

« Mémoires »

Philip Wickham

Number 70, 1994

« La Locandiera »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29010ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wickham, P. (1994). Review of [« Mémoires »]. *Jeu*, (70), 40–42.

« Mémoires »

Ouvrage de Carlo Goldoni, Paris, Aubier, 1992, 707 p.

Masqué par ses mémoires

De Carlo Goldoni, on retient surtout qu'il a été le réformateur de la comédie de l'art italienne, mieux encore son « fossoyeur ». Celui qu'on a surnommé le Molière italien s'est efforcé toute sa vie d'élever la comédie, devenue vulgaire et décadente à ses yeux, à un niveau qui rendrait ses auteurs dignes d'être Poètes, dans un pays qui la tenait pour symbole national.

Quand Goldoni entreprend d'écrire ses *Mémoires*, il ne vit plus à Venise, sa patrie, mais à Paris où, depuis un quart de siècle, à un âge avancé, il coule sa vie tranquillement en compagnie de têtes couronnées. Goldoni s'est exilé en France pour fuir les attaques de ses rivaux, principalement Carlo Gozzi, qui l'accusaient de trahison envers le théâtre italien. Plutôt que de nourrir le feu, cette nature pacifique alla s'installer loin de ses ennemis pour écrire paisiblement l'apologie de son théâtre. Dans cet ouvrage, Goldoni s'adresse donc d'abord à ses détracteurs, mais aussi à la postérité, ayant eu le juste pressentiment que son œuvre lui survivrait.

Divisés en trois parties, les *Mémoires* racontent d'abord la jeunesse de Goldoni, pendant laquelle il erra longtemps à travers l'Italie, ne se décidant jamais définitivement à épouser la carrière d'avocat qui lui était

destinée. Même si le « génie comique [l'] a toujours dominé » (p. 7), comme il dit, ce n'est qu'à trente ans que Goldoni écrit ses premiers canevas, et à quarante sa première comédie. La deuxième partie, sans doute la plus importante aux yeux de l'apologiste et de tous ceux qui s'intéressent à son théâtre plus qu'à sa vie, raconte les hauts et les bas de cette carrière théâtrale qui se déroula princi-

palement à Venise, pendant laquelle Goldoni écrivit quelque cent cinquante comédies et des pièces lyriques. La troisième partie concerne la période française, où la production du dramaturge fut modeste, quoique *le Bourru bienfaisant* recueillît quelque succès. Le milieu parisien était trop imperméable pour accueillir un « étranger » et, de son propre aveu, Goldoni ne maîtrisa jamais assez la langue française pour être à la hauteur du goût français à la veille de la Révolution.



Carlo Goldoni. Portrait de Pietro Longhi (Casa Goldoni, Venise), tiré de *la Locandiera*, Paris, Gallimard, coll. « Folio bilingue », 1991.



Les épisodes
de sa vie,
s'ils commencent
parfois dans
la souffrance,
finissent toujours
bien, comme
dans ses comédies.
C'est dire qu'il est
en grande partie
l'artisan du mythe
du « bonhomme
Goldoni ».



Goldoni est un assez mauvais mémorialiste si l'on évalue l'écrivain selon l'exactitude de la matière qu'il traite. Eût-il nommé ses *Mémoires* une autobiographie qu'on aurait sans doute été moins pointilleux à soulever la quantité de négligences, d'omissions et d'inexactitudes de l'ouvrage. Sans compter que l'histoire et la politique de l'époque (mise à part la Bataille de Parme en 1733) sont à peu près absentes des *Mémoires*. Goldoni s'est trompé parfois de plusieurs années sur les faits, les dates et les lieux qui ont jalonné sa vie. Il « a évité de trop remuer les cendres d'un passé encore douloureux », écrit Norbert Jonard en introduction, et il tait complètement les raisons de son exil. Les principaux critiques goldoniens ont vu là une stratégie d'écriture qui a permis aux dramaturges vénitiens d'édulcorer non seulement sa vie et ses ambitions, mais aussi le souvenir qu'on garderait de lui. Goldoni, qui souffrait périodiquement de « vapeurs hypocondriaques » qui le jetaient dans de longues périodes de morosité, se dépeint néanmoins comme un homme optimiste et gai. Les épisodes de sa vie, s'ils commencent parfois dans la souffrance, finissent toujours bien, comme ses comédies. C'est dire qu'il est en grande partie l'artisan du mythe du « bonhomme Goldoni ».

Les *Mémoires* sont moins le fruit de la remémoration que de la relecture, puisque le Goldoni vieillissant a tiré les grandes lignes de sa vie des préfaces qu'il a écrites antérieurement pour les importantes éditions Pasquali, parue en dix-sept volumes. Ce qui confirmerait sa stratégie. Il a construit ses *Mémoires* en les découpant en de multiples tableaux, pour que chaque élément de sa vie soit matière à spectacle. Ce qui ne permet pas nécessairement de mieux connaître l'homme véritable derrière le masque. Son milieu familial, entre autres, reste assez obscur et, à ce sujet, il

semble que certaines de ses pièces à saveur autobiographique soient plus révélatrices.

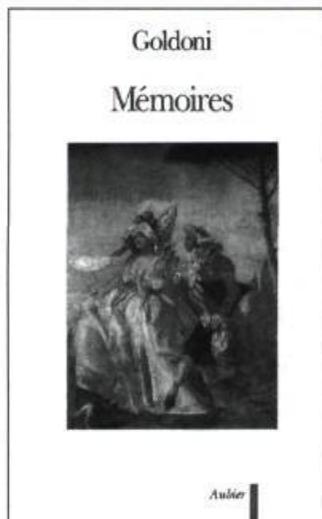
Les *Mémoires* ne permettent pas tellement de connaître l'homme parce que c'est l'œuvre surtout qui est en cause. S'il fallait résumer l'ambition de Goldoni en une formule simple, on dirait qu'il s'est employé toute sa vie à théâtraliser le monde. Il écrit lui-même que « les deux livres sur lesquels [il a] le plus médité [...] ont été le Monde et le Théâtre », et que « tout est sujet de comédie sauf les défauts qui nous attristent et les vices qui nous offensent ». Ce en quoi Goldoni est redevable à la commedia dell'arte et à tous ses personnages de modeste condition. Goldoni nous fournit des détails précieux sur les sources de ses pièces, tantôt théâtrales comme dans *le Festin de Pierre*, tantôt romanesques comme dans *Pamela*. À d'autres moments, il dit trouver son inspiration dans son entourage immédiat. Un jour, disposant de peu de temps pour écrire une pièce, il raconte comment il sortit sur la place Saint-Marc et se mit à observer les agissements d'un certain commerçant que tous connaissaient pour sa loufoquerie. Il ne lui en fallut pas davantage pour aller s'« enferm[er] dans [son] cabinet, [et imaginer] une Comédie populaire intitulée, *I Pettegolezzi (les Caquets)* » (p. 292), avec ce modèle vivant pour protagoniste. D'autres pièces sont écrites pour satisfaire un public bien précis, apprend-on. Dans *la Putta onorata (l'Honnête fille)*, Goldoni inclut des scènes de gondoliers « tracées d'après nature », en respectant langage et manières du pays, parce qu'il voulait « [se] réconcilier avec cette classe de domestiques » (p. 253).

Mais Goldoni écrivait la plupart de ses comédies pour le service d'acteurs et d'actrices envers qui il était engagé, entre autres ceux de la troupe de Medebac. Ayant proposé au pantalon Darbes un rôle dans

une pièce qui tomba rapidement, il entreprit de le consoler en écrivant « une nouvelle Pièce dans le même genre, [et le fit paraître] [...] avec son masque dans une nouvelle Comédie, qui lui fit beaucoup d'honneur » (p. 244). Ces passages, où l'on en apprend beaucoup sur la réalité quotidienne des acteurs à cette époque, sur le partage des recettes, sur le rôle des théâtres et de ceux qui les finançaient, sur la durée des représentations, sur les réactions du public et sur celles de la critique, sont parmi les meilleurs moments des *Mémoires*. Plus fastidieux à lire sont les nombreux résumés de pièces qui couvrent surtout la deuxième partie où, étrangement, on remarque un écart par rapport aux comédies proprement dites.

Goldoni saupoudre ses *Mémoires* de ses principales idées sur le théâtre. À ceux qui lui reprochaient un manque de respect à l'égard de l'unité de lieu, par exemple, il écrit que « l'expérience a toujours précédé les préceptes ». Sauf le respect des règles, il n'a « jamais sacrifié une Comédie qui pouvoit être bonne à un préjugé qui auroit pu la rendre mauvaise » (p. 255). Ailleurs, Goldoni hisse l'usage du masque au bûcher en affirmant que celui-ci « doit toujours faire beaucoup de tort à l'action de l'acteur [...] [parce qu'] il ne fera jamais connoître, par les traits du visage qui sont les interprètes du cœur, les différentes passions dont son âme est agitée » (p. 349). À propos de sa méthode d'écriture, il écrit : « Je faisais autrefois quatre opérations avant que de parvenir à la construction et à la correction d'une pièce » (p. 415), et il en fait la description.

Mais ces idées, ces péripéties, ces découvertes pour le lecteur se retrouvent pour ainsi dire diluées dans un ouvrage démesurément long, qui encourage la lecture en diagonale. Le style de l'écriture, demeuré un peu archaïque et simple, ne comble pas le peu d'intérêt que portent certains passages trop circonstanciels. Le tissu philosophique, par rapport à d'autres mémorialistes contemporains de Goldoni comme Casanova ou Rousseau, demeure mince. Le ton d'autojustification devient pesant à force de complaisance. Si bien que l'exégète de théâtre doit faire un gros travail de distillation avant d'obtenir l'essence goldonienne à travers ces *Mémoires*. Et je ne suis pas sûr qu'un metteur en scène voulant monter une pièce de Goldoni trouve là de quoi nourrir une réflexion autre qu'anecdotique et superficielle. ♦



V. Cabianca, *le Jeune Goldoni avec les acteurs lors de son premier voyage* (Instituts hospitaliers, Vérone). Photo tirée de *la Locandiera*, Paris, Gallimard, coll. « Folio bilingue », 1991.

