

# Au-delà de la lecture: les adaptations théâtrales des romans d'Émile Zola dans le Brésil du XIXe siècle

Orna MESSER LEVIN  
State University of Campinas

## ABSTRACT

*The adaptation of novel for the theatre is a common practice throughout the nineteenth century. Indeed, a number of writers authorized theatrical adaptations of their works. Some, like Émile Zola, even devoted themselves to the details of staging, envisaging the theatre as a way of targeting a broader public. In Brazil, theatrical adaptations of Zola's novels were presented in Portuguese and gave rise to debates about naturalist aesthetics.*

*In this study, we examine dramatic adaptations of Thérèse Raquin, L'Assommoir and Nana, paying special attention to their critical reception in the Brazilian press and judging the role of theatre in the diffusion of naturalist aesthetics in Brazil. We hope to shed light on the initiatives of the Portuguese actor, dramatist and impresario Furtado Coelho (1831-1928) and his wife, the Portuguese actress Lucinda Simões (1850-1928), who were responsible for the performances of Zola's plays in Brazil.*

Dans les études littéraires brésiliennes, il est acquis que la littérature naturaliste commença à toucher un public plus vaste à partir de 1878, suite à l'énorme polémique que provoqua dans la presse le roman *O Primo Basilio* [*Le Cousin Bazilio*], de l'écrivain portugais Eça de Queiroz (1845-1900).<sup>1</sup> Entre avril et juin 1878, la discussion sur les impudences morales de ce livre, amenée par les romans de Zola, donna lieu à d'innombrables articles au sein des principaux journaux brésiliens. Tout comme en France, les opinions des critiques brésiliens furent divisées avec d'un côté, les adeptes des nouveautés esthétiques, et de l'autre, les plus conservateurs qui rejetaient les romans portugais inspirés de ceux d'Émile Zola. Il est commun de penser que le naturalisme au Brésil commence avec l'œuvre de l'écrivain Eça de Queiroz, responsable de la polarisation autour de l'œuvre de Zola. Ce n'est que partiellement vrai, car la répercussion de l'ouvrage de celui-là dans la presse contribua à la diffusion du nom de Zola. Il faut cependant rappeler que les lecteurs brésiliens suivaient de près les mouvements littéraires en France. Depuis les années 1840, il y avait au Brésil de nombreuses librairies françaises qui importaient des livres directement de Paris. De plus, des journalistes qui vivaient dans la Ville Lumière envoyaient des correspondances hebdomadaires aux journaux, tenant ainsi les lecteurs brésiliens au courant des derniers lancements. C'était le cas du correspondant du *Jornal do Comércio* [*Journal du Commerce*], Frederico Sant'Anna Nery (1848-1901), auteur de la première critique au sujet de la publication de *L'Assommoir*. Dans cette critique, qui fut publiée à Rio de Janeiro le 7 février 1877 sous la rubrique "Voir, Entendre, Raconter," Sant'Anna Nery soulignait que le livre de Zola devrait être lu non seulement comme un roman mais aussi comme une réflexion sociologique autour de la société française.<sup>2</sup> Il déplorait que la critique française, indignée, désapprouvât le romancier, et refusât de prêter attention à la mise en garde de Zola au sujet des problèmes touchant à la vie sociale française et à la population misérable des villes. De l'avis de Sant'Anna Nery, Zola était plus qu'un romancier, c'était un homme d'état

<sup>1</sup> Au sujet de la polémique provoquée par ce livre, voir José Leonardo do Nascimento, *O Primo Basilio na imprensa brasileira do século XIX* (São Paulo: Editora Unesp, 2008).

<sup>2</sup> Frederico Sant'Anna Nery, "Ver, ouvir, contar," *Jornal do Comércio* 7 février 1877: 1.

et un penseur. Le critique, qui espérait que *L'Assommoir* réussirait à dessiller les yeux de la classe dirigeante au Brésil, prenait soin de mettre en garde les lecteurs brésiliens en signalant que le livre n'était destiné ni aux jeunes filles, ni aux jeunes femmes, principales lectrices des romans français.

En dépit des scandales provoqués par les romans de Zola, certains critiques de journaux demeuraient optimistes quant au potentiel de transformation sociale de la littérature naturaliste. Il est néanmoins impossible de mesurer avec exactitude le succès commercial des romans de Zola qui se trouvaient en vente sur le marché du livre de Rio de Janeiro à la fin des années 1870.

L'aspect positif de ces récits de fiction était de proposer de faire face à des problèmes d'ordre moral et social tels que la prostitution, un sujet qui mobilisa la critique et divisa la société brésilienne. Le débat prit surtout de l'ampleur à partir des traductions en portugais des adaptations théâtrales des romans français.<sup>3</sup> Trois pièces d'Émile Zola furent ainsi représentées et commentées au Brésil: *Thérèse Raquin*, *L'Assommoir* et *Nana*. Qui monta ces pièces? Dans quelles villes brésiliennes furent-elles mises à l'affiche? Quel débat critique les adaptations théâtrales de Zola suscitèrent-elles au Brésil? Ces spectacles renforcèrent-ils ou altérèrent-ils l'image première du romancier? Afin de répondre à toutes ces questions, nous allons tenter de présenter brièvement les circonstances des représentations de ces trois pièces et la manière dont elles furent reçues par les critiques brésiliens.

### ***Thérèse Raquin***

La première de *Thérèse Raquin* eut lieu à Rio le 26 juin 1880. Le drame en quatre actes représenté au Théâtre Lucinda fut traduit par le poète Carlos Augusto Ferreira (1844-1913) et la mise en scène réalisée par Luís Candido Furtado Coelho (1831-1900), directeur et propriétaire du théâtre. Ce dernier tenait le rôle du protagoniste et jouait en compagnie de son épouse, l'actrice portugaise Lucinda Simões (1850-1928). Le décor fut peint par le Français Chapelain.

Le même jour, le chroniqueur de la *Revista Ilustrada* [*Revue Illustrée*] déclarait que le public de Rio de Janeiro allait voir pour la première fois une pièce réaliste dont le succès était incertain parce que le réalisme n'avait pas encore acquis ses lettres de noblesse au théâtre. Selon lui, le public allait au théâtre pour se distraire, et non pas pour réfléchir sur des problèmes sociaux. Il rappelait qu'à Paris, cette pièce de Zola n'avait tenu l'affiche que pendant neuf représentations.<sup>4</sup> Mais, quelques mois auparavant, la *Revista Musical e de Bellas Artes* [*Revue Musicale et des Beaux-Arts*] avait informé les lecteurs brésiliens que ce drame de Zola avait été très applaudi à Naples, ville où l'actrice Giacinta Pezzana-Gualtieri (1841-1919) avait séduit le public en 1879 sur la scène du théâtre Fiorentini, aux côtés de Giovanni Emanuel et de la jeune actrice Eleonora Duse.<sup>5</sup> La pièce de Zola allait être la plus célèbre interprétation de Pezzana, actrice qui revint à l'écran en 1915, en tant que protagoniste du film *Thérèse Raquin*, mis en scène par l'Italien Nino Martoglio. Par ailleurs, les échos en provenance d'Europe, qui faisaient état des réactions négatives de spectateurs – ceux-ci avaient trépigné au théâtre de Rome lors de la présentation de *L'Assommoir* en octobre 1879 – suscitèrent une certaine anxiété chez les critiques et le public brésilien au moment de la première de *Thérèse Raquin*. Il y avait une méfiance à l'égard de la possibilité de transposer un roman réaliste en pièce de théâtre.

Le 28 juin 1880, deux jours après cette première à Rio de Janeiro, le critique du *Jornal do Comércio* exprima son désaccord vis-à-vis de la pièce de Zola, qu'il considérait comme un

<sup>3</sup> Pour plus de détails sur la polémique provoquée par Zola, lire João Roberto Faria, "A recepção de Zola e do naturalismo nos palcos brasileiros," Web. 10 mars 2017 <<http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/fariazola.pdf>>.

<sup>4</sup> *Revista Ilustrada* 26 juin 1880: 2.

<sup>5</sup> *Revista Musical e de Bellas Artes* 27 mars 1880: 3.

poison pour les familles, et qui ne pouvait selon lui être lue qu'avec réserve par ceux qui étudiaient les Lettres. Il affirmait que la littérature moderne allait chercher ses personnages immoraux, sans religion, dans les basses classes. Il jugeait bâtarde cette littérature qui mettait le lecteur dans la position d'un passant qui, s'étant arrêté devant une porte ouverte, observerait des personnages rendus violents par la perversion des mœurs et l'absence d'humanité. Il trouvait que l'initiative de transplanter au théâtre une littérature qui ne respectait rien et se servait du langage des maisons closes, était d'une audace sans commune mesure. Voilà pourquoi il rappelait que beaucoup de gens, en apprenant que Zola avait écrit un drame, s'étaient montrés prudents. De fait, espérant "un exemple vivant qui pourrait rester pour toujours dans la mémoire de ceux qui étaient allés au théâtre chercher des leçons de moralité,"<sup>6</sup> ils avaient protesté contre l'immoralité de l'œuvre. Bien que le critique soulignât que *Thérèse Raquin* était un drame bien écrit, plaisant aux spectateurs, il reprochait l'utilisation de certaines ficelles qui contribuaient à détruire la vraisemblance de la pièce en la rendant plus proche du romantisme que du réalisme. Il se souvenait que ces mêmes difficultés avaient été commentées par les critiques français quand cette adaptation du roman avait été présentée pour la première fois à Paris, ce qui illustre bien le fait qu'il était au courant de l'actualité du théâtre à Paris.<sup>7</sup>

Le même jour, le 28 juin 1880, le critique du journal *Gazeta de Noticias* [*Gazette de Nouvelles*] affirmait que l'"on ne juge pas Zola en l'écoutant une seule fois, sans méditer longuement sur son procédé, ses moyens d'action, et la forme utilisée."<sup>8</sup> Il assurait que tant la pièce et le genre de celle-ci, que le nom de l'acteur et le travail des artistes exigeaient une réflexion bien plus grande qu'une simple notice écrite sous le coup des premières impressions. Se montrant prudent et pondéré, il affirmait que le réalisme n'excluait pas les grandes passions, et il ajoutait qu'avant de dire que Zola s'était trahi, il fallait l'écouter, et le lire plus d'une fois.

Ce critique se montrait également hésitant quant au caractère réaliste de la pièce, soulignant que les scènes où figuraient les remords des criminels et la vengeance de la vieille paralytique pouvaient être rapprochées des tragédies shakespeariennes. Il faisait l'éloge du jeu de l'actrice Lucinda Simoes, dont l'expression juste des sentiments émouvait le public. Le critique expliquait alors qu'une interprétation réaliste ne devait pas avoir recours à une respiration haletante lors des moments solennels, ni à une voix entrecoupée de sanglots pour exprimer les émotions, comme on le voyait souvent dans le mélodrame romantique, tellement prisé des Brésiliens. Le jeu de scène de Lucinda Simoes lui semblait juste, exception faite de son ton de voix grave qui lui paraissait forcé au quatrième acte. Il critiquait l'interprétation de Furtado Coelho, qui semblait avoir exagéré ses caractéristiques romantiques.

Le 1<sup>er</sup> juillet 1880, le critique M. Saraiva (1846-1905) consacra la rubrique de la une du journal *Gazeta de Noticias* à l'analyse minutieuse du drame.<sup>9</sup> Il y évoquait la préface écrite par Zola, rappelant qu'aller voir *Thérèse Raquin* au théâtre mettait le spectateur au défi de vérifier si l'esprit scientifique se trouvait présent dans le drame. Il concluait que sans la préface de Zola, le drame n'aurait pas tant de valeur, et qu'il serait comme n'importe quelle pièce, parce que seuls les deux premiers actes arrivaient à réaliser les intentions du romancier.

<sup>6</sup> Traduction faite par Orna Messer Levin et Celina Mello. ["um exemplo vivo que poderia ficar para sempre na memória dos que fossem ao teatro buscar lições de moralidade"]. *Jornal do Comércio* 28 juin 1880: 2.

<sup>7</sup> "Gazetilha," *Jornal do Comércio* 18 juin 1880: 2.

<sup>8</sup> Traduction faite par Orna Messer Levin et Celina Mello. ["não se julga Zola ouvindo-o uma única vez, sem meditar longamente sobre o seu processo, os seus meios de ação, e a forma de que se serve"]. "*Thereza Raquin*," *Gazeta de Noticias* 28 juin 1880: 1.

<sup>9</sup> "Zola no Theatro, *Thereza Raquin*," *Gazeta de Noticias* 1 juillet 1880: 1. D'après Faro, S. Saraiva était le pseudonyme du journaliste portugais Henrique Samuel de Nogueira Rodrigues Chaves, connu comme Henrique Chaves. Arrivé au Brésil en 1868, il écrivait dans la presse illustrée. Chaves fut l'un des fondateurs du journal *Gazeta de Noticias*, où il publiait également sous le pseudonyme de Zig Zag. Voir Arnaldo Faria, *Eça e o Brasil* (São Paulo: Nacional/ Edusp, 1977).

La difficulté d'appliquer au théâtre la conception zolienne du comportement physiologique des personnages relevait selon lui de l'impossibilité d'en révéler les minuties internes, l'observation ne pouvant être que générale sur scène. Le troisième acte, copiait à son avis quelques scènes de *Macbeth*. Par un procédé conventionnel (une ficelle), le portrait du défunt mari était ainsi placé à côté du lit du couple afin de susciter les remords des assassins. M. Saraiva se demandait si les personnages étaient logiques dans une perspective scientifique, car s'ils avaient un grand courage pour tuer et s'entretuer, c'était pour échapper aux remords. La pièce lui paraissait médiocre: ni réaliste, ni romantique, ni mauvaise, ni moderne. De façon générale, la critique brésilienne se montra plus favorable à la mise en scène de Furtado Coelho, qu'au texte même de l'adaptation. Le spectacle fut favorablement accueilli et les acteurs furent rappelés sur la scène plusieurs fois par les applaudissements chaleureux du public.

En juin 1881, la troupe dirigée par Furtado Coelho partit à São Paulo afin de présenter *Thérèse Raquin* au Théâtre Ginásio [Théâtre du Gymnase]. Le critique du journal *Correio Paulistano* [Courrier Pauliste] reprit les arguments précédents, affirmant qu'il ne serait pas possible d'émettre des opinions immédiates sans avoir lu les romans de Zola ni assisté plusieurs fois à la pièce. Suivant le même raisonnement que ses collègues de Rio de Janeiro, il se plaignait des situations dramatiques et du manque de justifications des changements de conduite de Laurent. Concernant l'interprétation, il critiquait également le jeu de l'actrice portugaise Lucinda Simões lors du premier acte.<sup>10</sup>

Après avoir monté douze fois le spectacle à Rio et cinq fois à São Paulo, le couple portugais Lucinda et Furtado Coelho présenta *Thérèse Raquin* dans la province de Rio Grande do Sul, au sud du Brésil. Le drame de Zola figura dans le répertoire de la compagnie tout comme d'autres drames français tels que *Fedora*, *Divorçons*, *la Dame aux Camélias*, *Le Demi-monde*, etc. L'interprétation de Lucinda dans le rôle de Thérèse marqua d'une telle façon la réception de la dramaturgie de Zola au Brésil, que la comédienne devint une référence, pour qui voulait évaluer le travail d'interprétation des actrices italiennes au Brésil. L'interprétation de cette actrice portugaise était toujours évoquée par les critiques quand ils écrivaient au sujet des spectacles des compagnies italiennes et commentaient le jeu d'actrices telles que Giacinta Pezzana-Gualtieri (1841-1919) et Adelaide Tessero Guidone (1842-1892).

Cette dernière, nièce de la grande *diva* italienne Adelaide Ristori qui s'était produite à Rio de Janeiro en 1869, appartenait à la compagnie de l'imprésario Cesare Ciacchi, et débarqua au Brésil en juillet 1881. La troupe, composée de trente-cinq acteurs, inaugura une série de spectacles le 20 juin 1881, au Théâtre São Pedro d'Alcantara, et représenta la comédie *Dora ou l'Espionne*, de Victorien Sardou. La famille impériale brésilienne était présente à la première. D'après les journaux de l'époque, la compagnie avait transporté au Brésil une production luxueuse, mise en valeur par de riches costumes et un vaste répertoire qui comprenait les drames que l'on disait modernes. S'il s'agissait, pour la plupart, de pièces françaises telles que *Thérèse Raquin* de Zola, *La Dame aux Camélias* de Dumas fils, *Divorçons* et *La Patrie* de Victorien Sardou, on trouvait aussi des titres de dramaturges italiens, comme *Maria Antonietta* de Paolo Giacometti, et d'autres signés Paolo Ferrari, Pietro Cossa et Leopoldo Marengo. Après un séjour de deux mois à Rio de Janeiro, la compagnie de Cesare Ciacchi dans laquelle jouait Adelaide Tessero se rendit à São Paulo, où elle offrit des représentations au Théâtre São José à partir du 23 août. Un an plus tard, l'Italienne Giacinta Pezzana vint à son tour en tournée au Brésil et débuta le 29 juillet 1882 au Théâtre Ginásio de Rio de Janeiro dans le rôle de Marguerite Gautier dans *La Dame aux Camélias*. La première représentation de *Thérèse Raquin* date de la soirée du 31 juillet, à laquelle se trouvait présente Sa Majesté D. Pedro II, empereur du Brésil. Les triomphes de Pezzana à Naples, Milan, Rome, Vienne, Paris et Buenos Aires étaient annoncés avec enthousiasme par les journaux les plus importants. Les critiques ne

<sup>10</sup> Ezequiel Freire, "De omnibus rebus," *Correio Paulistano* 19 juin 1881:1.

tarissaient pas d'éloges sur le talent artistique de l'actrice et sur son interprétation du rôle de la vieille Madame Raquin, au dernier acte de la pièce de Zola. Le répertoire de Pezzana comprenait également *Médée* de Legouvé ainsi que plusieurs titres – *Soror Thereza* [Sœur Thérèse] de Luigi Camoletti, *Elisabetta Regina d'Inghilterra* [Élizabeth Reine d'Angleterre] de Paolo Giacometti et toujours *La Dame aux Camélias* – que l'on retrouve aussi dans le répertoire d'autres compagnies théâtrales de l'époque.

Les compagnies de théâtre italiennes et leurs acteurs et actrices de renom partaient en tournées internationales, représentant non seulement les nouvelles créations des dramaturges italiens mais aussi des drames français traduits en italien. Dans les années 1880, le nombre croissant de troupes en tournée en Amérique du Sud permit aux théâtres de Rio de Janeiro et de São Paulo d'accueillir plusieurs compagnies étrangères. Les mises en scène successives, à répertoires comparables, créaient une atmosphère de concurrence naturelle. Le public de Rio de Janeiro et celui de São Paulo étaient donc en mesure d'assister à des mises en scène de *Thérèse Raquin* jouées en plusieurs langues, ce qui permettait de comparer les interprétations de cette pièce. Au nord du Brésil, ce fut une actrice brésilienne, la célèbre Ismenia dos Santos (1840-1918), qui joua avec grand succès le personnage de Thérèse Raquin. En 1883, l'actrice mit de nouveau en scène la pièce dans des théâtres des États du Ceará et du Maranhão et elle présenta en 1885 un dernier spectacle d'adieux à Recife, capitale du Pernambouc, d'où elle partit vers Lisbonne. Avant cette tournée dans le nord du Brésil, sa compagnie avait donné la première représentation du drame *L'Assommoir* à Rio de Janeiro.

### ***L'Assommoir***

Le 28 avril 1881, au Théâtre São Luís de Rio de Janeiro, le public assista à la première de *L'Assommoir*, drame en cinq actes et neuf scènes, d'après l'adaptation de Busnach et de Gastineau, avec la traduction en portugais du journaliste brésilien José Ferreira de Araújo (1848-1901). Le spectacle, qui avait été monté par la compagnie de Ismenia dos Santos, comptait sur la mise en scène du directeur portugais Guilherme da Silveira (1846-1900); les décors en avaient été spécialement créés par André Cabouffigue et Chapelain. En ce qui concerne les personnages féminins, Ismenia dos Santos jouait le rôle de Gervaise, Apolônia Pinto celui de Virginie. Du côté des personnages masculins, l'acteur Torres jouait le rôle de Lantier, Eugenio de Magalhães, celui de Coupeau, et le directeur Guilherme da Silveira incarnait le sympathique forgeron Goujet. Une dispute commerciale portant sur la propriété du texte traduit par Ferreira de Araújo avait précédé la mise en scène et une concurrence s'était engagée entre Ismenia et l'acteur portugais Luís Carlos Amoedo (1846-1910) qui était, à l'époque, avec le Théâtre São Luis. Le 4 avril, Amoedo était allé jusqu'à diffuser dans la presse une notice au sujet des répétitions de *A Taberna* [*La Taverne*], titre de la traduction. Il y informait le public qu'il allait prochainement mettre en scène le drame de Zola, soulignant que la pièce avait remporté un énorme succès à Paris où elle avait été jouée plus de trois cents fois. Le lendemain, suite au communiqué d'Amoedo, la querelle fut "gracieusement" commentée dans la *Gazeta da Tarde*, où José Inacio Ferreira de Menezes (1846-1881) observait avec ironie qu'une vraie révolution déclenchée par Zola se jouait dans les théâtres! "Qui gagnera?"<sup>11</sup> se demandait le journaliste qui se moquait de la concurrence autour de l'adaptation à la scène d'un écrivain sur le point d'être rejeté par les conservateurs. La dispute entre les imprésarios ne fit toutefois pas long feu. Un jour après la publication, en effet, Amoedo faisait publier une notice informant que la pièce de Zola serait remplacée par une pièce d'Ennery. Il invoquait, pour des raisons stratégiques, un supposé manque d'intérêt de la part du public pour les oeuvres de Zola. Peut-être qu'en évaluant les risques commerciaux d'une telle entreprise,

<sup>11</sup> *Gazeta da Tarde* 5 avril 1881: 2.

l'homme d'affaires avait considéré le poids des critiques négatives que l'adaptation à la scène de *Thérèse Raquin* avait reçues l'année précédente. Nous ne connaissons pas le motif de son désistement, mais le fait est qu'il préféra le territoire sûr des drames romantiques déjà très appréciés par le public brésilien.

Ismenia dos Santos avait donc remporté la querelle portant sur la pièce de Zola. Elle annonça sous son titre original *L'Assommoir* le drame qu'Amoedo avait intitulé *A Taberna*, façon, sans doute, de préserver le sens du terme populaire français équivalent au lieu de revente et de consommation d'alcool. Le fait ne passa pas inaperçu chez les journalistes et fut à l'origine d'un calembour de l'écrivain comique Augusto de Castro (1833-1896) qui, dans son bulletin du samedi dans le *Jornal do Comércio* commenta la sortie de *L'Assommoir* en déclarant avec humour que le titre devrait être lu en portugais et prononcé *Aço-muar*. Il infléchissait ainsi avec humour le sens du titre en expliquant qu'il s'agissait "d'un acier de bonne trempe, capable de supporter de longs voyages."<sup>12</sup> Prévoyant la possibilité de controverses au sujet du drame de Zola, Ismenia avait pris soin d'inclure une partie de la préface de l'auteur dans le programme du spectacle. Après la première, le journal *Gazeta de Notícias* publia le 30 avril 1881 une longue critique sur le spectacle. Affirmant s'être d'abord montré sceptique quant à la possibilité d'une adaptation fidèle d'un roman réaliste à la scène, le critique considérait que *L'Assommoir* avait réussi à capter l'attention du spectateur et à provoquer de fortes émotions. Toutefois, il accusait les dramaturges d'avoir échoué dans la division des actes et introduit des éléments inexistant dans le roman pour remplir ce qui serait le squelette d'une pièce avec des "nerfs et des muscles."<sup>13</sup> Busnach et Gastineau avaient exacerbé, selon le critique, des sentiments de haine et de vengeance absents du livre, et transformé, par exemple, le personnage de Virginie, médiocre à l'origine, en un type mélodramatique. C'est ainsi que dans le drame, la haine que ressent Virginie la mène au meurtre, puisque c'est elle qui fournit la boisson qui tuera Coupeau. Présentée comme un personnage au caractère honnête et pur, Gervaise dévie, selon le critique, de la conduite du personnage du roman, tandis que Lantier, personnage digne de mépris, assume dans la pièce les traits d'un oppresseur tyrannique. En s'achevant par un double assassinat et une mort, la scène finale du drame de *L'Assommoir* s'éloignait du dénouement du roman. Toutefois, le critique, qui regrettait ces quelques infidélités et incidents ponctuels dûs à la nécessité de plaire au public, ne s'acharna pas sur ces petits défauts du drame. Il reconnaissait en particulier que la pièce conservait les personnages du roman et reproduisait le langage de celui-ci en transposant sur la scène le milieu dans lequel vivait le peuple. Il lui semblait que le plus grand mérite du texte se trouvait dans sa finalité moralisatrice et son exposition de la misère et des tragédies provoquées par l'ivrognerie et l'oisiveté. Il louait aussi l'interprétation des acteurs de la compagnie d'Ismenia Simoes dans la mise en scène d'une œuvre sur laquelle pesaient de calomnieuses accusations d'immoralité et il leur souhaitait beaucoup de succès.

Monarchiste impénitent dont les positions conservatrices étaient largement connues, Carlos de Laet (1847-1927) émit quant à lui dans sa rubrique hebdomadaire "Microcosmo," [Microcosme] du *Jornal do Comércio*, une opinion diamétralement opposée. Le 1<sup>er</sup> mai 1881 il commença sa rubrique en se moquant du nombre réduit de spectateurs dans la salle, dont plusieurs fauteuils étaient restés vides.<sup>14</sup> Le critique arguait que plutôt que d'assister aux scènes provocantes des blanchisseuses, il faisait par là allusion aux disputes du second tableau que les adaptateurs avaient modifiées, car l'exposition des corps nus était alors considérée comme indécente – le public avait préféré aller au cirque. Pour M. Laet, le choix des dramaturges ne

<sup>12</sup> Traduction faite par Orna Messer Levin et Celina Mello. ["aço de boa têmpera, capaz de aguentar viagens longas"]. "Folhetim," *Jornal do Comércio* 29 avril 1881: 1.

<sup>13</sup> "O Assommoir," *Gazeta de Notícias* 30 avril 1881: 2.

<sup>14</sup> "Microcosmo," *Jornal do Comércio* 1 mai 1881: 1.

respectait pas les idées de Zola et teintait le drame d'une "forte sensibilité romantique."<sup>15</sup> Il accusait la pièce de conserver des scènes d'un romantisme vétuste, qui l'apparentaient aux succès de Victor Ducange, comme *Trente ans ou la vie d'un joueur*. Ainsi, sans le nom de Zola, affirmait le critique, il n'aurait pas été possible de reconnaître les procédés du naturalisme dans ce drame qui recourait aux grosses ficelles des drames romantiques: femmes abandonnées, maîtresses perfides, délires, coups de couteau pour exterminer le vice etc... Bref, il s'agissait là pour lui d'une pièce pour la matinée du dimanche.

Le 11 mai 1881, en réponse à M. Laet, le dramaturge et imprésario portugais José Romano (1825-1887) publia dans la *Gazeta de Notícias*, un article dans lequel il déclarait que le fait de monter de *L'Assommoir* avait prouvé l'acceptation définitive du naturalisme sur la scène. Il constatait que l'accueil cordial que le public avait réservé à *L'Assommoir* venait s'ajouter au succès de *Thérèse Raquin*. Il affirmait en outre la pleine victoire du naturalisme, victoire dont témoignaient les applaudissements du public qui remplissait le théâtre au fil des soirées. Il répondait aux deux principaux arguments soulevés par les ennemis de l'école naturaliste, mécontents du succès de ce mouvement. Il comprenait pourquoi les critiques, comme l'auteur du bulletin "Microcosmo," avaient essayé de déformer les mérites du drame. M. Romano cherchait ainsi à minimiser l'argument selon lequel le drame faisait des concessions de tout ordre par rapport au romantisme, en oubliant les principes du naturalisme. Il reconnaissait que le grand mérite de la pièce consistait à mettre en scène un milieu ouvrier unique, homogène, cohérent, de façon à ce que le spectateur se vît obligé de respirer et de vivre dans cette ambiance. Plus que le fait de proposer une leçon de morale, il jugeait que le mérite du drame était de représenter un travail artistique parfait et il concluait en déclarant que l'interprétation de la compagnie mettait la pièce sur un pied d'égalité avec les grands drames, ceux-là même qui influençaient la société en la corrigeant par l'enseignement et par l'exemple moral.

Malgré la mauvaise volonté de quelques critiques conservateurs, qui n'avaient aucune sympathie pour l'école naturaliste et considéraient ce roman de Zola indécent, les scènes édifiantes du drame de Busnach et Gastineau, en particulier celle du *delirium tremens*, plurent à la critique par leur message en faveur du travail et par les tableaux qui dépeignaient les conséquences d'une déchéance physique et morale. Stimulé par les critiques élogieuses, le public de Rio de Janeiro remplit chaque soir la salle du Théâtre São Luís. Paradoxalement, le succès de *L'Assommoir* obligea les artistes concurrents, M. Furtado Coelho et Mme Lucinda Simões, les premiers à introduire le théâtre de Zola au Brésil, à quitter Rio pour se tourner vers São Paulo, à la recherche de meilleures possibilités de faire salle comble. En 1882, l'actrice Mme Dos Santos monta elle-même *L'Assommoir* à São Paulo, avant de partir en tournée dans le Nord du Brésil.

## *Nana*

À peine six mois après son triomphe dans *L'Assommoir*, cette même actrice décida de mettre en scène *Nana*. La première de la pièce eut lieu le samedi 19 novembre 1881, au Théâtre Recreio Dramático, à Rio de Janeiro. Le drame fut traduit par les écrivains portugais Eduardo Garrido (1842-1912) et Guilherme Azevedo (1839-1882). La première représentation était un spectacle-bénéfice au profit de l'acteur et directeur de la compagnie Guilherme da Silveira. La publicité dans *Gazeta de Notícias*, qui invitait le public à venir voir le spectacle, déclarait que cette célèbre pièce naturaliste avait été reçue avec un grand enthousiasme à Paris, où elle avait été jouée plus de cinq cent fois depuis janvier 1881. L'annonce proclamait que *Nana* était sans aucun doute "[l]a plus complète composition du maître de l'école naturaliste"<sup>16</sup> et

<sup>15</sup> "O Assommoir," *Gazeta de Notícias* 11 mai 1881: 2.

<sup>16</sup> Traduction faite par Orna Messer Levin et Celina Mello. ["a mais completa composição do inimitável mestre da escola naturalista"]. *Gazeta de Notícias* 20 novembre 1881: 4

informait en outre que la traduction du drame était “exempte de tout scandale,”<sup>17</sup> car il s’agissait là d’une pièce “hautement moralisatrice.”<sup>18</sup> Il est important de signaler que les deux traducteurs portugais avaient réduit les neuf tableaux à six actes: 1) la blonde Vénus, 2) les ruines Chaumont, 3) la reine Pomaret, 4) les courses, 5) les amants de Nana, 6) le dernier jour. Le tandem de traducteurs portugais, déjà habitués à travailler pour le théâtre brésilien et à cibler un public plus conservateur, avait pris le plus grand soin d’adapter les scènes de la transposition française du roman, faite par Busnach avec la participation active de Zola. L’adaptation de Busnach avait supprimé les scènes de nudité et de libertinage considérées indécentes. La première réaction des spectateurs brésiliens avait été de s’opposer à de telles modifications. Les défenseurs des familles bourgeoises disaient par contre que la Nana de la pièce était plus sympathique et mieux élevée que celle du roman. Ils assuraient que le langage de la pièce ne faisait pas rougir. La revue féminine *Estação* [Saison] allait même plus loin, affirmant qu’après l’élimination des phrases et des scènes dites insupportables, la pièce était devenue un mélodrame très convenable.

Le 28 novembre, le journal *Gazeta de Noticias* publia une note informant que Mme Dos Santos avait réussi à remplir le théâtre et qu’elle était arrivée à présenter jusqu’à neuf spectacles. Elle réussit en fait à monter douze spectacles, le dernier datant du 5 décembre 1881.<sup>19</sup> M. Laet, toujours opposé aux adaptations théâtrales des romans de Zola, publia dans son bulletin hebdomadaire du 11 décembre 1881, une courte critique dans laquelle il contredisait le journaliste de la *Gazeta de Noticias*. Le critique du *Jornal do Comércio* affirmait ainsi que tous les soirs le public était las du drame de Zola, qui montrait la célèbre actrice mourant de variole au sixième acte. Il déclarait une fois de plus avec ironie que le public ne savait pas ce qu’il devait attendre du drame réaliste et qu’il ne s’habituaient pas au caractère artificiel de l’action. Il affirmait que face à l’ennui des spectateurs, le directeur Guilherme da Silveira avait décidé de remplacer *Nana* par *Aos ovos d’ouro* [Aux Œufs d’or], une pièce en cinq actes attribuée à Anicet Bourgeois, qui plut beaucoup plus au public.<sup>20</sup> Un critique du magazine *Carbonario* [Charbonnier] s’opposa quant à lui publiquement à l’opinion de ses deux collègues en attaquant ce qui lui paraissait bien pire: l’inadéquation de l’actrice brésilienne au rôle de Nana. Horrifié, il proclamait avoir fait des cauchemars après avoir vu une Nana d’un certain âge, très grosse et complètement différente du type mignon imaginé par Zola comme protagoniste du roman. Il contestait les éloges publiés par les journalistes de la *Gazeta de Noticias* en disant qu’ils ne correspondaient pas aux faits et déclarait avoir honte pour ces critiques qui manquaient d’indépendance.<sup>21</sup>

En février 1882, la presse annonçait que l’actrice et sa compagnie quittaient Rio de Janeiro pour présenter une série de spectacles à São Paulo. Au mois d’avril, la compagnie ouvrit la saison au Théâtre São José avec un spectacle de gala auquel assistait le président de la province. Parmi les pièces du répertoire de la compagnie, l’actrice Mme Dos Santos avait choisi le drame *Nana* pour cette soirée-bénéfice, qui eut lieu le samedi 15 avril 1882. Ce jour-là, le journal le plus important de la ville, *Correio Paulistano*, affirmait qu’il était sûr de la générosité de ses lecteurs et les convoquait à venir au théâtre en hommage au spectacle-bénéfice de la célèbre actrice, qui était digne d’un accueil chaleureux de la part de la population de São Paulo. Trois jours plus tard, les critiques du *Correio Paulistano* tentaient de consigner les réactions du public face au drame de Zola. Pour les uns, des applaudissements, pour les autres, une indifférence qui était peut-être due, supputait en conclusion un critique du journal, à des

<sup>17</sup> *Gazeta de Noticias* 21 novembre 1881: 4.

<sup>18</sup> *Gazeta de Noticias* 24 novembre 1881: 4.

<sup>19</sup> Après la première, qui se déroula le samedi 19 novembre, la pièce fut présentée les 20, 22, 23, 24, 25, 26 et 27 novembre, puis les 2, 3, 4, et 5 décembre, date de la 12e et dernière représentation.

<sup>20</sup> “Microcosmo,” *Jornal do Comércio* 11 décembre 1881: 1.

<sup>21</sup> “Correio dos Theatros,” *Carbonario* 9 décembre 1881: 2.

décors décevants ou à un problème de l'école moderne du drame réaliste. Sans proposer de réponse définitive, ce critique préférait constater que le drame ne faisait pas l'unanimité, mais reconnaissait cependant le triomphe de l'actrice, qui avait séduit les spectateurs et soulevé une tempête d'applaudissements dans son interprétation de *Nana*.<sup>22</sup>

Après cette saison passée à São Paulo, Mme Dos Santos fut également très applaudie dans son interprétation du premier rôle de *Nana* dans la ville de Campinas, à l'intérieur de la province de São Paulo, puis elle revint à Rio de Janeiro. Bien qu'elle ne connut pas dans ce rôle le même succès que lors des précédentes représentations de la pièce de Zola, Mme Dos Santos conserva *Nana* dans le répertoire des saisons artistiques lors des tournées dans les provinces du Brésil. Dans la région du *Nordeste* brésilien, par exemple, *Nana* fut montée à Salvador, capitale de la province de Bahia, et à Recife, dans la province du Pernambouc. Le 21 juillet 1883, au cours de la saison dans la ville de Fortaleza, province du Ceará, Mme Dos Santos n'inclut dans le programme artistique d'une des soirées de spectacle au Théâtre São Luís que des scènes du sixième acte, lequel montre les affres de l'agonie et de la mort de *Nana*. L'annonce du spectacle dans le journal local mettait en évidence le fait que son interprétation dans ces scènes était inouïe et avait recueilli des éloges unanimes de la critique de la cour (Rio de Janeiro était la capitale de l'Empire du Brésil) et de plusieurs autres villes.<sup>23</sup> Si ce drame réaliste de Zola ne souleva pas une admiration unanime des critiques et s'il n'enthousiasma pas le public brésilien, le jeu de Mme Dos Santos dans le rôle de *Nana* contribua néanmoins à populariser les scènes extraites de ses romans et à diffuser auprès des Brésiliens les thèmes controversés du naturalisme.

Pour conclure, nous voudrions mettre en relief le fait qu'au moment où les adaptations théâtrales se sont produites au Brésil, les lecteurs brésiliens connaissaient déjà les romans de Zola en français ou en portugais et avaient beaucoup d'informations sur les spectacles qui se trouvaient à l'affiche à Paris. Ils pouvaient suivre ce que les critiques publiaient dans les journaux de France et du Portugal, et recevaient par ailleurs les informations des correspondants brésiliens sur les spectacles à Paris et en Europe en général. Aussi le spectateur brésilien était-il guidé par les attentes que la presse brésilienne créait par rapport aux traductions des pièces commentées par les critiques. Les journalistes guidaient la compréhension du texte et dictaient les réactions du public en jugeant les pièces et l'interprétation des acteurs à partir d'idées préalables qu'ils avaient sur la littérature de Zola. Ces jugements étaient extrêmement importants et variaient selon les opinions morales ou politiques. D'une manière générale, les journalistes qui publiaient dans les journaux républicains comme la *Gazeta de Notícias* défendaient les pensées libérales et étaient favorables à la littérature naturaliste. Les collaborateurs de la *Gazeta de Notícias*, journal fondé en 1875, participèrent aux campagnes politiques qui furent lancées dans les années 1880 pour défendre l'abolition de l'esclavage, la fin du régime monarchique, et la séparation de l'Église et de l'État. Aussi soutenaient-ils les créations littéraires issues du naturalisme et de la dramaturgie moderne, conscients du fait que celles-ci étaient des instruments utiles pour la diffusion des réformes qu'ils souhaitaient implanter au sein de la société brésilienne. L'œuvre de Zola servit donc de modèle aux écrivains brésiliens qui remettaient en question le régime monarchique, à leurs yeux décadent, et luttait contre une organisation sociale fondée sur l'esclavagisme. Les thèmes proposés par la littérature naturaliste – l'alcoolisme, l'homosexualité, l'organisation du travail et des richesses – furent intégrés aux romans et pièces de théâtre d'écrivains brésiliens aux fins de dénoncer ce que ces derniers considéraient être les graves problèmes du Brésil. La littérature naturaliste les incita à rejeter la structure politique et sociale de leur pays et à se battre pour les réformes qui furent à l'origine de l'implantation de la République en 1889.

<sup>22</sup> *Correio Paulistano* 18 avril 1882: 2.

<sup>23</sup> *Gazeta do Norte* 21 juin 1883: 1.

À l'opposé, les critiques des journaux conservateurs défendaient les valeurs associées à l'Église et à la monarchie, et rejetaient l'œuvre de Zola. Le journaliste littéraire Carlos de Laet, monarchiste impénitent, qui disposait d'une colonne critique dans le *Jornal do Comércio*, attaquait ainsi systématiquement les livres du maître de Médan et ne cessait de juger avec sévérité les adaptations théâtrales des romans. Dans toutes les critiques qu'il écrivit au sujet des pièces montées en portugais à Rio de Janeiro, M. Laet manifesta son opposition à la transposition des principes réalistes au théâtre, ainsi que son opinion défavorable au sujet des personnages et des thèmes traités dans l'œuvre de Zola. Bien qu'il n'ait pas émis d'opinion officielle au nom du journal, le chroniqueur du *Jornal do Comércio* devint le porte-parole de la pensée conservatrice en s'opposant aux messages du romancier.

Il est à remarquer que les drames de Zola furent joués par des acteurs et des actrices d'origine portugaise qui travaillaient au Brésil. L'actrice Lucinda Simões et son mari, l'acteur et imprésario portugais Luís Candido Furtado Coelho, qui jouissaient déjà d'un énorme prestige dans le milieu théâtral brésilien, furent à l'origine de l'introduction des pièces de Zola à Rio de Janeiro, et montèrent les succès de la capitale lors de leurs tournées dans les théâtres des provinces du sud du Brésil. Arrivé du Portugal en 1856, Furtado Coelho, répétiteur principal de la compagnie théâtrale *Ginásio Dramático* [Gymnase Dramatique] à Rio de Janeiro, était connu pour sa contribution exceptionnelle à la rénovation du répertoire de sa compagnie. Furent introduites sous sa direction, des pièces françaises contemporaines de Dumas fils, Sardou, Augier, Barrière, qui remplacèrent entre autres les drames romantiques. Lucinda Simões, sa femme, fut consacrée protagoniste féminine de la dramaturgie moderne qui incluait les pièces de Zola. L'actrice Ismenia dos Santos s'imposa quant à elle comme une star brésilienne, rivalisant avec Furtado et Lucinda Simões dans les productions des pièces de Zola présentées à Rio de Janeiro et à São Paulo. Contrairement au couple portugais, Mme Dos Santos préféra partir vers les villes des provinces du nord où elle rayonna sur scène en interprétant des rôles féminins au sein d'un partenariat fructueux avec Guilherme de Silveira, acteur portugais et directeur de théâtre.

Dans les années 1880, plusieurs artistes portugais travaillant au Brésil virent là des possibilités de succès professionnel. Ils furent interprètes mais aussi, dans de nombreux cas, directeurs de compagnies théâtrales, imprésarios ou agents de jeunes acteurs, et ouvrirent ainsi de nouvelles perspectives de travail à leurs compatriotes. Grâce à leurs représentations théâtrales, les Portugais firent connaître aux Brésiliens des traductions du répertoire européen ainsi que des traductions d'adaptations de romans.

Peut-être envisageaient-ils, grâce à leur prestige, d'attirer le public vers la traduction des œuvres dramatiques naturalistes. S'ils obtinrent en effet un certain succès dans ce domaine, il ne fut toutefois en rien comparable à celui des adaptations théâtrales de romans à Paris. Pourtant, en dépit de leur succès mitigé au Brésil, les pièces de Zola contribuèrent à stimuler la concurrence entre les compagnies théâtrales, et leurs mises en scène renforcèrent le lien entre public brésilien et la scène théâtrale parisienne.