



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V<sup>x</sup>-COLOMBIER  
STUDIO

---

LA PIÈCE EN IMAGES



Florence Viala dans *La Locandiera* de Carlo Goldoni, mise en scène Alain Françon © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

# La Locandiera

de **Carlo Goldoni**

mise en scène **Alain Françon**

**27 octobre > 10 février 2019**

Ce document vous propose un parcours dans les collections iconographiques de la Comédie-Française présentées au sein de la base La Grange, accessible en ligne sur le site de la Comédie-Française : <https://www.comedie-francaise.fr/>

## GOLDONI ET LE MALENTENDU FRANÇAIS

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, mars 2018

Le 26 août 1762, Goldoni fait son entrée dans Paris, appelé et attendu par la Comédie-Italienne. Le premier amoureux de la troupe, Zanuzzi, a transmis à l'auteur l'invitation des Premiers gentilshommes de la chambre, en charge auprès du Roi de l'administration des Menus-Plaisirs, c'est-à-dire des fêtes, cérémonies et spectacles. La renommée du réformateur de la comédie italienne a passé les frontières depuis bien longtemps. En France, huit de ses pièces ont été traduites ou adaptées ; le Théâtre-Italien à Paris a joué avec grand succès des adaptations de ses pièces dont la comédie à canevas du *Fils d'Arlequin perdu et retrouvé* ; la Comédie-Française elle-même a fait jouer en 1759 *La Suivante généreuse*, due à Charles Sablier et imitée de *La Serva amorosa*.

Goldoni est connu du milieu des encyclopédistes et des philosophes des Lumières. Depuis sa retraite de Ferney, Voltaire lui voue admiration et sympathie. Enfin, au-delà de la France, les opéras de Londres, de Vienne, d'Allemagne, du Portugal et de Russie se sont emparés de ses livrets.



Portrait gravé de Goldoni, XVIII<sup>e</sup> siècle. Coll. Comédie-Française

Mercresd Vneus trois hinc May 1759

La 1<sup>re</sup> Rep<sup>re</sup> de la suivante générale, comédie  
Nouv<sup>ve</sup> en Vers et en l'uy acte finie des  
L'italiens de Goldoni

La 30<sup>me</sup> Représentation

6	Real <sup>les</sup> Loges Louis	48	288
4	quatre Balcons de	36	144
4	quatre 2 <sup>me</sup> Loges Louis	30	120
258	Billets	6	1548
93	Billets	3	279
100	Billets	2	200
453	Billets	1	453
	3 fuy <sup>er</sup> hospital		3032
			45416
	frais ordinaires		2577
			300
			2277
		10 <sup>me</sup>	22714
	frais extraordinaires		204910
			120
			192910
	revenue p <sup>re</sup> l'acteur		22408
	Reste par nous l'acteur a la femme de trois sept cents		
	Deux Livres ! D'Alphonse		
22716			
3032			

Première représentation de *La Suivante généreuse* de Charles Sablier, pièce adaptée de *La Serva amorosa* de Goldoni, le 23 mai 1759, registre journalier. La pièce n'eut que deux représentations. Coll. Comédie-Française

## GOLDONI, RÉFORMATEUR À PARIS

Dans quel dessein et dans quel état d'esprit Goldoni prit-il la décision de quitter son pays pour un exil qui allait s'avérer définitif ? La curiosité du poète pour une nation où se développent de nouvelles idées philosophiques est sûrement pour beaucoup dans cette décision, mais l'enjeu esthétique qui s'offre à lui l'attire sans doute tout autant, à savoir la rénovation du répertoire interprété par la troupe italienne.

Dix gouaches de Fesch et Whirsker représentant l'acteur Carlin (Carlo Antonio Bertinazzi) interprétant Arlequin dans différentes pièces de la Comédie-Italienne, dans les années 1770. Gouache, encre sur vélin.

Goldoni échoue dans la réforme qu'il a pourtant accomplie en Italie, celle de débarrasser la comédie italienne des masques et des improvisations chères à *la commedia dell'arte*, en soumettant aux acteurs un texte écrit et fixé. Le public français ne comprend plus suffisamment l'italien pour pouvoir suivre une pièce entièrement écrite en cette langue et les comédies présentées par la Comédie-Italienne comportent des scènes en français pour maintenir son attention. Le personnage d'Arlequin domine tous les canevas présentés au public français, ce qui va à l'encontre du soin qu'a Goldoni de dessiner avec finesse le caractère du personnage individualisé.



Carlin (Arlequin) et Collalto (Zanetto le Niais) dans *Les Trois Jumeaux vénitiens* de Collalto



Collalto (Zanetto le marin), Carlin (Arlequin) dans *Les Trois Jumeaux vénitiens* de Collalto



Carlin (Arlequin), Collalto (Zanetto l'ainé) dans *Les Trois Jumeaux vénitiens* de Collalto



Carlin (Arlequin en coureur) dans *Les Grands Voleurs*, canevas anonyme



Carlin (Arlequin en décroiteur) dans *La Cavalcade*, canevas de Rosa Brunelli



Arlequin en Colonel Bombe, à la tête de son Régiment, dans *La Cavalcade*, canevas de Rosa Brunelli



Arlequin en soldat, dans *Arlequin enfant*, statue et perroquet, pièce anonyme



Arlequin en voyageur, dans *Les Vingt-Six Infortunes d'Arlequin* de Veronese



Arlequin en pauvre, dans *Le Double Mariage d'Arlequin*, pièce anonyme



Arlequin en voleur, dans *Arlequin voleur, prévôt et juge*, pièce anonyme

L'auteur s'en prend surtout aux comédiens pour expliquer cet insuccès. La Comédie-Italienne fonctionne par contraste avec la Comédie-Française dans le paysage parisien : les masques et le jeu libre et improvisé caractéristiques du divertissement italien s'opposent au théâtre de texte et au jeu plus figé du Théâtre-Français. Le public goûte l'un comme l'autre et ne veut se résoudre à voir le théâtre italien évoluer dans une veine plus sérieuse qui le rapprocherait du théâtre français.

Le Théâtre-Italien continue néanmoins à jouer des pièces de Goldoni, notamment dans les moments de crise qui mettent son identité en péril, entre 1769 et 1779, lorsque les représentations en langue française lui sont interdites, et plus encore à partir de 1780 quand le besoin se fait sentir de renouveler un répertoire de plus en plus maigre, se limitant à vingt-cinq grandes pièces et quinze petites. On commande alors six nouvelles pièces à Goldoni.



VUE DU THÉÂTRE ITALIEN .

*Place Favart.*  
*1788.*

*Isle de France Monuments de Paris. N° 75.*

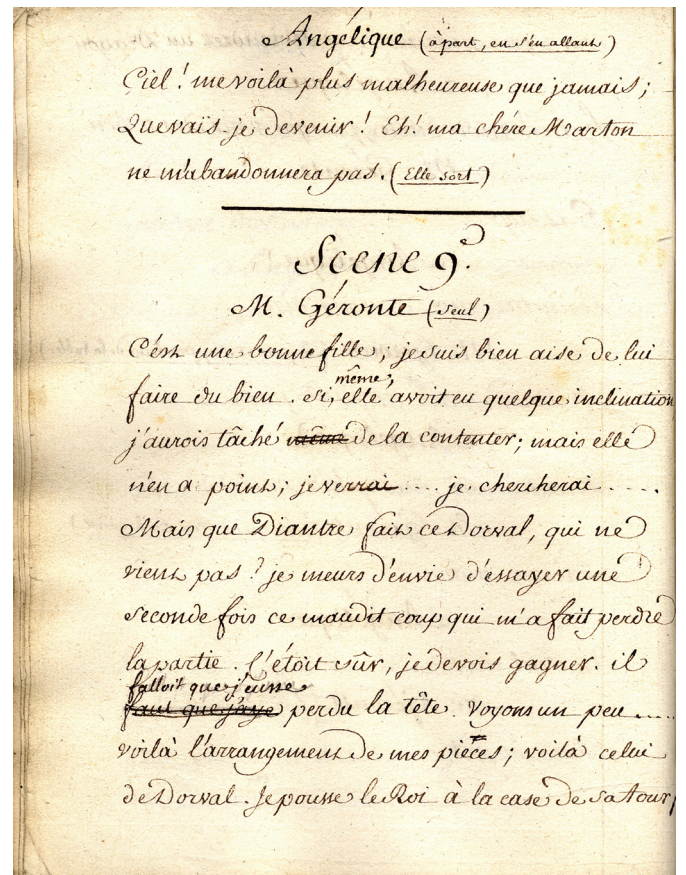
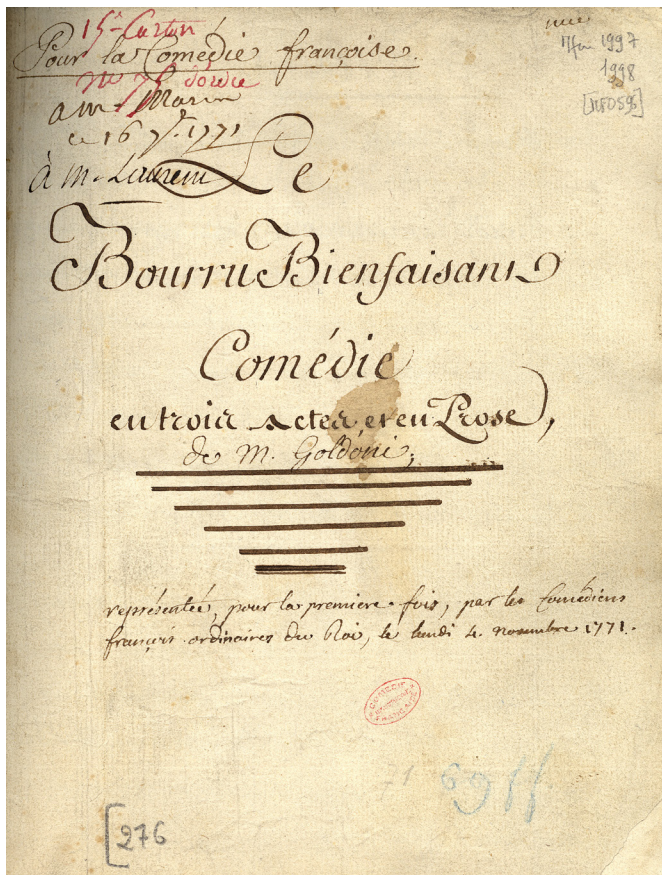
Vue du Théâtre-Italien construit par Jean-François Heurtier, place Favart, qui abrite le Théâtre-Italien et l'Opéra Comique, planche gravée par Née d'après Lallemand, [1788]. Coll. Comédie-Française

Malgré cet échec, l'auteur, un temps tenté de rejoindre le Théâtre de Vienne qui l'a appelé, décide de rester à Paris. En 1765, il est nommé maître de la langue italienne de Mesdames Adélaïde et Victoire, filles de Louis XV, et est logé à Versailles avant d'obtenir enfin une pension royale. Le confort matériel espéré avant son départ de Venise ne fut cependant jamais au rendez-vous de ces années françaises.

## GOLDONI, PREMIER AUTEUR ÉTRANGER JOUÉ PAR LES COMÉDIENS-FRANÇAIS

En 1770, Goldoni s'attelle à un projet bien plus hardi : écrire une pièce en français pour la proposer à la Comédie-Française. Avant même son arrivée en France, il avait pu admirer l'art des acteurs français lors d'une de leurs représentations à la cour de Parme en 1756. Goldoni réussit avec *Le Bourru bienfaisant*, comédie en trois actes et en prose écrite en français, l'entreprise la plus téméraire de sa carrière.

Reçue à l'unanimité, la pièce est jouée triomphalement sur le Théâtre-Français le 4 novembre 1771 et le lendemain à Fontainebleau. Voltaire le premier salue la première pièce d'un étranger « très purement écrite » en français et jouée sur la scène nationale. On souligne en particulier « le bon goût », le bon ton de cette comédie décente, c'est-à-dire écrite dans le respect des règles de la dramaturgie française, au risque de vider l'art goldonien de sa substance.



Manuscrit du souffleur du *Bourru bienfaisant*. Page de titre et p. 34, acte I, scène 9, présentant une des rares corrections grammaticales de la pièce. Coll. Comédie-Française

Encouragé par la réussite de sa pièce, Goldoni s'attache aussitôt à en écrire une seconde, toujours à l'adresse des Comédiens-Français. *L'Avare fastueux*, construit cette fois sur le double caractère moliéresque de l'avare et du bourgeois gentilhomme, est soumis à correction après une première lecture, réexaminé une seconde fois en 1773 et présenté à Fontainebleau devant la Cour le 14 novembre 1776, dans des conditions peu favorables.

Le succès du *Bourru bienfaisant* apporte à Goldoni des ressources bien nécessaires, mais elle éclipse pendant plus d'un siècle toute son œuvre italienne et notamment ses pièces les plus originales.

1773.

Ordonnons à la Dlle St Val l'aînée d'être tenu  
prête à tous les rôles de l'emploi de la Dlle Dumesnil  
et de les jouer lorsque la Dlle Dumesnil ne sera pas  
en état de le faire elle-même.

À Paris le 9. Avril 1773.

Signés Le Maréchal de Richelieu.  
Le Duc de Duras.

Conforme à l'original resté en nos mains par nous  
Intendant et Contrôleur général de l'Argenterie,  
Menus, Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi,  
lesd. Jour, mois et an que dessus.

Signés De la fente!

Lettre de M<sup>r</sup>. Goldony.

Messieurs et Dames,

Je renvoie à M. Delaporte mon Avare fastueux —  
recommode à peu près, comme vous me l'avez demandé, et  
je vous prie de vouloir bien me destiner le jour pour une  
seconde Lecture. Je ne me suis pas présentée à la première,  
crainte, que la bonté que vous avez pour moi ne me fit  
rougir, ou ne vous empêchat de dire votre sentiment aussi  
librement que je le desirois. J'ai été pénétré de la façon  
avec laquelle vous avez reçu ma Pièce et des avis salutaires  
et sensés que vous avez bien voulu me donner. J'ai fait  
les corrections que j'ai cru nécessaires pour rendre ma Pièce  
digne de vous et du Public. Vous les verrez par vous-même;  
mais je vous prie, en grâce, de ne pas m'en demander davantage,  
car c'est une chose pour moi insupportable, que de toucher et  
retoucher dix fois la même chose: ainsi je vous prie, Messieurs,  
de la recevoir telle que vous la trouverez ou de la refuser si  
elle a le malheur de vous déplaire.

Permettez, Messieurs et Dames, que je vous parle en même  
temps de mon Bourru bienfaisant. Je m'étois flatté que vous

Registre d'assemblées, 1773. Minute d'une lettre de Goldoni à la Troupe à propos de la réception de *L'Avare fastueux*: « J'ai été pénétré de la façon avec laquelle vous avez bien reçu ma pièce et des avis salutaires et sensés que vous avez bien voulu me donner. J'ai fait les corrections que j'ai cru nécessaires pour rendre ma pièce digne de vous et du public. Vous les verrez par vous-même; mais je vous prie, en grâce, de ne pas m'en demander davantage, car c'est une chose pour moi insupportable que de toucher et retoucher dix fois la même chose: ainsi je vous prie, Messieurs, de la recevoir telle que vous la trouverez ou de la refuser si elle a le malheur de vous déplaire. »

Coll. Comédie-Française

187 Messieurs, et Dames

22. IV. 1774 71

Vous m'avez donné trop des marques d'amitié pour pouvoir  
me douter, que vous m'avez négligé. Il faut que  
des bonnes raisons vous empêchent de m'accorder  
la reprise de mon Bourru Bienfaisant, et je crois  
les avoir devinées. Une pièce en trois actes vous  
embarrasse peut être, et vous n'êtes pas sur de  
pouvoir la continuer, et la soutenir avec honneur,  
pendant les douze représentations. *Si cela est, je*  
vous prie d'en disposer, comme bon vous semblera  
de la donner, comme, et quand vous voudrez, et si  
quelqu'un n'estoit pas content de son lotte, je vous laisse  
en liberté de le donner à un autre. Vous avez eu la  
bonnè de m'avancer 600<sup>l</sup>. Si vous croyez quel abandon  
de ma pièce ne les mérite pas, je les vendrai. mais si  
votre justice et votre générosité ne sont pas satisfaites  
je recevrai le surplus avec reconnaissance. J'ai le  
honneur d'être très-jouffaitement

Messieurs, et Dames

Votre très-humble et très-obéissant  
serviteur  
Goldoni

Paris ce 22. avril 1774

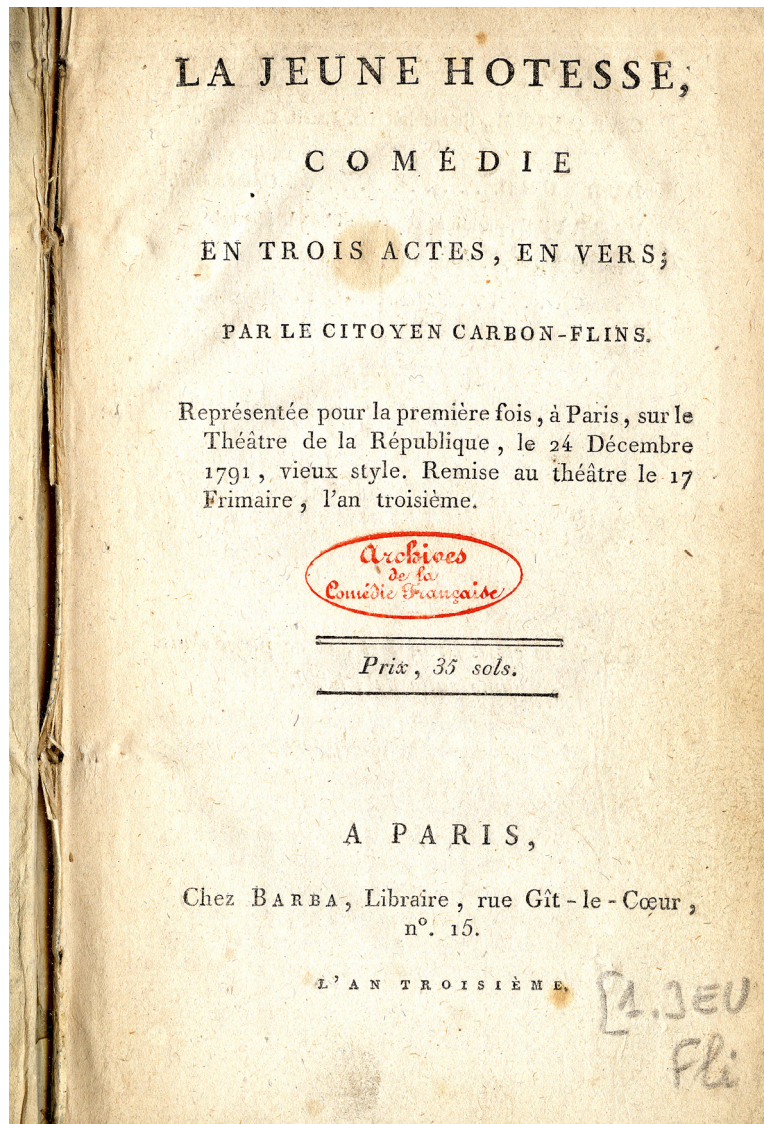


## UN MÉRITE BIEN PEU RECONNU

La France paie bien mal les efforts contradictoires de Goldoni pour à la fois rénover le répertoire italien joué en France, suivant les principes de la réforme qu'il a menée en Italie, et s'acclimater au caractère national dans ses comédies françaises. En revanche, le Théâtre-Français lui fait de nombreux emprunts, dans des imitations mises à l'affiche au nom de ses adaptateurs : *La Maison de Molière* de Louis-Sébastien Mercier jouée en 1787, tirée d'*Il Moliere* ; *Pamela ou la Vertu récompensée* de François de Neufchâteau d'après la *Pamela* de Goldoni, elle-même inspirée du roman de Richardson qui avait déjà fourni à Voltaire le sujet de sa *Nanine*, est créée le 1er août 1793, prélude à l'arrestation des comédiens le 2 septembre suivant, la pièce étant jugée réactionnaire.

On peut encore citer *La Jeune Hôtesse* imitée de *La Locandiera* par Flins des Oliviers en 1791, *La Dupe de soi-même* (1799) et *L'Avocat* (1806) par Jean-François Roger, décalques fidèles des pièces goldoniennes.

Goldoni perd avec la Révolution la maigre pension royale qui lui a été accordée, sa seule ressource, alors qu'il est âgé de quatre-vingt-cinq ans et presque aveugle. Le 7 février 1793, Marie-Joseph Chénier plaide à la Convention pour le rétablissement de la pension du poète vénitien. L'assemblée, reconnaissant les mérites pour la France et l'Italie de ses excellents écrits, le lui accorde. Goldoni est mort la veille...



*La Jeune Hôtesse*, comédie en trois actes, en vers, par le citoyen Carbon-Flins [Claude-Louis-Marie-Emmanuel Carbon de FLINS DES OLIVIERS], Paris, Barba, 1799. Coll. Comédie-Française

## POSTÉRITÉ DE GOLDONI EN FRANCE

Pourtant source d'inspiration de nombreux dramaturges français, son œuvre n'est quasiment pas jouée au XIX<sup>e</sup> siècle. *La Locandiera* créée à Venise en janvier 1753 au Théâtre Saint-Ange est interprétée par la soubrette de la troupe, Maddalena Marliani, considérée comme la meilleure actrice italienne de son temps.

Le public parisien la découvre à la Comédie-Italienne en 1764, mais dans une version très différente élaborée par Goldoni lui-même sous le titre *Camille aubergiste*. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la Duse et la Ristori, interprètes italiennes majeures, reprennent toutes deux le rôle et le jouent en tournée à l'étranger. Catulle-Mendès, témoin de la première, « étourdissante de gaîté », déplore une dramaturgie qui ne soutient pas la comparaison avec Molière.



À la Comédie-Française. Les sociétaires et les pensionnaires de la Maison de Molière reçoivent Mme Eléonora Duse. Illustration de Simon pour *Femina*. « Avant que Mme Eléonora Duse quittât Paris, où elle vient de donner une triomphale série de représentations, la Comédie-Française a tenu à offrir à la grande artiste italienne le témoignage de sa haute admiration, en la conviant à une réception intime au Foyer des Artistes. Au cours de cette charmante réunion, M. Jules Claretie, administrateur général, parlant au nom des sociétaires de la maison, a simplement dit à Mme Duse : « Madame, vous êtes ici chez vous ».

Comédiens présents : Mlle Cécile Sorel, Mme la comtesse Tornielli, ambassadrice, Mme Bartet, Mlle du Minil, Mme Eléonora Duse, M. Prud'hon, M. Mounet-Sully, M. Albert Lambert, M. Jules Claretie, Mlle Pierat, M. Coquelin Cadet. Coll. Comédie-Française

---

En France, il faut attendre 1912 pour voir la pièce mise en scène par André Antoine à l'Odéon, dans une adaptation de Julie Darsenne, utilisée également par Jacques Copeau en 1923 au Théâtre du Vieux-Colombier, avec Valentine Tessier dans le rôle de Mirandolina, lui-même interprétant le Chevalier. La mise en scène de Copeau est un hommage à la Duse qui voulait que Goldoni soit interprété avec « brio, brio, brio ». La tradition de volubilité a encore de beaux jours devant elle.

La mise en scène moscovite de Stanislawski, datant de 1898, est jouée au même moment par le Théâtre artistique de Moscou, au Théâtre des Champs-Élysées. Georges Pitoëff choisit la traduction de Benjamin Crémieux en 1931.

En 1952, Luchino Visconti met la pièce en scène à la Fenice de Venise<sup>1</sup>.

Cette version, très discutée, prend l'exact contrepied de la tradition d'interprétation encore marquée par les codes de la *commedia dell'arte* : jeu lent, sobriété de la gestuelle, voix dépourvues de la musicalité habituelle que l'on prête à Goldoni, costumes silhouettés dépourvu d'ornements superflus, rigueur des décors conçus par Visconti et

Piero Tosi, inspirés par l'œuvre du peintre Giorgio Morandi, dont l'influence est également perceptible dans l'éclairage. Rina Morelli interprète

Mirandolina aux côtés du tout jeune Marcello Mastroiani en Chevalier, de seize ans son cadet, Giorgio De Lullo jouant Fabrice. Les mêmes acteurs travaillent avec Visconti sur une mise en scène de Tchekhov, au même moment. Le spectacle peut être vu du public parisien en 1956, dans le cadre du Théâtre des Nations.

La lecture de Goldoni se trouve bouleversée par cette interprétation : les aspects sociaux et psychologiques sont privilégiés aux dépens de l'image pittoresque traditionnelle. On parle d'une mise en scène « matérialiste », voire « marxiste ». Les critiques françaises sont assez virulentes. On reproche à Visconti d'avoir adopté un réalisme excessif et d'avoir renoncé à une certaine « italianité ». Le compte-rendu de Roland Barthes s'en fait l'écho, revenant sur une mise en scène précédente en France, par Bernard Jenny :

---

<sup>1</sup> Voir Myriam Tanant, « La Locandiera en scène » in Carlo Goldoni, *La Locandiera*, édition Myriam Tanant, Paris, Gallimard, Folio, 2017 (trad. Gérard Luciani).

« *La Locandiera* de Jenny résumait assez bien toutes les *Locandiera* françaises : un style qui a tous les signes spectaculaires de la vivacité sinon la vivacité elle-même, des couleurs acides (comme si l'acide était fatalement le mode coloré de la rapidité), des valets prestes qui ne peuvent porter un plat (toujours vide, d'ailleurs) sans faire des cabrioles, bref la rhétorique de ce que l'on croit être encore, en France, l'italianité. Toutes les Françaises sont rousses, disait l'Anglais de la légende. De même pour nos hommes de théâtre, pour nos critiques, toute pièce italienne est une *commedia dell'arte*. Interdiction au théâtre italien d'être autre chose que vif, spirituel, léger, rapide, etc., etc...

Notre critique a trouvé la *Locandiera* de Visconti bien lourde, bien lente. Quelle déception, quel scandale même, que cette troupe italienne qui ne joue pas italien : des costumes et des décors raffinés, profonds, feutrés, en un mot contraires à ce vitriol des verts et des jaunes qui signifie aux Français toute arlequinade italienne ; une mise en scène presque réaliste, faite de silences, d'épisodes prosaïques, où les objets familiers (la sauce que l'on verse, le linge que l'on repasse) épaississent la durée théâtrale comme dans une pièce de Tchekhov. Bref Visconti a risqué là ce qui pouvait choquer le plus notre critique : il a joué *La Locandiera* comme une pièce bourgeoise. Disparue l'éternelle *commedia dell'arte* ! »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Roland Barthes « Compte-rendu de *La Locandiera*, de Goldoni, mise en scène de Luchino Visconti, avec la Compagnie Morelu-Stoppa de Rome », *Théâtre Populaire*, n° 20, 1er septembre 1956, p. 70-72

Bernard Dort dit que Goldoni se trouve ainsi délivré à la fois du « mirage de *la commedia dell'arte* et de la tutelle moliéresque. » Alors que la France découvre les mises en scène de Strehler dans les années 1970 – notamment avec *La Trilogie de la villégiature* jouée par les Comédiens-Français à l'Odéon en 1978 – la critique oppose souvent les deux maîtres, Strehler offrant une lecture moins radicale respectant un certain équilibre entre « jeu » et « réalité ».

Pour Bernard Dort, Strehler met en évidence une dualité fondamentale du théâtre de Goldoni, partagée entre « *le Monde* – entendons la description d'une activité quotidienne dominée par le besoin et inscrite dans un certain ordre social – et le *Théâtre* – soit un jeu réglé par des conventions mais mu par le désir, qui transgresse, momentanément, cet ordre »<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Bernard Dort, « À propos de *La Locandiera* », in *Les Cahiers de la Comédie-Française*, n° 100, juin-juillet 1981, p. 11-15.



Répétition de *La Trilogie de la villégiature*, Denise Gence, Jacques Sereys, Giorgio Strehler, 1978. Photographie de Claude Angelini, coll. Comédie-Française



*La Trilogie de la villégiature*, mise en scène de Giorgio Strehler, 1978.

Jacques Lassalle monte *La Locandiera* à la Comédie-Française en 1981 ; il parle alors de retrouver « le plaisir d'un théâtre arraché une bonne fois à l'italianité du volubile et de la cabriole, d'un théâtre qui ne sépare jamais l'expérience de la scène de l'expérience du monde » et

qui explore « en tous sens l'innombrable diversité du quotidien »<sup>1</sup>. La lecture de Jacques Lassalle contribue peut-être à résoudre le malentendu fondamental qui avait présidé à la réception en France du théâtre de Goldoni.

Trois maquettes de Yannis Kokkos pour *La Locandiera*, mise en scène de Jacques Lassalle, 1981. Coll. Comédie-Française



<sup>1</sup> Programme du spectacle, cité par Bernard Dort.

---

Alain Françon se situe également dans le sillage de Visconti et reprend à son compte une interprétation sociale et un portrait de femme qui a conscience de sa juste place au sein d'une société hiérarchisée et cloisonnée, finalement assez proche de la nôtre.



Florence Viala et Stéphane Varupenne dans *La Locandiera* de Carlo Goldoni, mise en scène Alain Françon © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Le début de cet article est tiré de « Goldoni à Paris : les rendez-vous manqués de la Comédie-Italienne et de la Comédie-Française » par Agathe Sanjuan, in *Carlo Goldoni, Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, L'avant-scène théâtre, 2012.