle Ventura. Son interprétation est à elle; l'exécution en est riche de beaux mouvements, de trouvailles félines ou âpres. Son étrange voix aux raucités sylvestres, au goût de faunesse – dans le style de Stravinsky – donnait à certaines phrases une émouvante intensité», in «Comœdia», le 6 février 1920, Gabriel Boissy.

En janvier 1922, Mlle Ventura de la Comédie Française allait obtenir tant le succès de public et l'appréciation de la majorité des critiques. «Racine eût aimé cette réalisation de son héroïne pour tant de grâces étudiées, pour le soin délicat de ne rien abandonner au hasard et de garder dans la démence amoureuse une décence parfaite.»⁴³

Une fois encore, elle obtenait un immense succès sur les traces des triomphes de Sarah Bernhardt, avec «Phèdre» de Racine, pièce qu'elle joua en 1926 en roumain aussi. Concernant son talent de tragédienne, Edouard Bourdet appréciait: «Les vers harmonieux, touchants, vraiment poignants de ces scènes inoubliables, je ne crois pas d'autre que Mlle Ventura puisse mieux les dire.»⁴⁴

Trois ans après son entrée à la Comédie, le 1^{er} janvier 1922 Marie Ventura était admise au sociétariat.

Joint à son talent, son perpétuel souhait de se parfaire lui permettait d'aborder le répertoire classique et moderne à la fois: «Mlle Ventura est une nature. Elle est aussi un tempérament, une intelligence, une âme! Artiste dans toute la force, toute la beauté, toute la grandeur du moi, cette interprète de Racine, de Marivaux, de Vigny et de Musset, de Curel et de Porto-Riche honore la grande Maison dont elle est devenue une des plus utiles comédiennes, une des plus dévouées associées.»⁴⁵

Elle intégrait au mieux sa présence dans l'ensemble de la pièce, dont les moindres détails la concernaient: «Avec une lucidité toujours éveillée, elle veillait à la correspondance entre les proportions et les tons, à la distribution équilibrée de l'ombre et de la lumière; une heureuse cohésion souterraine levait le rôle au niveau d'une œuvre d'art.»⁴⁶ Cette évolution préfigurait son expérience de créatrice et directrice de théâtre en Roumanie – 1929–1934⁴⁷, ainsi que sa qualité de première femme metteur en scène de la Comédie Française, en 1938.

Sa situation ne suscitait pas seulement de l'admiration à la Comédie Française. En se voyant retirer de nombreux rôles, elle demanda sa démission en 1930. Cela lui fut refusé. Sa nomination dans le comité d'administration en 1934, à la place de Denis d'Inès, avait provoqué aussi des protestations. Aux crises habituelles à toute institution de ce type s'ajoutait un contexte politique sensible dans les années trente. L'actrice allait prouver son sens moral: lors du scandale de «Coriolan», en 1934, elle prit position pour Emile Fabre. En 1935, quand la

⁴³ Paul Fuchs, in « Force française », le 21 janvier 1921.

⁴⁴ Edouard Bourdet, au sujet de son interprétation de «Bérénice», de Racine, cité par Ion Masoff et Gheorghe Nenişor, *op. cit.*, p. 188

⁴⁵ «La Rumeur», le 2 octobre 1928.

⁴⁶ *Istoria teatrului în România*, sous la rédaction de Simion Alterescu, Bucarest, Editions de l'Académie Roumaine, 3^e tome, p. 439.

⁴⁷ «Selon ma vision, ce nouveau théâtre travaillera en étroite liaison avec l'actuel Théâtre National, ...il servira en même temps les pièces roumaines et sera un débouché pour les talents en formation de génération artistique nouvelle», citée par Simion Alterescu, *op. cit.*, p. 170. Les saisons de ce théâtre présentaient de 10 à 15 premières et son intention de produire un choc par la qualité, observée dans tous les détails.

doyenne des actrices du premier théâtre se sentait lésée de n'être que membre provisoire du comité d'administration, alors que Marie Ventura était membre entier, elle décida de renoncer à sa place.

En 1936, quand la Comédie Française était en tournée en Roumanie, elle joua pendant deux soirées consécutives, sur la même scène de Bucarest, en roumain et ensuite en français. Le public était à ses pieds⁴⁸.

La guerre allait porter atteinte à sa présence sur scène aussi – mise à l'écart par les autorités allemandes en 1941, Marie Ventura intégra virtuellement la comédie après la Libération. A cause de l'inflation, ses économies ne lui assuraient plus une retraite paisible. L'actrice commença à enseigner. Avec sérieux, en se dédiant entièrement à ses élèves⁴⁹.

Sa dernière création, «Colombe» (1952), est en même temps l'expression d'un hommage affectueux que Jean Anouilh rend à Marie Ventura. Assis en sage père qui assistait aux cours de théâtre que Marie Ventura donnait à sa fille Catherine, l'auteur la choisit comme modèle de son personnage central.

Marie Ventura mourut le 3 décembre 1954, emportée par la même maladie qui avait ravi sa mère. Elle nous restera: «Elégante, racée, avec un tempérament dramatique et une voix harmonieuse, elle incarne d'emblée les héroïnes de Pierre Wolf (le «Voile déchiré»), Henry Bataille («Maman Colibri»), Dumas fils (la «Princesse Georges»), Henry Bernstein (le «Secret»), tout en jouant avec feu les tragédies classiques («Phèdre», le «Cid», «Andromaque» ...) et les drames romantiques («Hernani»).»⁵⁰

4. JEAN YONNEL

«Le plus vrai de mon existence, je l'ai vécu
en rêves sans sommeil, dirigeant moi-même
leur déroulement.»⁵¹

Né le 23 juillet 1891, à Bucarest, Estève Schachmann était le fils d'un médecin, ancien interne des hôpitaux de Paris, aimant la peinture et la musique. Ses

⁴⁸ L'acteur Ion Manolescu – «Sa grâce, son charme et sa féminité conquéraient le public dès les premières répliques... Elle prêtait attention au moindre détail et chaque moment de la pièce, chaque réplique, chaque geste étaient étudiés avec une attention infatigable. Bien qu'elle fût au moment de quitter son pays, et qu'elle parlât et jouât uniquement en français pendant toute cette période, elle parlait un roumain impeccable, jusqu'aux moindres intonations et sans la moindre trace d'un accent étranger», cité par Ion Massoff et Gheorghe Nenişor, *op. cit.*, p. 161.

⁴⁹ Entre 1947 et 1951.

⁵⁰ Noelle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, *op. cit.*, p. 75.

⁵¹ Lucian Ştefănescu, *O privire asupra «Amintirilor» inedite ale lui Jean Yonnel*, in «Studii şi cercetări de istoria artei», Seria «Teatru, Muzică, Cinematografie», Bucarest, 16^o tome, n^o 2, 1969, p. 243.

parents le vouaient, comme de Max, à une carrière sûre, en espérant le voir un jour reprendre le chemin paternel.

Après avoir suivi les cours du lycée Louis le Grand, en essayant de se plier aux exigences de sa famille, Estève s'inscrivit en première année de médecine, mais aussi au Conservatoire. Ayant connaissance cette décision, son père lui coupa les vivres.

A l'origine de ces ennuis existentiels était, selon les souvenirs de l'acteur, la tirade des nez de «Cyrano de Bergerac» – «Si à cet instant je m'étais trouvé en pleine obscurité et que l'on eût dirigé sur moi un immense projecteur, je n'eusse pas été plus ébloui.»⁵² A ses insistances, le camarade qui l'avait récitée le présenta à René Alexandre, devant qui il récita des vers de Victor Hugo. Alexandre souhaita ensuite qu'il passât une audition devant Mounet-Sully: «Le ciel entrouvert et Dieu Lui-même m'apparaissant, mon étonnement (dans le sens originel du mot, souvent employé par Racine) n'eût pas été plus foudroyant. Je vis un magnifique vieillard, confortablement assis dans un large fauteuil. Je vis sa grande barbe et ses cheveux blancs, coupés à la «Romaine»; deux yeux noirs, dont chacun me regardait séparément, sans que j'eusse pu distinguer lequel des deux me voyait.»⁵³

Pour réussir sa carrière, il lui fallait dorénavant subsister. Ainsi commença la double vie d'Estève Schachmann – Jean Yonnel: étudiant le jour, il s'échappait par la fenêtre de son foyer pour jouer au théâtre Cluny («La joyeuse gaffe», dans la revue «Le boul' Mich»). C'est l'époque où il essaya aussi le cinéma muet⁵⁴. Il obtint son premier succès de l'époque dans le «Rosaire», d'André Brisson – au lieu de trois représentations prévues, il y en a eu vingt quatre en un mois. La pièce fut jouée à l'Odéon cinquante fois de suite.

C'est l'époque où il faisait la connaissance de Paul Mounet et d'Edouard de Max. Présenté au concours au Conservatoire en 1909, il n'y fut admis qu'en 1911, dans la classe de Jules Leitner.

Comme ce fut le cas pour ses prédécesseurs, de Max et Marie Ventura, son examen final, en 1914, lui valut le premier prix de tragédie – avec Oreste d'«Andromaque», ex-aequo avec Roger Gaillard. Il ne fut pourtant pas appelé à la Comédie.

Rentré en Roumanie pendant la guerre, en 1915 l'acteur s'enrôla dans la Légion Etrangère. En 1918, il rentra à l'Odéon d'abord, après il joua au Gymnase et au théâtre de Sarah Bernhardt, où il créa la «Gloire» de Maurice Rostand. Sa création de 1922, «La Francerie», avec Mary Marquet, lorsqu'il joua un colonel allemand hébergé en France exigeait un certain courage. Avant la représentation, les lettres anonymes menaçantes ne manquaient pas. Mais c'est son monologue sur la bataille de la Marne qui resterait dans les mémoires à la fin de la représentation.

⁵² *Ibidem*, p. 237–238.

⁵³ *Ibidem*, p. 238. A la fin de l'entretien, quant on demanda à Mounet-Sully si le jeune candidat devait faire du théâtre, celui-ci répondit: «Ce serait un crime s'il n'en faisait pas!».

⁵⁴ «Mon Dieu! En ai-je tourné des niaiseries, de pauvres et plates histoires d'amour, qui, sur le moment, ne me semblaient pas aussi bêtes», *Ibidem*, p. 239.

La nomination à la Comédie Française, tellement attendue, fut prononcée en 1926. Il débuta avec le «Cid», accompagné de Madeleine Roch dans Chimène, Colonna Romano en Infante et Mlle Servière dans Léonore. Les critiques étaient en général d'accord sur son engagement⁵⁵, mais apprécient moyennement son Rodrigue⁵⁶.

L'acteur fut pleinement apprécié lors des fêtes du romantisme, en 1927: «Grâce à lui, nous avons eu enfin l'image du véritable Chatterton. Non point un être précis et dessiné, non point un intellectuel volontaire, quasi raisonneur, mais bien un être de poésie et de charme aux contours fondus, un être faible malgré l'obstination de sa nature, un être soumis à un destin et bien incapable de le conduire.»⁵⁷

Sa voix, ainsi que sa tenue gracieuse et altière, étaient appréciés: «L'aspect de M. Yonnel dans les premières scènes, si joliment romantique, si vaporeusement évocateur des lithographies de l'époque, nous avait déjà conquis. Mais sans doute son agrément suprême est dans sa voix, douce et prenante, dans cette aristocratie du timbre qui enveloppe d'on ne sait quel mystère toute sa personne. Il a réalisé ce tour de force à jouer sans un cri, sans rien de forcé les scènes les plus véhémentes.»⁵⁸

Devenu sociétaire en 1929, Jean Yonnel interpréta avec succès des rôles de jeune premier «tragique et romantique... d'Oreste à Néron, de Rodrigue à Curiace, de Don Carlos à Ruy Blas, de Perdican à Chatterton. Sa sensibilité fiévreuse, sa silhouette romantique, sa voix chaude et sa diction impeccable font le succès de son interprétation d'Hamlet, tandis qu'il crée Henri III dans les «Trois Henry» d'André Lang, joue Henri Bataille et Henri Bernstein, participe aux importantes créations de «Monna Vanna» de Maeterlinck et de «Lorenzaccio» de Musset»⁵⁹.

A des créations comme la «Gloire», la «Francerie» venaient s'ajouter celles de la «Belle marinière», de Marcel Achard, et de Jésus dans «A souffert sous Ponce Pilate».

Malgré les difficultés posées par l'état de guerre, il créa deux rôles importants: Don Pelage, dans «Le soulier de satin» de Paul Claudel et le roi Ferrante dans «La reine morte» de Henry de Montherlant. Sur ce dernier, joué en première le 8 décembre 1942, à Facteur d'en parler: «La pièce fut jouée devant des sales bondées, plus de cent fois en peu de mois, ce qui, à la Comédie Française,

⁵⁵ «La Comédie Française a eu grand'raison d'engager M. Yonnel, qui possède de la race, une fine élégance, un talent de qualité supérieure, plein de pensée et d'intelligence, et qui renforce noblement la jeune troupe de la tragédie. Il a une place marquée dans cette grande Maison. Nul doute qu'il la tienne bientôt avec envergure. Son style, son esthétique, le quelque chose d'héroïque qui embellit son maintien, le désignent particulièrement à un haut destin dramatique et à la juste interprétation de nos œuvres» in «La Patrie », le 27 février 1926.

⁵⁶ Gabriel Boissy: «Pour jouer Rodrigue il faut une trompette. M. Yonnel est un violoncelle. Le violoncelle qui aurait fait merveille dans Oreste nous a paru, dimanche soir, beaucoup trop mélancolique, beaucoup trop cérébral pour ce rôle de jeunesse bondissante et de sensibilité réactive» in «Comoedia», le 23 février 1926.

⁵⁷ Gabriel Boissy in «Comoedia», le 21 juillet 1927.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Noelle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, *op. cit.*, p. 78–79.

avec alternance, n'est pas courant et enfin (oserai-je dire? ... Tant pis, j'ose! ...) me valut un des plus beaux et des plus durables succès de ma carrière.»⁶⁰

Le jeune premier est passé petit à petit vers les rôles de pères dans la tragédie classique: Joas, en «Athalie», Acomat, en «Bajazet», Don Diègue, Horace, Mithridate et Prusias de «Nicomède», Tirésias dans l'«Antigone» de Sophocle, adaptée par André Bonard⁶¹.

Quant au répertoire contemporain, Jean Yonnel avait joué Claudel (l'«Otage», l'«Annonce faite à Marie»); Montherlant (le «Maître de Santiago», «Port-Royal»), André Obey (l'«Homme des cendres»), François Mauriac (les «Mal aimés»), André Gide (les «Caves du Vatican»)⁶².

Le sentiment qu'il éprouvait sur la scène était, selon son propre témoignage, une sorte de solitude protectrice et créatrice, qui: «m'a toujours aidé à me sentir seul et dans le rôle, devenu un autre être réel et vivant, s'exprimant sans autres témoins que les partenaires. De brusques applaudissements me furent parfois douloureux comme le réveil brutal d'un profond et merveilleux sommeil...»⁶³

L'année 1947 allait marquer deux événements importants dans la carrière de Jean Yonnel: il fut nommé professeur au Conservatoire (1947-1962) et devint membre du Comité d'administration de la Comédie Française. L'acteur décida de prolonger son rôle d'enseignant, qui lui tenait à cœur, en ouvrant un cours d'art dramatique en 1966, avec Jacques Lorcey, le 1^{er} février 1966, au Studio des Champs-Élysées⁶⁴.

A sa carrière d'artiste allait s'ajouter celle de metteur en scène. Lors de la représentation de Mithridate, il eut l'occasion d'exercer les deux: «Je ne crois pas qu'aucune des nuances de ce personnage intimidant et complexe lui ait échappé. Il s'en est vraiment rendu maître. Il a des familiarités audacieuses et pourtant justes. Il a des arrière-plans pleins de richesse. Je crois qu'il a trouvé dans «Mithridate» un des plus beaux rôles de sa maturité.»⁶⁵

Doyen des acteurs en 1954, sociétaire honoraire en 1956, Jean Yonnel joua 3 665 fois devant le public de la Maison de Molière⁶⁶, quatre-vingt cinq personnages dramatiques.

Jean Yonnel mourut en 1968 d'une embolie, comme son personnage de la «Reine morte», en «laissant le souvenir d'un acteur exigeant, rigoureux et d'une scrupuleuse honnêteté»⁶⁷.

⁶⁰ Lucian Ștefănescu, *op. cit.*, p. 242.

⁶¹ Noelle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, *op. cit.*, p. 78.

⁶² *Ibidem.*

⁶³ Lucian Ștefănescu, *op. cit.*, p. 243.

⁶⁴ «Je ne veux que très peu d'élèves ... 30 me semble un chiffre maximum. ... je ne veux pas gagner beaucoup d'argent mais je rêve de donner aux jeunes comédiens le goût de parler le français d'une façon convenable». Interview accordée à Christophe Isard pour le «Formidable», en avril 1966.

⁶⁵ Thierry Mauhiier, «Le Combat», le 8 décembre 1952.

⁶⁶ Chiffre établi par Jacques Lorcey, son élève et son ami et précisé par Lucian Ștefănescu, *op. cit.*

⁶⁷ Noelle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, *op. cit.*, p. 79.

CONCLUSION

Les parcours des quatre acteurs sont à la fois différents et semblables. Chacun a suivi son chemin, avec des difficultés et des réussites personnelles. Mais ils ont tous été attirés par les lumières de Paris, avec lesquelles, jeunes, ils espéraient un jour briller. Leur souhait de se confondre dans la culture littéraire et théâtrale française est témoin d'une époque où l'éducation en France représentait une étape nécessaire de la confirmation sociale des Roumains. Les acteurs roumains ont abouti non seulement à l'acquérir, mais à défendre le patrimoine du théâtre français sur sa première scène.