Goldoni et les sirènes enchanteresses

Marie-José Tramuta

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1654>

DOI : 10.4000/doublejeu.1654

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 41-48

ISBN : 978-2-84133-288-5

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Marie-José Tramuta, « Goldoni et les sirènes enchanteresses », *Double jeu* [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 06 juillet 2018, consulté le 06 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1654> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1654>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

GOLDONI ET LES SIRÈNES ENCHANTERESSES

La coquette ne sait que plaire, et ne sait pas aimer,
voilà pourquoi on l'aime tant.

Marivaux

*Io credo che, a un certo punto di manipolazione,
l'opera sfugga completamente dalle mani dell'auto-
re e diventi qualcosa che non gli appartiene più.*

Eugenio Montale

Le 16 décembre 1752 était représentée pour la première fois *La Locandiera* de Carlo Goldoni au théâtre Saint-Ange de Venise. Cette pièce, constamment rejouée, est l'une des plus célèbres de Goldoni et a connu de très nombreuses éditions françaises dans des traductions ou des adaptations diverses, d'un niveau parfois très inégal mais qui sont à l'écriture ce que la mise en scène est à l'espace scénique. La plus consternante étant sans aucun doute celle proposée par Marco Mircone, en 1993, aux éditions Boréal qui se terminait ainsi :

Hors d'ici tous. Je ne veux plus ni combines, ni complots, ni intrigues dans ma locanda. Maintenant que j'ai décidé d'épouser le plus honnête des hommes, nous n'accepterons que des clients aux mains propres¹.

1. C. Goldoni, *La Locandiera*, M. Micone (trad.), Montréal, Boréal, 1993.

Contre le plus classique et unanime et surtout plus honnête final :

En changeant d'état je veux changer de conduite. Vous, Messieurs, faites votre profit de ce que vous venez de voir pour l'avantage et la sûreté de vos cœurs ; et si jamais il vous arrivait d'hésiter, d'être sur le point de céder, sur le point de succomber, pensez aux ruses que vous avez apprises, et souvenez-vous de la Locandiera².

Certes, Mirandolina ne cesse de hanter les planches, plusieurs mises en scène à Paris pour la seule saison 2005-2006, sans compter les prestigieuses mises en scènes italiennes qui ont fait date, en particulier celle de Luchino Visconti en octobre 1952 au théâtre La Fenice de Venise et les nombreuses études qui lui sont consacrées. Et donc, souvenons-nous de Mirandolina ou mieux, souvenons-nous de la Locandiera, puisqu'avant d'être une personne, celle-ci est une fonction à l'implacable raisonnement. C'est d'ailleurs une fonction qui a donné naissance au personnage, celle de la soubrette dont est issue Mirandolina et pour laquelle Goldoni affiche une affection de longue date. Ainsi confiait-il un peu gaillardement, au début de ses *Mémoires*, sa rencontre avec une troupe de comédiens, déterminante pour sa vocation d'auteur et de joueur, lorsqu'il était jeune étudiant en philosophie et la fugue en leur compagnie : « J'ai toujours eu par la suite un goût de préférence pour les Soubrettes »³. C'est la Soubrette, Maddalena Raffi, épouse du Brighella Marliani, qui sera à l'origine de Mirandolina :

Mme Marliani, vive, spirituelle, et naturellement accorte, donnait un nouvel essor à mon imagination et m'encouragea à travailler dans ce genre de comédies qui demandent de la finesse et de l'artifice⁴.

Maddalena Marliani était une personnalité dotée d'un caractère très affirmé. Après une éclipse de trois années passées loin de la troupe et du foyer conjugal, ce que Goldoni, dans ses *Mémoires* appelle « des étourderies de jeunesse », elle avait réintégré la troupe de Girolamo Medebach à laquelle Goldoni sera associé de 1748 à 1753.

Marliani, le Brighella de la Compagnie, était marié ; sa femme, qui avait été danseuse de corde comme lui, était une jeune Vénitienne, fort jolie, fort aimable, pleine d'esprit et de talents, et montrait d'heureuses dispositions pour la Comédie ; elle avait quitté son mari pour des étourderies

2. C. Goldoni, *La Locandiera ; Les Rustres*, N. Jonard (trad.), Paris, Flammarion, 1996. La qualité de la traduction et l'excellence de l'introduction m'ont conduite à privilégier cette édition.

3. C. Goldoni, *Mémoires*, Paris, Aubier, 1992, p. 29.

4. *Ibid.*, p. 303.

de jeunesse ; elle vint le rejoindre au bout de trois ans, et prit l'emploi de soubrette, sous le nom de Coraline, dans la troupe de Medebach⁵.

C'est pour elle, dans un premier temps, et ensuite contre elle, que Goldoni, durant les vingt-six mois qui leur furent communs dans la troupe, écrivit *La Serva amorosa* (*La Servante aimante*), *Le Donne gelose* (*Les Femmes jalouses*), *La Locandiera* et enfin, une pièce spéculaire sur laquelle nous reviendrons, *La Donna vendicativa* (*La Femme vindicative*). Après *La Serva amorosa*, *La Locandiera* offre un autre rôle à la mesure de Maddalena mais exacerbe la rivalité entre Teodora Medebach, première actrice et épouse du directeur de la compagnie et Maddalena Marliani, cette dernière accédant alors au rang de protagoniste⁶. La pièce sera retirée au bout de quatre jours sous l'impulsion vengeresse de Teodora.

Mais revenons à *La Serva amorosa*. On connaît l'intrigue de cette pièce jouée à la Comédie-Française en 1992 dans la mise en scène de Jaques Lassalle⁷ : Coraline déjoue les plans infâmes d'une veuve avide et restaure les relations d'un fils avec son père et le guide vers l'hymen. Ginette Herry émet une fort subtile hypothèse quant à « ce monument de sublimation nécessaire que [serait] *La Serva amorosa* » :

À la Marliani surtout, il propose dans le personnage de Coraline, un miroir grâce auquel, s'enchantant de son image héroïque et aimante, elle puisse désirer immoler ses intérêts et ses désirs les plus immédiats comme les plus secrets pour devenir l'agent et la clef de voûte de l'ordre restauré, grâce à son renoncement, dans la maison d'Ottavio, c'est-à-dire dans la compagnie Medebach. En l'échange de cette généreuse oblation, dont elle doit chercher la source et l'élan au plus profond d'elle-même, il lui promet qu'elle vivra à jamais dans la mémoire de ceux qui l'auront connue : « Mon cœur est d'une pâte si douce que quiconque y a une fois goûté ne peut plus jamais l'oublier » fait-il dire à Coraline à la fin de l'acte 1⁸.

Une bonne manière de se débarrasser d'une comédienne jugée encombrante désormais et qui ne fait qu'attiser les tensions au sein de la troupe que Goldoni finira par quitter en 1753, mais pas avant d'avoir composé *La Locandiera* et *La Femme vindicative*. Mario Baratto écrit :

5. *Ibid.*, p. 303.

6. La synthèse entre les deux ordres connaîtra son apogée lorsque la Duse en personne interpréta le rôle de Mirandolina en 1908.

7. Cf. J. Lassalle, « Éléments d'un parcours goldonien », *Chroniques italiennes*, n° 38, Goldoni : le livre, la scène, l'image, 1994, p. 27-32.

8. Dans C. Goldoni, *La Serva amorosa*, G. Herry (trad.), Imprimerie nationale (Répertoire Comédie française), 1992, p. 9.

Lorsque Goldoni écrit cette comédie [*La Locandiera*], il s'est désormais libéré de son attirance pour la séductrice, laquelle a transformé en haine son inclination pour Goldoni : et il écrit pour elle, en guise d'adieu, *La donna vendicativa*. Les rôles sont renversés : c'est l'auteur à présent qui semble s'approprier du rôle de Mirandolina, en transférant le rapport de la séduction de la scène à la vie⁹.

Dans *La Locandiera*, le séducteur Goldoni, expert en manipulation en vertu du talent que lui confère son état d'auteur, véritable *deus ex machina*, nous propose une nouvelle facette de la soubrette-protagoniste, élevée ici au rang de chef d'entreprise et de séductrice implacable, ou de l'intelligence en tant qu'instrument de la réussite sociale ou encore d'une victoire transformée en défaite, ou comment un auteur règle ses comptes avec une conquête désavouée. Dans la préface de 1753, Goldoni écrit :

Mirandolina montre aux gens comment les hommes tombent amoureux. Elle commence par entrer dans les bonnes grâces du contempteur des femmes en épousant sa façon de penser, en trouvant bon ce qu'il tient pour agréable, et même en l'incitant à blâmer les femmes elles-mêmes. Ayant ainsi triomphé de l'aversion que le Chevalier avait pour elle, elle se met à avoir des attentions à son égard, lui témoigne des faveurs étudiées, montrant qu'elle n'entend pas l'obliger le moins du monde à être reconnaissant.

Il y a chez toutes les séductrices fameuses du XVIII^e siècle des traits communs qui permettent d'affirmer que Goldoni est un lecteur attentif des Lumières. Dans un fort intéressant ouvrage intitulé *Séduire ou la Passion des Lumières*¹⁰, Pierre Saint-Amand se livre à une passionnante analyse sur les mécanismes de la séduction et ses motifs, en brossant le portrait de quelques séductrices fameuses comme l'héroïne de Marivaux dans le roman *La Vie de Marianne* dont Goldoni aura peut-être pu s'inspirer pour son portrait de la Locandiera auquel il faudrait ajouter la lecture du *Cabinet du philosophe*¹¹ :

Dans la triste privation de toute autorité où vous nous tenez ; de tout exercice qui nous occupe, de tout moyen de nous faire craindre, comme on vous craint, n'a-t-il pas fallu qu'à force d'esprit et d'industrie, nous nous dédommageassions des torts que nous fait votre tyrannie ? ... Notre malice n'est que le fruit de la dépendance où nous sommes. Notre coquetterie

9. M. Baratto, « La letteratura teatrale del settecento in Italia, » *Nota sulla Locandiera*, M.-J. Tramuta (trad.), Vicence, Neri Pozza, 1985, p. 126 (nous traduisons).

10. P. Saint-Amand, *Séduire ou la Passion des Lumières*, Paris, Klincksieck, 1987.

11. P. de Marivaux, « Le cabinet du philosophe », *Journaux et œuvres diverses*.

fait tout notre bien. Nous n'avons point d'autre fortune que de trouver grâce devant vos yeux... Nous ne sortons du néant, nous ne saurions vous tenir en respect, faire figure, être quelque chose, qu'en nous faisant l'affront de substituer une industrie humiliante, et quelquefois des vices, à la place des qualités, des vertus que nous avons, dont vous ne faites rien, et que vous tenez captives¹².

La Locandiera est un chef-d'œuvre d'équivoques et de faux-semblants. Une construction implacable qui se referme sur l'intrigante dont on ne peut qu'admirer, suivant le point de vue où l'on se place, le talent ou déplore, avec indulgence, les éventuelles perfidies. Mais l'attrait de *Mirandolina* réside dans le fait qu'elle n'est pas femme mais fonction ou encore, c'est parce qu'elle ne sait ou ne peut pas aimer, qu'elle est coquette, qu'elle est séductrice. De même que Goldoni n'est jamais homme mais auteur, le théâtre dans lequel il évolue, le microcosme dans lequel il est plongé est à la mesure de son ambiguïté.

[Si] les livres sur lesquels [il a] le plus médité – pour reprendre une sienne déclaration fameuse – et dont [il ne se repentira] jamais de s'être servi, furent le « Monde » et le « Théâtre »¹³,

il faut comprendre que le théâtre avec ses intrigues entre comédiens, ses rivalités, ses tensions est un monde en miniature où Goldoni trouve sa nourriture, de même que le monde est un vivier où les situations comiques ou dramatiques alimentent la verve goldonienne. De sorte qu'il n'est pas excessif de songer que *Mirandolina*, c'est Goldoni lui-même plus que le chevalier auquel on l'a parfois identifié. *Mirandolina* vit de la dépendance de sa clientèle comme Goldoni de son public ; elle joue et se joue comme le parfois retors Goldoni (passion du jeu, passion de la triche). La séductrice chez *Mirandolina* n'est que la face obscure de sa frustration. Elle n'est que calcul, use de tous les artifices pour séduire le Chevalier de Ripafratta. Pierre Saint-Amand, observe que le roman du XVIII^e siècle est superstitieux et que la coquette « est l'une des figures modernes de la sorcière » : *Mirandolina*, elle aussi, « ensorcelle, lit dans les âmes les mouvements les plus secrets » à l'instar de la Marianne de *Marivaux*. Goldoni ne l'a-t-il pas appelé « sirène enchanteresse » ? De même, pour suivre toujours Saint-Amand dans notre parallèle avec Marianne, « son étrangeté à la communauté qui l'accueille redouble son pouvoir de fascination », *Mirandolina* est orpheline, célibataire, « chef d'entreprise », ni fille, ni épouse, hors de la norme. Mais bientôt son pouvoir de séduction va se retourner contre elle. Elle utilise des

12. *Ibid.*, p. 377-378.

13. C. Goldoni, préface à *Comédies*, 1750.

philtres, l'eau de mélisse dont le chevalier a rempli le flacon d'or ou le vin de Bourgogne pour séduire le rude chevalier et le punir de sa froideur. Mais elle est prise au piège dans la grande scène du repassage. Elle a triomphé, le chevalier de Ripafratta est transi d'amour, et elle cherche à remettre toutes choses en ordre en enlevant les faux plis. Mais il est déjà trop tard, elle s'est brûlé à sa propre flamme, elle devient femme et perd son pouvoir ; blessée et rendue vulnérable, elle ne contrôle plus rien. Comment ne pas songer, dès lors, une nouvelle fois à Marivaux et à *La Surprise de l'amour* ou de l'amour malgré lui.

Le bonhomme Goldoni, l'auteur joyeux et primesautier affiche une face sombre qu'on n'a pas toujours su ou voulu voir. Et les solutions apportées en final de la comédie sont bien amères. Certes, le petit jeu de Mirandolina n'est guère ragoûtant, même s'il est doux de se laisser porter par la verve de son habilité. Elle est si attachée à son cynisme qu'elle en devient touchante :

Notre malice n'est que le fruit de la dépendance où nous sommes. Notre coquetterie fait tout notre bien. Nous n'avons point d'autre fortune que de trouver grâce devant vos yeux.

Et la fin est bien cruelle : « Souvenez-vous de la Locandiera ! ». Privée d'existence individuelle, elle n'est que fonction, en tant que Mirandolina, elle n'existe pas, elle n'est que femme et c'est tout dire. De même la scène controversée des deux comédiennes, Hortense et Déjanire, n'est pas le tribut à payer pour satisfaire tous les acteurs de la troupe, comme on l'a dit parfois, mais bien une introduction nécessaire à l'économie de l'intrigue. Elles aussi ne peuvent que feindre et si mal¹⁴ !

Si l'écriture de Goldoni, constamment travaillée par l'irrépressible pulsion autobiographique, est si particulière, si sa façon de porter le monde sur la scène est si fondamentalement réjouissante pour nous, c'est donc aussi parce que le *monde* qu'il porte au *théâtre* inclut non seulement le théâtre du monde mais l'homme-théâtre qu'il est, et bien sûr ses rapports pluri-dimensionnels avec le monde concret du théâtre, avec les acteurs, avec les actrices qui lui fournissent les personnages qu'il invente sur leurs capacités et même ses fables : les accidents qui les dévoilent chacun en tant qu'individu et dévoilent aussi le noyau intime de ses rapports avec eux, comme dans le cas de la Marliani qui lui rappelle ainsi [...] *La Serva amorosa* et *La Locandiera*¹⁵.

14. Voir R. Alonge, « Il sistema di Mirandolina », *Goldoni. Dalla commedia dell'arte al dramma borghese*, Milan, Garzanti, 2004, p. 84-85.

15. Voir G. Herry, « Conclusion », *Chroniques italiennes...*, p. 152.

Norbert Jonard, dans la préface à *La Locandiera* résume bien la situation :

Ce qui subsiste, une fois le rideau tombé, c'est l'image d'une femme aliénée par les rapports sociaux qui la déterminent, complètement dépassée par la passion qu'elle a fait naître.

Et donc Mirandolina, l'ensorceleuse, la sirène enchanteresse, n'est qu'une victime d'un séducteur particulièrement habile qui maîtrise à la perfection l'art du double jeu, de l'hypocrite : « je ne suis pas là où vous croyez me trouver et je sais aussi que l'*hypocritès* est l'interprète des dieux sur la scène du monde ». En cette deuxième moitié de XVIII^e siècle, les dieux sont las et bientôt assoiffés de sang. Les coups infligés à Coralina-Mirandolina, l'enchanteresse, l'ensorceleuse ne sauraient se contenter de l'image ambiguë de l'aimable ou infâme Mirandolina, le coup de grâce ou plutôt l'éclipse de la grâce sera offerte par *La Femme vindicative* ou jamais encore Goldoni n'avait avoué aussi fort le « Coralina c'est moi ». On est dès lors en plein mélodrame (là aussi Goldoni est précurseur) et la trame est pesante. Écoutons notre auteur d'abord dans ses Mémoires, ensuite dans la préface à la pièce :

[...] *La Femme vindicative*, pièce en trois Actes, est un petit trait de vengeance de l'Auteur lui-même. Coraline très piquée de me voir partir, et voyant l'inutilité de ses démarches pour m'arrêter, me jura une haine éternelle.

Je lui fis la galanterie de lui destiner le rôle de la *Femme vindicative* ; elle ne le joua pas ; mais j'étais bien aise de répondre à la vivacité de sa colère par une douce et honnête plaisanterie¹⁶.

Or, un an plus tard, après que Goldoni eut quitté la compagnie Medebach, Maddalena accepta d'interpréter la pièce :

Pourtant c'est de mauvais gré qu'elle a assumé ce rôle, allant jusqu'à demander pardon au public, dans un sonnet qui n'était pas de moi, d'avoir représenté un tel caractère, en m'accusant d'avoir attribué aux femmes l'esprit de vengeance¹⁷.

« La douce et honnête plaisanterie » s'avéra être une « pièce noire où son agressivité contre la femme aboutit à une véritable mise à mort symbolique de la soubrette » pour reprendre les justes propos de Ginette Herry¹⁸.

16. *Ibid.*, p. 316.

17. C. Goldoni, *La Femme vindicative*, F. Michelin-Granier (éd.), Saulxures, Circé, 1994, p. 31.

18. G. Herry, « Le Poète et la Soubrette ou l'Impossible roman de Coraline », in *La Serva amorosa*, Paris, Dramaturgie, 1987, p. 31-48.

Règlement de compte et basse vengeance, à tout le moins une vision noire d'un monde qu'il quittera sept ans plus tard pour Versailles et la fin d'un monde qu'il aurait voulu réformer afin qu'il ressemblât davantage à ce théâtre qu'il aimait par dessus tout, lui qui peut-être à l'instar de Mirandolina ne savait pas aimer.

Il serait faux de songer à un Goldoni misogyne, plutôt misanthrope, sans doute, un Janus Bifrons entre gaieté et mélancolie. Les hommes, chez lui, ne sont guère mieux traités. Le chevalier était la somme du comte d'Albafiorita et du marquis de Forlipopoli, entre richesse et noblesse, prêt à user du droit séculaire de cuissage. Fabrizio, souvent considéré comme « le brave Fabrizio », est un avatar de Brighella, le valet fourbe et rusé qui sévissait dans *La Commedia dell'arte*¹⁹. Tout rentrait décidément dans l'ordre, le « Brighella » Marliani retrouvait sa Mirandolina/Maddalena avec la bénédiction quasi paternelle d'un Goldoni guère fâché de s'en tirer à si bon compte, et de quitter la compagnie/locanda, à l'instar, cette fois, du chevalier de Ripafratta.

Enfin, Goldoni s'est gardé de nous « rassurer » dans le final de l'« Avis au lecteur » de *La Femme vindicative* :

Chères et aimables Dames, je ne suis pas l'ennemi de votre sexe, même si parfois je le fustige un peu, mais je dois le faire parce que l'art de la comédie ne nous exempte pas de la critique. Qu'il vous plaise toutefois de reconnaître que les hommes ne sont pas mieux traités dans mes œuvres et que je ne manque pas de vous prodiguer aussi des louanges lorsque la raison et les circonstances le permettent.

Il était, en cela aussi, un précurseur de la Comédie Humaine.

MARIE-JOSÉ TRAMUTA

UNIVERSITÉ DE CAEN BASSE-NORMANDIE

19. C'est d'ailleurs sur ce personnage que se termine l'avis au lecteur : « Je dois t'avertir, très cher lecteur, d'un petit changement que j'ai apporté à la présente Comédie. Fabrice, le valet de chambre de l'auberge, parlait vénitien lors de la première représentation ; j'avais fait cela pour la commodité de l'acteur, habitué à parler en tant que Brighella ; je le fais maintenant s'exprimer en toscan parce qu'il est déplacé d'introduire sans nécessité dans une Comédie une langue étrangère ».