

VICTORIA OCAMPO ET MARGUERITE MORENO, UNE RENCONTRE INATTENDUE AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

Graciela CONTE-STIRLING

Université de Toulouse-Le Mirail, (CERTOP CNRS, PÔLE SAGESSE)

C'est en 1906, à Buenos Aires, lorsque Victoria Ocampo assiste à la représentation de *L'Aiglon* de Rostand, qu'elle fait la connaissance de Marguerite Moreno.

Celle-ci, née en 1871, a trente-cinq ans quand elle arrive à Buenos Aires avec la compagnie de Constant Coquelin. Si Marguerite Moreno n'est pas belle, elle possède une personnalité forte et attirante, et est déjà une très grande actrice. On la compare souvent à Sarah Bernard qui est devenue, en revanche, beaucoup plus célèbre. Moreno, grande et mince, dotée d'un long nez, a quand même de l'allure. Son arrivée à Buenos Aires coïncide avec un grand chagrin, la mort de son mari, Marcel Schwob¹, une année auparavant.

Lorsque, à 16 ans, Victoria voit et entend Marguerite Moreno pour la première fois au théâtre Odéon, l'adolescente en est éblouie. N'oublions pas que le français est la langue dans laquelle Victoria fait ses études, langue qu'elle parle dès sa naissance et qu'elle adore. Il faudra de longues années et après la connaissance d'Ortega y Gasset de qui elle deviendra l'admiratrice, pour que Victoria redonne à la langue espagnole sa véritable valeur. Dès un tendre âge, les enfants Ocampo apprennent les leçons d'une institutrice française, Mademoiselle Bonnemaïson, qui suivra pas à pas les modalités d'enseignement appliquées en France.

De ce fait, Victoria adolescente connaît les auteurs français classiques bien avant sa rencontre avec Marguerite Moreno, car la future écrivaine a l'habitude avec ses sœurs, de mémoriser des fragments de tragédies ou des poésies qu'elle joue ou déclame à la maison.

Cependant, le bouleversement qu'elle éprouve lorsqu'elle assiste à la représentation de *L'Aiglon* interprété par Marguerite marque un tournant dans sa vie. Pour la jeune fille, il s'agit d'une révélation. Elle sait intuitivement qu'elle veut devenir actrice, mais elle se rend compte à même temps que ses parents ne lui permettront jamais de suivre cette carrière. Elle a entendu son père dire : « Si hubiera sido varón, hubiera seguido una carrera » (VÁZQUEZ, 1991 : 31)² et cela l'a beaucoup peinée, car elle comprend dès lors que la société de l'époque est régie par des lois très sévères qui n'octroient pas à la femme l'occasion de s'épanouir.

En ce qui concerne Marguerite Moreno, elle détient jusqu'à ce moment-là, une place prestigieuse au théâtre français en tant que pensionnaire de la Comédie Française. Toujours active, elle crée également au théâtre Antoine en mai 1907, *Les âmes ennemies*, drame en quatre actes de Paul Hyacinthe qui reçoit un accueil critique mitigé. C'est le moment de partir à l'étranger pour l'actrice car son avenir ne semble pas trop prometteur et à cela s'ajoute le chagrin qu'elle éprouve. Elle décide alors d'accepter l'offre qu'on lui propose en Argentine : une invitation du Conservatoire de Buenos Aires.

¹ Schwob, un des écrivains exceptionnels de la Belle Époque se distingue par sa grande érudition ; il lisait Colette, jeune mariée, Dickens ou Kipling en traduisant directement de l'anglais. Il écrit plusieurs ouvrages, parmi les plus connus, *Le Livre de Monelle* et *La Croisade des Enfants*. Admirateur fervent de Stevenson, il entreprend, en suivant ses traces, un voyage à Samoa, lieu du décès de l'écrivain écossais. La mort prématurée de Schwob ne lui a pas permis d'écrire l'œuvre qu'on attendait de lui.

² Pour l'essentiel, les citations de cette communication sont dans la langue du texte original.

Le Conservatoire tient à créer des cours de déclamation dramatique subventionnés par le gouvernement de la capitale et invite l'actrice en sachant qu'elle est d'origine espagnole. En effet, la mère espagnole de Marguerite lui a appris sa langue, et l'actrice a adopté d'ailleurs le nom maternel comme pseudonyme pour le théâtre, son vrai nom étant Monceau. Le journal argentin de l'époque, *Diario* annonce : « On sait qu'elle possède à la perfection la langue espagnole et témoigne d'un grand intérêt et d'un grand enthousiasme de faire l'éducation artistique des artistes argentins et jeter ainsi parmi nous les bases d'un véritable théâtre ». (Cité par CHIRAT, 2003 : 46)

Victoria, qui va au théâtre presque chaque fois que Marguerite Moreno se produit, la voit interpréter Racine et un grand nombre de poètes comme Ronsard, Musset, Hugo, Baudelaire, Verlaine. Lorsque, l'adolescente revient chez elle après le théâtre, elle apprend par cœur des morceaux de ces poètes, en imitant les gestes, les modulations de la voix, les pauses de son idole.

Quand se répand la nouvelle des cours que Marguerite va donner à Buenos Aires, Victoria en est tout émue parce qu'elle pense que c'est son tour de faire du théâtre. Sans trop montrer sa grande joie et sa véritable passion pour les planches de peur que l'on s'y oppose, elle demande à ses parents la permission de prendre des cours de diction et d'interprétation avec la grande actrice. Ses parents acceptent, mais avec deux conditions : la première, qu'elle soit constamment chaperonnée le temps que le cours dure. La deuxième, qu'elle ne se fasse pas d'illusions concernant son avenir, de faire quoi que ce soit en rapport avec ces cours. À cette époque, une carrière d'art dramatique ne peut pas être envisagée pour les jeunes filles de la « bonne » société argentine.

Victoria étudie avec Marguerite « Aricie, puis un peu Andromaque et Hermione. Je recevais ses leçons avec une ferveur passionnée qu'elles méritaient bien. Jamais élève ne fut plus attentive et heureuse » (OCAMPO, 1941 : 188). L'écrivaine prend les cours en français, bien entendu. Mais, pour les cours officiels, l'actrice donne le matin ses leçons en espagnol. L'après-midi, Marguerite adresse ses cours aux jeunes filles de bonne famille qui parlent couramment le français. Moreno réalise la tâche avec du zèle, elle prépare ses cours consciencieusement, elle se montre souriante, mais sévère et elle obtient de ses élèves de bons résultats et une admiration certaine.

L'écrivaine se souvient avec beaucoup d'émotion de ces cours de déclamation car ils représentent, pour l'adolescente qu'elle était, des moments heureux. Celle-ci raconte que Marguerite, qui habite dans une maison de la calle Córdoba 1313 fait des commentaires cocasses sur la maison, « en una casa que sufría periódicamente de goteras. [Marguerite] La llamaba Córdoba - Plage » (OCAMPO, 1971 : 84). Ce détail amusant nous révèle le caractère de l'actrice, car Victoria atteste que le talent de Marguerite s'exprime de différentes façons, tout à fait opposées les unes des autres : « Su vis cómica era tan irresistible como perfecta su manera de decir *Booz endormi* o los *Sonnets pour Hélène*. Leía Courteline con tal gracia que al oirla parecía imposible que la misma mujer pudiera darnos una versión de *Phèdre* que estremecía » (OCAMPO, 1971 : 84). C'est pour cela d'ailleurs que plus tard Colette conseille à son amie Marguerite, de faire de la comédie, du théâtre comique parce que la romancière reconnaît chez l'actrice cette veine, le don de faire rire.

Parmi les morceaux que Victoria doit mémoriser, l'élève préfère *Andromaque*, mais ce n'est pas le personnage d'Andromaque qui lui plaît, mais Hermione. Ah !, c'est ce qu'elle voudrait interpréter ! Pourquoi ? Parce qu'Hermione, avec sa jeunesse de princesse passionnée, avec son amour, son orgueil et sa jalousie semble plus humaine qu'Andromaque,

surtout quand on a 17 ans et que l'on éprouve des sentiments extrêmes. Le personnage d'Andromaque se révèle pour l'adolescente comme une veuve coquette avec qui elle n'a rien à partager. (OCAMPO, 1941 : 188)

En ce qui concerne Marguerite Moreno, ce voyage en Argentine lui permet d'effacer, on l'a vu, des souvenirs très tristes. C'est ce qu'elle avoue au début d'un petit roman-souvenir *Une française en Argentine* : « Je ne sais que faire pour échapper aux souvenirs, à ces souvenirs qui me font fuir mon pays [...] Souvenirs de tendresse et de peine, il faut que je m'en aille pour ne pas mourir de vous » (MORENO, 2002 : 179). Ce roman raconte son séjour en Argentine, enveloppé d'une aventure amoureuse dont on ne sait pas si elle se rapporte à l'actrice ou non. Parce que le petit roman finit avec le mariage de l'héroïne avec un Argentin, jeune homme fortuné et leur installation définitive à Buenos Aires. Est-ce un rêve, est-ce un souhait ? Aurait-elle vraiment voulu rester en Argentine ? Autant de questions sans réponse. Cependant quelques paragraphes du livre donnent un aperçu de Buenos Aires à cette époque-là :

Il y a des semaines qu'il ne pleut pas, les rues sont poussiéreuses, les maisons sont fermées et comme barricadées contre le soleil ennemi, les pieds des chevaux s'enfoncent dans l'asphalte amolli des chaussées, les rares passants se glissent le long des maisons, cherchant l'ombre ; et le soir, pour trouver un peu de fraîcheur, ou plutôt l'illusion de la fraîcheur, des milliers des gens vont au bois de Palermo où semble se concentrer l'animation de la ville. (MORENO, 2002 : 236)

En fait Marguerite reste à Buenos Aires environ cinq ans, à peu près jusqu'au début de la première guerre mondiale.

Dès sa rencontre avec Marguerite Moreno, on peut vraiment dire que Victoria est ensorcelée par le théâtre, surtout le théâtre français. Dans un paragraphe des *Testimonios* elle avoue que la représentation de *L'Aiglon* de Rostand, non seulement lui fait faire la connaissance de Moreno, mais qu'elle se sent identifiée au personnage de l'Aiglon, le fils de Napoléon. Pourquoi ? Parce que l'Aiglon est un personnage à demi prisonnier, on lit les lettres qu'on lui adresse, il ne peut pas se promener seul à cheval, on contrôle ses lectures. Elle dit qu'elle aussi, pendant son adolescence se sent à demi prisonnière. C'est pour cela que sous son matelas, elle cache des livres qu'on lui défend, comme par exemple, *De Profundis*, le poème de Oscar Wilde qui produit un grand scandale à la maison des Ocampo quand on le découvre. À cette époque, la jeune fille qui adore Rostand, découpe dans une revue la photographie de l'écrivain, l'encadre et la pose sur sa table de nuit. (OCAMPO, 1971 : 99-105)

Quatre ans plus tard, lors d'un de ses voyages à Paris elle a la chance inouïe de rencontrer Rostand. Émue d'apprendre que Rostand loge dans le même hôtel que toute la famille Ocampo, l'hôtel Majestic, avenue Kléber, elle pense qu'elle pourra parler avec le grand écrivain, qu'elle pourra lui avouer son admiration. Pourtant, il n'en est rien car elle n'arrive pas à faire la connaissance de Rostand. En effet, trop timide, elle n'ose pas lui adresser la parole quand elle le croise dans les couloirs ou dans l'escalier. En revanche, elle noue une véritable amitié avec le fils de Rostand, Maurice. On dirait qu'il est épris de Victoria, il lui écrit des vers, ils s'entretiennent longuement de littérature mais, si elle le trouve sympathique et intelligent, elle ne le juge pas comme « un homme », mais comme « un gamin » (OCAMPO, 1982 :127). C'est l'époque de la jeunesse de Victoria, elle a environ 18 ans.

Ce n'est pas seulement le théâtre, mais également la musique classique qui intéresse Victoria. Cependant, ce sont ses dons en déclamation et en interprétation qui expliquent qu'en 1924 elle se présente sur scène.

Vers 1924, même le théâtre Colón, le grand théâtre lyrique de Buenos Aires, ne compte pas un orchestre stable. Lorsqu'un spectacle est prévu, le Colón doit engager des orchestres indépendants. Il s'agit généralement de l'orchestre de l'Association del Profesorado Orquestal, dont les musiciens ne touchent pas de salaire. Victoria commence à collaborer financièrement avec cet orchestre et à y intéresser des gens puissants, comme le président Alvear. C'est en partie grâce à elle que le public argentin de l'époque peut écouter les concerts de Ravel, Debussy, Prokofiev, Stravinsky ou Falla.

En août 1925, la première du *Roi David* de Honegger a lieu dans un autre théâtre, le Politeama et Victoria joue le rôle de la récitante. Son interprétation est excellente et le public est délirant. On n'avait pas prévu que ce rôle serait joué par une femme. Pourtant, c'est ce qui a lieu. Ne voulant pas faire la traduction en espagnol de peur d'enlever la séduction du texte, on laisse, avec la permission de Honegger, le texte en français. En effet, les aptitudes de Victoria pour le théâtre, sa diction impeccable et sa maîtrise de la scène s'ajoutent au succès de l'œuvre. Victoria se dit elle-même : « je suis née pour ceci, c'est mon métier ». (VÁZQUEZ, 1991 : 103)

Onze ans plus tard, elle est de nouveau invitée à interpréter le rôle de la récitante dans *Perséphone* de Stravinsky. Mais l'histoire de son amitié avec le grand musicien mérite qu'on s'y arrête. En 1934, Stravinsky présente à Londres la première de *Perséphone*, le poème de Gide qui a été d'abord créé comme ballet, avec récitante et ténor. À Londres, il s'agit du poème symphonique qui est mis en scène, le rôle de la récitante étant joué par Ida Rubinstein. Victoria assiste à la représentation et après le théâtre, elle invite Stravinsky, sa femme et quelques musiciens à dîner. Au moment de payer la note, les hommes pensent que ce n'est pas correct qu'une femme paye, alors ils font le geste de vouloir payer, et Victoria se fâche, la discussion continue longuement jusqu'à ce que Stravinsky dit : « Ne soyons pas hypocrites, laissons-la payer, si ça lui fait plaisir » (OCAMPO, 1971 : 231). Et tout le monde se met à rire. Victoria apprécie les saillies amusantes de Stravinsky.

C'est à ce moment-là que Stravinsky conçoit son projet : il veut présenter *Perséphone* à Buenos Aires. Cependant, si l'amitié entre Victoria et Stravinsky a un poids important dans les démarches pour emmener au théâtre Colon des musiciens et des répertoires exceptionnels, il ne faut pas oublier la place du chef d'orchestre Ernest Ansermet dans ces démarches, ainsi que l'amitié épistolaire qu'il entretient avec Victoria entre 1924 et 1969, comme l'atteste l'ouvrage de Jean-Jacques Langendorf (LAGENDORF, 2005)³.

L'année postérieure à la représentation à Londres, on reparle sérieusement de la possibilité du voyage de Stravinsky à Buenos Aires. La tournée comprend Montevideo et Rio. Stravinsky propose Victoria dans le rôle de la récitante à la direction du Colon mais, on ne sait pas pourquoi, le théâtre Colon refuse la proposition de Stravinsky. Contrairement au désir de Stravinsky, la direction du Colon préfère Ida Rubinstein, qui est en fait danseuse et occasionnellement récitante. La direction pense qu'Ida Rubinstein attirera davantage le public. Mais Stravinsky insiste et il doit beaucoup insister pour imposer sa candidate. Une fois le rôle assuré, Stravinsky dit à Victoria : « je serai implacable » en se référant à la justesse parfaite avec l'orchestre qu'il exige de la récitante.

³ Tous mes remerciements au professeur Claude Fell, pour l'indication de cet ouvrage.

C'est encore un grand succès à Buenos Aires, de même à Montevideo et à Rio. Victoria a le trac certes quand le concert commence, mais dès qu'elle entend les premières notes, dès qu'elle entend les premiers mots du poème « Déesse aux mille noms, puissante Déméter !, Qui couvre de moissons la terre », elle oublie le trac, sa peur et la musique s'empare d'elle. À la fin du concert, elle éprouve une immense joie, comme si tout le long du concert elle avait échappé aux lois de la gravité.

Lors de ses voyages en France, Victoria s'intéresse à la carrière de Marguerite Moreno. Lorsque celle-ci joue la dernière œuvre théâtrale de sa vie, *La folle de Chaillot*, de Giraudoux, Victoria assiste à la représentation. C'est le lendemain de son arrivée à Paris, en 1946, qu'elle se rend à l'Athénée. Pendant le premier entracte Victoria se présente dans la loge de Jovet qui joue un rôle insignifiant, le Chiffonnier. Jovet, ému, prend Victoria par le bras et la conduit en courant à la loge de la Moreno : « Voyez qui je vous amène ». Marguerite Moreno a un maquillage grotesque, presque dramatique. Avec tout ce maquillage il n'y a pas de place sur son visage pour un baiser :

Le besé las manos.[...] Todo lo que ella me había dado, cuando me los leía [los textos] o yo se los decía a ella, en un cuarto que ya no existe – fuera de mi memoria – en la esquina de Florida y Viamonte. Aquel tiempo no fue tiempo perdido [...]. En aquel camarín revuelto me quedé un rato que aún perdura. Jovet, disfrazado de atorrante, sonreía a Marguerite vestida de loca, de verdadera loca. (Nunca vi un traje que tradujera con tanta elocuencia el lenguaje de la locura). Y yo, entre los dos, rodeada del « temps retrouvé », no sabía si al reirme lloraría. (OCAMPO, 1971 : 85)

Marguerite Moreno a eu une influence décisive dans la formation de Victoria et même si celle-ci n'a pas pu devenir actrice, c'est grâce à ses dons mais aussi grâce aux enseignements de Marguerite qu'elle a eu la grande satisfaction d'interpréter le rôle de récitante devant un public exigeant, en cristallisant ainsi et d'une certaine manière, sa vocation rêvée.

BIBLIOGRAPHIE

- CHIRAT, Raymond (2003), *La Vie de Marguerite Moreno* (1871-1948), Éditions du Rocher.
- COLETTE (1959), *Lettres à Marguerite Moreno*, Paris, Flammarion.
- LANGENDORF, Jean-Jacques (2005), *Vies croisées de Victoria Ocampo et Ernest Ansermet. Correspondance 1924-1969*, Paris, Buchet-Castel, un département de Méta-Éditions.
- MORENO, Marguerite (2002), *Souvenirs de ma vie*, Paris, Phébus.
- OCAMPO, Victoria (1941), *Testimonios. Segunda Serie*, Buenos Aires, Sur.
- (1958), *Testimonios. Quinta Serie*, (1950-1957), Buenos Aires, Sur.
- (1971), *Testimonios. Octava Serie*, (1968-1970), Buenos Aires, Sur.
- (1982), *Autobiografía II. El Imperio Insular*, Buenos Aires, Sur.
- SCHULTZ de MANTOVANI, Frida (1963), *Victoria Ocampo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia.
- VÁZQUEZ, María Esther (1991), *Victoria Ocampo*, Buenos Aires, Planeta, Colección Mujeres Argentinas.

Pour citer ce texte : CONTE-STIRLING, Graciela (2007), « Victoria Ocampo et Marguerite Moreno, une rencontre inattendue au début du XXe siècle », *Lectures du genre n° 2 : Femmes/Histoire/histoires*.

http://www.lecturesdugendre.fr/Lectures_du_genre_2/Conte-Stirling.html

Version PDF : I-VI