

LE THÉÂTRE MODE D'EMPLOI

Les “ voies de la création théâtrale ” dans les écrits autobiographiques de Carlo Goldoni :

“ Se tutte le maschere avessero il talento del Sacchi, le Commedie all'improvviso sarebbero deliziose ; onde ripeterò quel che ho detto altre volte : io non sono inimico delle Commedie a Soggetto, ma di que' Comici che non hanno abilità sufficiente di sostenerle. ”

Pref, Tomo XV

“ La réputation d'un Auteur dépend souvent de l'exécution des Acteurs. Il ne faut pas se dissimuler cette vérité, nous avons besoin les uns des autres, nous devons nous aimer réciproquement, servatis servandis. ”

Mémoires I, 41.

Quoi qu'il fit, tous les chemins menèrent ou ramenèrent Carlo Goldoni au théâtre : c'est du moins ce qu'il exposa de manière obsédante lorsqu'il entreprit de raconter l'histoire de sa vie. Mais sa vie n'ayant pour lui d'intérêt

qu'en tant que substrat de l'histoire de son théâtre¹ il choisit dans un premier temps comme espace autobiographique les préfaces qui devaient accompagner chacun des trente volumes prévus pour l'édition complète de son oeuvre dramatique chez l'éditeur Pasquali de Venise². Goldoni présente cette initiative comme une nouveauté absolue dans la mesure où les allégories qui ornent habituellement les frontispices sont substituées par un sommaire de la vie comme seuil de l'oeuvre dramatique³.

Etant donné que chaque préface contient un épisode de vie, et que la publication suit l'ordre chronologique, le récit autobiographique prend une forme feuilletonesque dont le but évident est de redoubler la curiosité du lecteur, ou tout au moins, de lui offrir une alternative inattendue à l'éventuelle déception qu'il pourrait éprouver en lisant une comédie⁴. Le feuilleton fut interrompu après le dix-septième volume pour des raisons inhérentes, comme Goldoni le précise, à son éloignement de Venise et au tourbillon de la vie parisienne qui le détournèrent de son projet⁵.

Ces préfaces, généralement désignées comme les *Mémoires* italiens de Goldoni, qui relatent l'histoire de sa vie jusqu'en 1743, année où il proposa sa première comédie entièrement écrite, *La Donna di Garbo*, furent commencées à Venise en 1761, soit un an avant le départ définitif de Goldoni, et poursuivies à Paris. Elles lui servirent de documents de travail à partir desquels il élaborait la première partie des *Mémoires* " pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de

¹ " Ho intrapreso a scrivere la mia vita, niente altro che per fare la storia del mio Teatro... " *Prefazioni dell'Edizioni Pasquali*, Tomo XII, p.699 de l'édition Ortolani,Classici Mondadori,1935.

Cette édition sera notre édition de référence, tant pour les *Préfaces* que pour les *Mémoires*.

² Goldoni écrit dans la préface des *Mémoires* : " C'est d'après cette idée, qu'en 1760, voyant qu'après ma première édition de Florence mon théâtre était au pillage partout, et qu'on en avait fait quinze éditions sans mon aveu, sans m'en faire part, et ce qui est encore pis, toutes très mal imprimées, je conçus le projet d'en donner une seconde à mes frais, et d'y placer dans chaque volume, au lieu de *Préface*, une partie de ma vie, imaginant alors qu'à la fin de l'ouvrage l'histoire de ma Personne et celle de mon Théâtre, auraient pu être complètes " p.6.

³ " Pensato ho adunque a qualche cosa di nuovo, per quell'Amore di novità che è stato sempre il mio scopo e che diletta, più ch'altro, l'universale. " *Pref.* Tomo II, p. 628.

⁴ " Se avrai la sofferenza, lector carissimo di leggere le mie Prefazioni e le mie Lettere dedicatorie, vi troverai degli aneddoti e delle notizie che non ti aspetti, e quaique volta una lesteria o una prefazione valerà a compensarti la noia che avrai nel leggere una Commedia, o cattiva per se medesima, o mal confacente al tuo genio. "

⁵ Préface *Mémoires* p. 6. " ... Mais le tourbillon de Paris, mes nouvelles occupations et la distance des lieux, ont diminué l'activité de mon côté, et ont mis la lenteur dans l'exécution de la presse, de manière qu'un Ouvrage qui devait être porté jusqu'à trente volumes, et qui devait être achevé dans l'espace de huit années, n'est encore au bout de vingt ans, qu'au tome XVII, et je ne vivrais pas assez pour voir cette édition terminée.

son théâtre ” qu'il rédigea en français et qui furent publiées en 1787, à Paris⁶.

L'éclairage sensiblement modifié dans lequel Goldoni place certains épisodes semblables ou le choix de passer sous silence des événements présentés comme essentiels dans les préfaces, au profit d'autres négligés dans celles-ci, tiennent, à l'évidence aux conditions qui présidèrent à la rédaction de deux textes visant des destinataires différents. Lorsqu'en 1761, Goldoni entreprend la publication de ses oeuvres chez l'éditeur Pasquali, il se sait à plus ou moins brève échéance condamné à laisser sa patrie. L'urgence guide sa plume et imprime au récit un rythme vif et nerveux, même lorsque Goldoni poursuit à Paris le travail interrompu, pour informer ses compatriotes de l'originalité de sa démarche théâtrale. La nostalgie de Venise, l'espoir d'y revenir et d'y poursuivre sa création dramatique, émerge au fil d'un texte dans lequel, le Moi est théâtralisé et mis en scène puisque la vie y est constamment assimilée à une Comédie⁷ et la construction des épisodes obéit aux impératifs de la construction scénique. D'ailleurs, la vie et le théâtre y sont si étroitement liés que le commencement du récit de la vie coïncide avec la première manifestation du talent dramatique. “ Ciascun frontispizio istoriato ” écrit-il “ rappresenterà, un pezzo della mia vita, principiando dall'età d'anni otto, in cui il genio principiava in me a svilupparsi, composta avendo in si tenera età una commedia di quel valore che aspettar si potea da un bambino. ”⁸

Lorsque plus de vingt ans après, il entreprend la rédaction de ses *Mémoires* en Français, Goldoni sait que désormais, il n'a plus rien ni à gagner ni à perdre ; même s'il touche à la fin de sa vie, et exprime la crainte de ne pas arriver au bout de son récit, il peut paradoxalement se permettre de peaufiner la mise en scène des épisodes de vie théâtralisés, mais aussi de dilater le temps de la narration, pour parcourir sans hâte les labyrinthes de la mémoire et inscrire son Moi dans des fragments romanesques, se lancer dans le commentaire systématique de toutes ses comédies, s'attarder sur les vicissitudes et les découvertes heureuses de sa vie à Paris. Les *Mémoires* sont donc une autobiographie à la structure plus traditionnelle. L'intention de Goldoni, dans ce texte, est clairement testamentaire, puisqu'il s'adresse explicitement à la postérité. Il écrit en effet dans la préface : “ Ma vie n'est pas intéressante : mais il peut arriver que d'ici à quelque temps, on trouve dans un coin d'une ancienne bibliothèque, une collection de mes oeuvres. On sera curieux, peut-être, de savoir qui était cet homme singulier qui a visé à la réforme du Théâtre de son

⁶ “ Je commence par fondre et mettre en français ce qu'il y a dans les *Préfaces* historiques des dix-sept volumes de Pasquali ”. *Ibidem*, page 6.

⁷ “ Non si può negare ch'io sia nato sotto gl'influssi di stella comica, poichè la mia vita medesima è una commedia. ” *Pref.* Tomo V 634 .

⁸ *Pref.* Tomo I p. 623

pays, qui a mis sur la scène et sous la presse cent cinquante *Comédies* soit en vers, soit en prose, tant de caractère que d'intrigues et qui a vu de son vivant, dix-huit éditions de son théâtre ”⁹.

Malgré leur décalage, le texte des préfaces et celui de la première partie des *Mémoires* sont d'une certaine manière étroitement dépendants puisque le texte italien, de l'aveu même de Goldoni, devient référentiel du texte français. Il ne semble donc pas arbitraire de les associer lorsqu'on envisage d'analyser ce que dit Goldoni au sujet de sa venue au théâtre et de la mise en jeu des mécanismes de la création théâtrale. Les deux textes, en tout cas, renvoient la même image d'une carrière théâtrale soumise à la fatalité. Goldoni ne se veut pas destiné au théâtre, mais prédestiné. Il se prétend en effet, possédé, et le terme n'est pas trop fort, depuis toujours, par une force intérieure qui le pousse impérieusement vers le théâtre, et qu'il nomme le “ Génie comique ”. “ On verra “ écrit-il ” comment ce génie comique qui m'a toujours dominé, s'est annoncé, comment il s'est développé, les efforts inutiles que l'on a faits pour m'en dégoûter, et les sacrifices que j'ai faits à cette idole impérieuse qui m'a entraîné¹⁰ ”. Il veut donc que cet autre agissant en lui, soit le détenteur de la puissance créatrice d'autant plus qu'il est l'émissaire d'une force extérieure douée de séduction tyrannique, la Muse de la Comédie¹¹. Cette fatalité théâtrale dans laquelle il inscrit sa vie, permet au narrateur des *Mémoires* italiens et français, de se mettre en position héroïque : c'est lui que les Dieux du Théâtre ont choisi pour accomplir la difficile “ mission comique ” de réanimer l'art sclérosé de la Commedia en redistribuant l'auteur dans un rôle depuis longtemps oublié. Or toute la question, on le sait, est là¹² : c'est précisément son statut d'auteur que ses ennemis lui déniaient. Ce n'est pas sans une amertume ironique qu'il constate : “ Pendant que je travaillais sur d'anciens fonds de la comédie italienne et que je ne donnais que des pièces partie écrite et partie à canevas, on me laissait jouir en paix des applaudissements du parterre ; mais aussitôt que je m'annonçai pour auteur, pour inventeur, pour poète, les esprits se réveillèrent de leur léthargie et me crurent digne de leur attention et de leurs critiques. Mes compatriotes, habitués depuis si longtemps aux farces triviales et aux représentations gigantesques, devinrent tout d'un coup censeurs rigides de mes productions ; ils faisaient retentir dans les cercles les noms d'Aristote,

⁹ *Mémoires*, Preface , p. 5

¹⁰ *Ibidem*, p. 6

¹¹ *Mémoires* ,chap. XXI, p. 100

¹² Sur la Réforme, voir Ginette Herry, in *Une poétique en action. Le théâtre Comique*, Paris, le Spectateur français, 1990.

d'Horace et de Castelvetro, et mes ouvrages faisaient la nouvelle du jour¹³. ” Ces “ compatriotes ” qu'il évoque ici et qu'il ne nomme pas, qu'il ne nommera d'ailleurs jamais dans les deux textes, comme pour leur nier une identité, sont bien sûr l'Abbé Chiari et surtout Carlo Gozzi¹⁴. Mais s'il ne les nomme pas, ils sont implicitement présents, confondus en une seule et unique force dans un hors texte engendré par une volonté réitérée au fil des deux récits de transmettre une vérité irrécusable, puisque le narrateur qui s'est explicitement déclaré identique à l'auteur, se présente comme le seul à même de “ tracer une idée sûre et complète de son caractère, de ses anecdotes et de ses écrits. ”¹⁵ De plus, refuser la publication posthume de ses *Mémoires* c'est se garantir de la falsification et revendiquer une transparence qui soit une garantie d'authenticité pour les destinataires futurs. Si dire la vérité est le pacte que conclut tout auteur d'autobiographie avec son lecteur, il est néanmoins rare que cela se fasse de façon aussi abrupte et aussi totale¹⁶. Tout se passe comme si Goldoni organisait son récit autobiographique comme une défense, mais aussi comme un défi à “ Ce grand ennemi ” devenu imaginaire. C'est en effet de lui qu' il prend congé à la fin du texte des *Mémoires* français lorsqu'il écrit “ S'il y avait cependant quelqu'Ecrivain qui voulût s'occuper de moi, rien que pour me donner du chagrin, il perdrait son temps. Je suis né Pacifique ; j'ai toujours conservé mon sang-froid, à mon âge je lis peu, et je ne lis que des livres amusants. ”¹⁷ Se mettre dans une position héroïque, c'est une manière pour Goldoni, d'ajouter foi dans la justesse, à long terme d'une démarche au point de, non seulement, persévérer dans l'écriture dramatique mais aussi de publier les textes pour toucher un large public de lettrés susceptibles d'apprécier vraiment leur originalité et leur qualité ; et c'est aussi avoir le courage d'assumer jusqu'au bout, envers et contre tout cette originalité, fût-elle linguistique. Le “ péché originel ” de vénétianisme qu'on lui reproche, le pousse à faire le voyage en Toscane, à “ purger ces textes ” mais il ne les abjurera pas. C'est en cela qu'il diffère du Tasse, cet autre persécuté, à qui il voue une admiration telle qu'il écrira une pièce sur lui. Goldoni affirme en effet : “ Je tombai machinalement sur les cinq volumes du Dictionnaire de la Crusca : j'y trouvai plus de six cents mots, et quantité d'expressions approuvées par l'Académie, et réprouvées par l'usage : je parcourus quelques-uns des Auteurs anciens, qui sont des textes de langue, et qu'on ne pourrait pas imiter aujourd'hui sans reproche, et je finis par dire, il faut écrire en bon italien, mais il faut écrire pour être compris dans tous

¹³ *Mémoires*, II, p. 254

¹⁴ Sur la Querelle Goldoni Gozzi, voir Ginette Herry, in article cité.

¹⁵ in Preface des *Mémoires*, p. 5

¹⁶ Sur l'autobiographie, voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris , Seuil, 1975.

¹⁷ *Mémoires* III, dernier chapitre et conclusion de l'ouvrage. p. 605

les cantons de l'Italie : Le Tasse eut tort de réformer son Poème pour plaire aux Académiciens de la Crusca : sa Jérusalem délivrée est lue de tout le monde et personne ne lit sa Jérusalem Conquise. ”¹⁸ Enfin, être héroïque c'est poursuivre une recherche de la nouveauté, en refusant délibérément les contraintes d'une culture savante pour rechercher un enseignement et une inspiration dans la culture vivante offerte par l'observation du Monde et du Théâtre¹⁹.

En reconnaissant, en lui, la présence de cet Autre qui le pousse irrésistiblement vers le théâtre, Goldoni narrateur des récits autobiographiques, donne une image dédoublée de son Moi : il se représente, parfois involontairement, comme agressif et doux, actif et passif, exalté et dépressif. Il fait très souvent allusion à ses “ vapeurs noires ” qui le mettent dans des états de souffrance intolérable²⁰. Sans vouloir se lancer dans des interprétations abusives, on peut quand même remarquer une chose importante : le narrateur laisse entendre qu'il tient son goût du théâtre de la lignée paternelle. “ Ma mère ” écrit-il “ prit soin de mon éducation, mon père celui de m'amuser. Il fit bâtir un Théâtre de Marionnettes : il les faisait mouvoir lui-même, avec trois ou quatre de ses amis ; et je trouvais, à l'âge de quatre ans que c'était un amusement délicieux. ”²¹ Plusieurs fois, Goldoni fera allusion au goût que son père, bien que médecin, voue au théâtre. Il a une bibliothèque bien fournie en auteurs comiques vers lesquels Carlo est attiré dès son plus jeune âge. Il y découvre le dramaturge florentin Cicognini, auteur de comédies d'intrigues qu'il étudie attentivement et qui déclenchera en lui l'envie d'écrire sa première comédie à l'âge de huit ans. Pour récompenser son fils d'avoir réussi à un examen de latin, le père monte à Perugia où il exerce la médecine, une pièce de l'auteur siennois Girolamo Gigli, *La Sorellina di Don Pilone* dans laquelle le jeune Carlo joue un rôle de femme²². Le grand-père paternel déjà faisait preuve, lui aussi, d'un goût certain pour le théâtre, “ puisqu'il donnait la Comédie, il donnait l'Opéra chez lui ; tous les meilleurs acteurs, tous les musiciens les plus célèbres étaient à ses ordres ; le monde arrivait de tous les côtés. Je suis né dans ce fracas, dans cette abondance ; pouvais-je mépriser les spectacles ? Pouvais-je ne pas aimer la gaîté ? ”²³

L'image de la mère semble plus ambivalente. Il s'agit d'une femme pieuse, qui influencée par un abbé rigoriste, interdit à son fils d'aller au

¹⁸ *Ibidem*, II chap .XXXII p. 384.

¹⁹ Voir l'étude fondamentale de Mario Baratto, *Mondo e Teatro nella Poetica del Goldoni*. In *Tre saggi sul Teatro*, 1964.

²⁰ En particulier, voir *Mémoires* I, Chap. XVIII.

²¹ *Mémoires* I,1 p. 12

²² *Ibidem*, 3, p. 19.

²³ *Ibidem*, I, p.12.

spectacle, sous prétexte que les comédies sont dangereuses pour les jeunes gens²⁴. Mais elle est une mère tendre et aimante qui voue une attention exclusive à son fils au point d'inspirer au narrateur une digression sur l'importance de l'amour maternel²⁵. Cet amour si intense met Carlo Goldoni en rivalité œdipienne avec son père : on peut lire en effet, dans les *Mémoires italiens* : “ l'amor grandissimo che avea mia Madre per me, la rese afflittissima dappoi che io partii da Venezia, per stare vicino al mio Genitore, che esercitava in Perugia la medicina. Ciò che non poté l'amor del marito, ottenne quello del figlio ; spiantò ella la casa Domenicale in Venezia e venne colà a raggiugnerci... ”²⁶. Ce faisant, elle dénie au fils sa position d'enfant ; dans les *Mémoires* français Goldoni notera d'ailleurs : “ Ma mère, pourvu que je ne m'occupasse pas à des joujoux d'enfant, ne prenait pas garde au choix de mes lectures. ” Est-ce cet enfant qu'il n'a pu être qui revient l'attaquer une épée à la main, au moment des crises les plus aiguës des vapeurs noires ? C'est ainsi en tout cas que son médecin lui décrit sa maladie en ajoutant “ Prenez-y garde et il ne vous blessera pas ; mais si vous lui présentez la poitrine, l'enfant vous tuera. ”²⁷ En tout cas, il semble que cette double personnalité que Goldoni présente de lui-même soit l'effet d'un déchirement entre l'image d'une mère sérieuse, stable, aimante mais castratrice, et celle d'un père instable qui abandonne sa famille pour “ se distraire ”, qui a besoin d'être loin des siens pour gagner sa vie, mais dont les goûts deviennent les objets du désir de l'enfant : les voyages et surtout le théâtre. Après la mort du père, la mère, qui veut vivre avec son fils et le voir “ sédentaire auprès d'elle ” lui demande de devenir avocat : il cèdera dans un premier temps, et assumera sa charge non sans un certain succès. “ Ai-je bien fait ” se demande-t-il “ Ma mère jouira-t-elle longtemps de son fils ? Elle avait tout lieu de l'espérer ; mais mon étoile venait toujours à la traverse de mes projets. Thalie m'attendait à son temple, elle m'y entraîna par des chemins tortueux, et me fit endurer les ronces et les épines avant de m'accorder quelques fleurs. ”²⁸ La Muse de la Comédie est ici clairement une rivale victorieuse de la mère, une rivale qui, néanmoins, impose des épreuves susceptibles de rendre moins culpabilisante la démarche vers le théâtre qui sanctionne symboliquement une séparation d'avec la mère quitte à revenir près d'elle, à retrouver aussi la mère patrie et être à nouveau sédentaire à Venise, mais une fois les défenses consolidées par le travail théâtral et le choix de se consacrer définitivement au théâtre en s'intégrant comme poète

²⁴ *Ibid.* 6, p. 29.

²⁵ *Ibidem*, 18, p. 85.

²⁶ *Prefazioni*, Tomo IV, p. 633.

²⁷ *Mémoires*, II, 22, p. 340.

²⁸ *Ibidem*, 22, p. 100.

dans les troupes²⁹. Le théâtre apparaît alors comme un rempart contre l'angoisse, contre ces fameuses vapeurs noires qui se manifestent dans la vie et au moment du retour au monde après l'exploit héroïque d'écrire seize comédies pour la saison 1750-1751, saison charnière au niveau de sa production. Car même si la Muse de la Comédie sème de ronces et d'épines les voies de la création théâtrale, l'univers du théâtre est incontestablement celui du plaisir.

Si la lecture des dramaturges anciens, Plaute, Térence Aristophane, et les fragments de Ménandre, lui offre un dérivatif plaisant à l'ennui que lui procure l'enseignement de la pensée thomiste chez les dominicains de Rimini³⁰, ce n'est pas dans la littérature dramatique, même si la structure de la *Mandragore* lui paraît être un exemple à suivre pour les auteurs italiens³¹, qu'il va trouver le ressort nécessaire à l'épanouissement de son génie comique. Mais c'est essentiellement la rencontre avec les comédiens et l'observation de leur monde qui sera déterminante de l'engagement de Goldoni dans le théâtre. La fréquentation assidue du monde des comédiens semble être la conséquence pour lui de la découverte, lors de la première représentation théâtrale assurée par une troupe d'acteurs professionnels, à laquelle il assiste à Rimini, de la "troublante corporéité"³² des actrices en scène, qui lui réservent de surcroît en coulisses "des caresses et des politesses." La découverte de cette dimension érotique du théâtre, qu'il est un des rares dramaturges à percevoir et à rendre avec évidence, lui permet de comprendre que l'acteur/actrice est au centre de l'événement théâtral. C'est cette prise de conscience qui va l'amener à écrire pour les acteurs, mais aussi à les diriger : car les deux choses sont interdépendantes dans la mesure où les pièces qu'il va écrire ne pourront être jouées par des acteurs qui restent accrochés au codes de jeux imposés par l'improvisation. Ce sont les actrices qui vont bénéficier le plus largement de ses directives et surtout les soubrettes pour lesquelles le narrateur des récits autobiographiques ne cache pas son désir, même s'il est exprimé souvent de façon allusive. La première fois qu'il évoque sa prédilection pour ce type de comédienne, c'est dans un épisode de vie où il détourne l'interdit maternel à son profit : "L'Abbé Gennari soutenait que les Comédies qu'on donnait alors, étaient dangereuses pour les jeunes gens ; il n'avait peut-être pas tort, et ma

²⁹ Voir O. Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Seuil : "...tandis que l'optique scénique, le rôle théâtral, comme on l'a vu, introduit une structure équilibrante et cela confirme la remarque de Freud, que le théâtre ne doit pas seulement avoir des effets de libération psychique, mais aussi consolider nos défenses." p. 176.

³⁰ *Mémoires*, I, 4, p. 20.

³¹ *Ibidem*, 10, p. 44.

³² L'expression est de Roland Barthes, in *le Théâtre de Baudelaire*, in *Essais Critiques*, Paris, Le Seuil.

mère me défendit le Spectacle. Il fallait bien obéir ; je n'allais pas à la Comédie, mais j'allais voir les comédiens, et la soubrette plus fréquemment que les autres. J'ai toujours eu par la suite un goût de préférence pour les soubrettes.”³³ Même si cette situation de rencontre n'est pas sans avoir son poids pour cette attirance particulière de Goldoni, la soubrette est un personnage fondamental de la Comédie et ne peut que satisfaire l'homme Goldoni et son double le Génie Comique. C'est pour une soubrette, Anna Baccherini, qu'il rédige pour la première fois une comédie entièrement écrite, *La Donna di Garbo*, après l'avoir observée en représentation. “ E quantunque non fosse che principiante, vidi che, bene istruita e aiutata da qualche buona commedia, poteva figurare bene.”³⁴ Davantage que dans le texte des *Mémoires*, Goldoni livre dans celui des *Préfaces*, ses interrogations et le cheminement de sa pensée qui guide le passage à la rédaction de ses pièces : car il s'agit bien d'un passage dans la mesure où, dans un premier temps, le travail d'écriture se fait à partir d'une matière pré-existante, en l'occurrence, à partir des situations proposées par les canevas de la Commedia dell'arte. Les soubrettes, par exemple, étaient dans l'obligation de représenter, la *Serva Maga*, *lo Spirito Folletto*, dans lesquels elles changeaient continuellement de langage et de costumes, pour donner à voir différents personnages. Tout le travail de Goldoni va consister à pratiquer un glissement de sens qui conduise de l'extériorité du rôle à l'intériorité du caractère. La transformation du personnage se lira dans le rapport différent qu'il va établir avec ses divers partenaires, mais aussi dans l'image que renverront de lui ses partenaires. Il y a en germe dans cette réflexion de Goldoni à propos de l'écriture de *La Donna di Garbo*, toute la complexité de la stratégie du regard qui sera l'une des composantes structurelles fondamentales de son théâtre.

La relation qu'entretient Goldoni avec les comédiens n'est pas à sens unique : le narrateur des récits autobiographiques insiste sur la richesse des échanges qui se nouent entre l'auteur, le directeur d'acteur et les comédiens : si Goldoni apporte, il reçoit beaucoup. Il reconnaît par exemple : “Madame Medebac me fournissait des idées intéressantes, touchantes ou d'un comique simple et innocent et madame Marliani, vive spirituelle et naturellement accorte, donnait un nouvel essort à mon imagination et m'encourageait à travailler dans ce genre de Comédies qui demande de la finesse et de l'artifice.”³⁵

L'excellence de l'Arlequin Sacchi qui le sollicite pour l'écriture du

³³ *Mémoires*, I, 6, p. 29.

³⁴ *Prefazioni*, Tomo XVII, 749.

³⁵ *Mémoires* II, 14, p. 303.

“ Valet de deux Maîtres ” stimule son imagination, et Casali, qu'il rencontre pour la première fois à Milan, lui explique les codes qui régissent le monde du spectacle de l'époque, lui permettant ainsi d'élaborer les premiers éléments de sa poétique théâtrale : “ Tutte le opere teatrali che ho poi composte, le ho scritte per quelle persone ch'io conosceva, col carattere sotto gli occhi di quegli Attori che dovevano rappresentarle, e ciò, cred'io, ha molto contribuito alla buona riuscita de' miei componimenti, e tanto mi sono in questa regola abituato, che trovato l'argomento di una Commedia, non disegnava da prima i personaggi, per poi cercare gli Attori, ma cominciava ad esaminare Gli attori, per poscia immaginare i caratteri degl'Interlocutori. Questo è uno de' miei segreti. ”³⁶

Il faudrait, bien entendu, apporter d'autres développements et en particulier s'attacher plus systématiquement à la deuxième et à la troisième partie des Mémoires. Ce que nous tenterons de faire ultérieurement. Néanmoins, une première approche des écrits autobiographiques permet de prendre conscience d'une chose importante en ce qui concerne Goldoni : Si pour la plupart des auteurs, l'étude trop systématique de leur vie occulte souvent ce qu'ils disent dans leurs textes, une étude exclusive du théâtre de Goldoni sans prendre en compte des éléments de sa vie occulte la réalité de son oeuvre, finalement plus complexe qu'il n'y paraît : n'est-ce pas au fond ce qu'il essaie de nous faire comprendre en se livrant à l'autobiographie ?

Myriam TANANT

³⁶ *Pre.* Tomo XI, p. 694.