

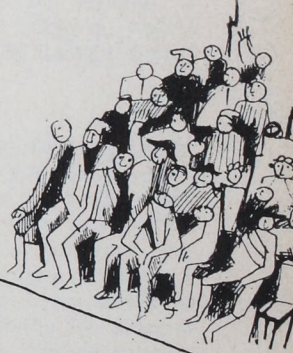
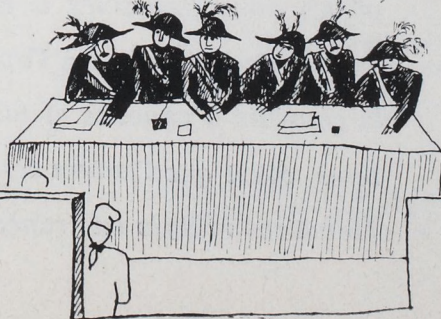
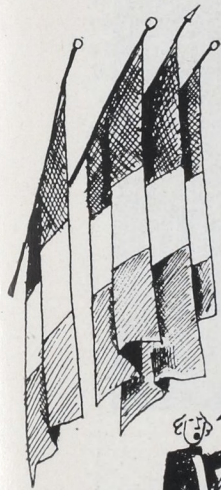
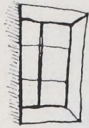
**LA LOCANDIERA
ou La Belle Aubergiste**

de Carlo GOLDONI



COMEDIE DE L'EST

C'EST PAR ORGUEIL QUE LES ROIS ENCOURAGEAIT LES LETTRES;
LES NATIONS LIBRES DOIVENT LES SOUTENIR PAR UN ESPRIT DE
RECONNAISSANCE, DE JUSTICE ET DE SAINTE POLITIQUE. JE NE VIENS POINT
DONNER A CETTE VERITE DES DEVELOPPEMENTS INUTILES POUR DES FRANCAIS
ET SURTOUT POUR DES LEGISLATEURS; MAIS D'APRES UNE PETITION RENVOYÉE
A VOTRE COMITÉ D'INSTRUCTION PUBLIQUE, JE VIENS EN SON NOM INTERESSER
LA GLOIRE NATIONALE AU SORT D'UN VIEILLARD ETRANGER, D'UN LITTERATEUR
ILLUSTRE QUI DEPUIS TRENTE ANNÉES A REGARDÉ LA FRANCE COMME SA
PATRIE ET DONT LES TALENTS ET LA VERTU ONT MÉRITÉ L'ESTIME DE
L'EUROPE. *Goldoni*, CÉT AUTEUR SAGE ET MORALISTE, QUE
VOLTAIRE A NOMMÉ LE MOLIERE DE L'ITALIE, FUT APPELÉ A PARIS
EN 1762 PAR L'ANCIEN GOUVERNEMENT. IL JOUISSAIT DEPUIS 1768
D'UN TRAITEMENT ANNUEL DE 4.000 LIVRES, CE TRAITEMENT
QUI FAISAIT TOUTE SA FORTUNE, LUI ÉTAIT PAYÉ DANS CES DERNIERS
TEMPS SUR LES FONDS DE LA LISTE CIVILE. IL N'A RIEN TOUCHÉ
DEPUIS LE MOIS DE JUILLET DERNIER, ET MAINTENANT UN DE
VOS DÉCRETS VIENT DE REDUIRE A LA MISÈRE CE VIEILLARD
OCTOGENAIRE, QUI PAR D'EXCELLENTS ECRITS A BIEN MÉRITÉ
DE LA FRANCE ET DE L'ITALIE.



Le 17 février 1793, Marie-Joseph Chénier, frère du poète André Chénier, prend la parole à la Convention Nationale. Il prononce devant l'Assemblée révolutionnaire le discours dont nous reproduisons un extrait en première page et il obtient pour Carlo Goldoni, âgé de 86 ans, presque aveugle et sans ressources, un subside de quelque importance.



Cependant le vieil écrivain, qui s'était établi en France depuis 1762, est mort la veille. Il laisse une oeuvre considérable : près de 200 pièces dans lesquelles il a abordé tous les genres, de la tragédie à l'opéra en passant par la comédie à canevas et la comédie de caractères, ainsi que d'autres écrits, notamment des Mémoires rédigés en français.

APPRENTISSAGE DE LA VIE

«On ne peut nier que je sois né sous l'influence d'une étoile comique, puisque ma vie même a été une comédie».

«Il donnait la comédie, il donnait l'opéra chez lui; tous les meilleurs acteurs, tous les musiciens les plus célèbres étaient à ses ordres... Je suis né dans ce fracas, dans cette abondance. Pouvais-je mépriser les spectacles? Pouvais-je ne pas aimer la gaieté?»

«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».

C'est dans l'allégresse des derniers jours du Carnaval de Venise de 1707 que Carlo Goldoni est né au Falais Centanni (1), dans le quartier de San Tomà, au sein d'une ville et d'une famille où le goût du théâtre était de tradition.

Certes, il a peu connu son grand-père, haut dignitaire de la Sérénissime République (il appartenait à la Chambre des Cinq Sages du Commerce), mort en 1712 et qui organisait des fêtes fastueuses restées longtemps célèbres, mais son père, Giulio, médecin par nécessité, affligé d'une véritable «bougeotte» qu'il transmet d'ailleurs à ses deux enfants, en avait, lui, conservé le souvenir et le goût. Pour le petit Carlo, il construisit un théâtre de marionnettes. Et, dès l'âge de huit ans, l'enfant aurait composé une petite comédie dont la servante se serait déclarée enchantée.

Dans la bibliothèque de son père, il lit de bonne heure les auteurs comiques. A dix ou douze ans, il écrit une comédie, sans se douter qu'elle sera la première d'une longue production théâtrale qui atteindra, trois quarts de siècle plus tard, plus de deux cents oeuvres. Il fait des études assez irrégulières, au gré des déplacements de sa famille.

Il a quatorze ans lorsque ses parents le laissent à Rimini, où ils le confient à un père dominicain qui doit lui apprendre la philosophie. Mais une troupe de comédiens vient à passer: le jeune homme trouve tant de plaisir à les fréquenter... qu'il laisse là le père Candini et sa philosophie pour s'embarquer avec la troupe sur le bateau qui les conduit à Chiogga, où se trouvait sa mère. Celle-ci, indulgente, lui pardonne sa fugue, mais lui interdit d'aller à la comédie.

Voyant le peu de dispositions de Carlo pour la philosophie, son père le place à Venise comme clerc chez un oncle avocat. Il profite de ses loisirs pour explorer tous les théâtres et découvre que Venise est «une ville extraordinaire». Mais l'automne suivant, son père l'envoie faire des études de droit à l'Université de Pavie. Il a seize ans, il est admis au collège religieux Ghislieri, mais étudie les auteurs comiques anciens et modernes avec plus de passion que la jurisprudence.

(1) C'est aujourd'hui le musée Goldoni, où sont rassemblés ses objets personnels, des manuscrits et des livres sur sa vie et son activité littéraire.

APPRENTISSAGE DU THEATRE

«Je me suis abandonné sans réflexion au génie comique qui m'a entraîné; j'ai perdu trois ou quatre fois les occasions les plus heureuses pour être mieux et je suis toujours retombé dans les mêmes filets; mais je n'en suis pas fâché: j'aurais trouvé partout ailleurs plus d'aisance peut-être, mais moins de satisfactions».



«Je travaillais le jour pour le barreau, la nuit pour la comédie».

Son père meurt en 1731: il doit songer à gagner sa vie. Il passe son dernier examen de droit l'année suivante, improvisant sa thèse après une nuit de jeu. Admis au barreau de Venise, il s'installe comme avocat. Mais les clients ne sont pas nombreux et il a tout le loisir d'écrire: il ébauche plusieurs comédies, compose un mélodrame musical: «Amalasantata».

En 1732, il quitte Venise pour aller chercher fortune à Milan. Secrétaire du ministre de Venise de cette ville, il démissionne bientôt. Il est de plus en plus tenté par la carrière dramatique.

Il se met alors à écrire ou à ébaucher plusieurs pièces: mélodrames, intermèdes, tragi-comédies et comédies, en partie originales, en partie adaptant des oeuvres déjà existantes.

Le voici à Vérone, où il se lie avec le directeur de la troupe Imer, qui est engagée à Venise pour la saison suivante. Il rentre à Venise avec les comédiens. Nous sommes en 1734. Il va enfin pouvoir commencer sa véritable carrière d'auteur dramatique: il entre au service du directeur du théâtre San Samuele, Michele Grimani, comme auteur attitré de la Compagnie Imer. Il fait jouer ses premières pièces. En 1736, il épouse Nicoletta Connio.

Sa vie jusqu'alors mouvementée connaît une période de bonheur, de calme, de travail; il cherche sa voie et amorce sa grande réforme du théâtre: substituer à la Commedia dell'arte, improvisée sur un canevas par les personnages masqués de la tradition, une comédie de caractères, jouée sans masque et dont les rôles sont écrits à l'avance.

En 1743, une imprudence de son frère, qui engage sa responsabilité, oblige Goldoni à quitter précipitamment Venise. Il se fixe à Pise où il reprend son métier d'avocat. Mais une fois encore la vocation du théâtre va le reprendre et l'entraîner définitivement.

De Venise, le célèbre acteur Sacchi lui réclame une pièce. Goldoni ne sait pas refuser: il écrit «Arlequin serviteur de deux maîtres». En 1747 se produit la rencontre la plus importante de sa vie: celle d'une troupe vénitienne dont le directeur, Gerolamo Médebac, lui demande une pièce et lui fait signer un contrat pour plusieurs années, comme poète attitré de sa troupe. Le contrat entre en vigueur l'année suivante et, en 1748, Goldoni rentre à Venise pour se consacrer entièrement à son métier d'écrivain de théâtre.

L'ETE VENITIEN

Il est maintenant âgé de quarante et un ans. Il a conscience d'avoir terminé son apprentissage d'auteur dramatique. En pleine possession de ses moyens, il a aussi la claire vision de la réforme qu'il veut réaliser. Il se sent prêt à livrer la bataille décisive pour cela. Pendant quatorze années, il va travailler d'arrache-pied, fournissant à sa troupe des dizaines de pièces, liant totalement sa vie à celle du théâtre.

Ses oeuvres, jouées sur la scène de Sant'Angelo, lui valent une rapide célébrité. On joue sept pièces de lui pendant la saison 1748-1749, six en 1749-1750. Attaqué par l'abbé Chiari, il connaît une certaine désaffection du public: il s'engage alors de façon spectaculaire à fournir seize pièces nouvelles pour la saison suivante! Il tient parole et présente même dix-sept oeuvres inédites en 1750-1751, parmi lesquelles «la Bottega del caffè» (le café) et «il Buigiardo» (le menteur).

En désaccord avec Médebac, il quitte celui-ci à l'expiration de son contrat — après avoir donné de 1751 à 1753 quinze pièces nouvelles, dont «La Locandiera» (La Belle Aubergiste) — et passe au service du théâtre de San Luca, que dirigeait le patricien Francesco Verdramin. Poursuivant son travail acharné, obligé de s'adapter à un nouveau public, il écrit en neuf ans près de soixante-dix pièces: citons parmi les plus importantes:

«Il Campiello» (La Placette), «Le Baruffe Chiozzote» (Effervescence à Chioggia), «Gl'Innamorati» (Les Amoureux), «I Rusteghi» (Les Rustres), «La Casa nova» (La nouvelle Maison), et la trilogie de «La Villégiature».

Cette période de production intense est aussi une période de bataille. Dans l'application de sa réforme, Goldoni se heurte à des obstacles de toutes sortes: querelles avec les acteurs qui n'acceptent pas facilement de renoncer à leurs habitudes d'improvisation, rapports difficiles avec le directeur du théâtre, démêlés avec la censure qui interdit en 1755 «I Malcontenti» (Les Mécontents), puis en 1758, «La Donna forte» (La Femme Eternelle); enfin concurrence tenace de Chiari et début d'une longue polémique, d'une campagne de pamphlets qui divise la ville en deux camps et dresse contre Goldoni l'Académie des Granelleschi et son animateur le comte Carlo Gozzi.

«Fouillant dans cette bibliothèque, je vis des théâtres anglais, des théâtres espagnols et des théâtres français. Je ne trouvai point de théâtres italiens. Il y avait bien des pièces italiennes de l'ancien temps, mais aucun recueil, aucune collection qui pussent faire honneur à l'Italie. Je vis avec peine qu'il manquait quelque chose d'essentiel à cette nation qui avait connu l'art dramatique avant toute autre nation moderne... Je désirais avec passion voir ma patrie se relever au niveau des autres pays et je me promettais d'y contribuer».

«Je tâchai de contenter les uns et les autres: je me soumis à produire quelques pièces à canevas, sans cesser de donner mes comédies de caractère. Je fis travailler les masques dans les premiers, j'employai le comique noble et intéressant dans les autres: chacun prenait sa part de plaisir et avec le temps et de la patience, je les mis tous d'accord, et j'eus la satisfaction de me voir autorisé à suivre mon goût, qui devint, au bout de quelques années, le goût général et le plus suivi en Italie».

«Ce n'était que pour deux années qu'on m'appelait en France, mais je voyais de loin qu'une fois expatrié j'aurais de la peine à revenir; mon état précaire, il fallait le soutenir par des travaux pénibles et assidus et je craignais les tristes jours de la vieillesse, où les forces diminuent et les besoins augmentent».

A la fatigue causée par le travail considérable qu'il avait accompli depuis 1748, s'ajoute chez Goldoni un certain découragement devant l'acharnement de ses adversaires. En 1762, il abandonne le champ de bataille: il accepte l'offre qui lui est faite de diriger le théâtre de la Comédie-Italienne à Paris.

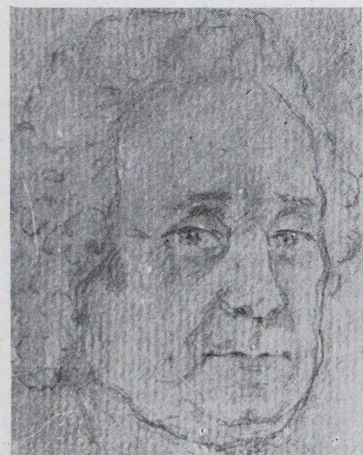
L'AUTOMNE PARISIEN

Il arrive à Paris le 26 août 1762. Il doit y recommencer la même bataille pour la réforme de la comédie. Il rencontre chez les comédiens italiens de Paris les mêmes obstacles qu'à Venise. Ici aussi, il doit sacrifier au goût général en fournissant maintes comédies «à canevas» avant de pouvoir faire représenter des pièces entièrement écrites. Aussi, aigri par ces nouveaux déboires, songe-t-il à retourner à Venise.

Mais en 1765, il devient professeur d'italien des princesses royales, filles de Louis XV. Il abandonne volontiers la direction d'un théâtre qui lui donnait si peu de satisfaction pour vivre à la Cour.

Il continue, selon les conditions de son contrat, à envoyer plusieurs pièces au Théâtre San Luca de Venise, notamment «L'Eventail» en 1765, et la trilogie de «Zelinda et Lindoro» en 1768. Il se met alors à écrire en français: «Le Bourru bienfaisant» est joué le 4 novembre 1771 à la Comédie-Française, puis devant la Cour à Fontainebleau. C'est également en français qu'il rédige ses Mémoires, de 1783 à 1787. Il meurt le 16 février 1793.

Dans sa vieillesse, il avait eu la satisfaction de voir triompher son théâtre, non seulement en France mais aussi à Venise: la mode de Gozzi était passée, et, en octobre 1786, Goethe put assister, enthousiaste, à la représentation des «Baruffe Chiozzote» dans ce même théâtre San Luca où Goldoni avait été, plus d'un quart de siècle auparavant, le poète de la Compagnie Vendramin.



«Voici mon système: j'ai tâché toujours d'éviter les bassesses, mais je n'ai jamais été fier: j'ai secouru quand je l'ai pu tous ceux qui ont eu besoin de moi, et j'ai reçu sans difficulté, et je demandais même sans rougir les secours qui m'étaient nécessaires».

Les textes marginaux sont extraits des «Mémoires» de Goldoni.

«L'usage véritable d'une pièce de Théâtre est d'y réchauffer son corps et son coeur».

Louis Jouvet.

«Une vraie pièce contient toutes les idées, toutes les théories, toutes les conceptions imaginables.

Une vraie pièce subit docilement et tristement toutes les théories, tous les systèmes, parce qu'elle est d'abord une offre, une proposition, un don, un don de soi que fait le poète. On peut s'en emparer, la transformer, l'utiliser, au gré de toutes les théories.

C'est une indiscretion coutumière, c'est une pente fatale, une commodité trop accessible. C'est un exercice à la portée du premier passant, de n'importe quel lecteur.

Dans une vraie pièce, il n'y a pas d'intention ni de volonté dominante. Ce n'est ni le désir de l'argent, ou d'une approbation fructueuse, ni le désir de réussite, le besoin d'une supériorité, la vanité d'agencer une fable, qui font écrire les poètes. C'est d'abord, j'ai cru, le désir de rencontrer l'adhésion, l'acquiescement du public et d'obtenir son amitié». (1)

A propos de «La Locandiera» de Goldoni, voici qu'à nouveau diverses possibilités se présentent. Quel parti choisir? Celui de la Commedia dell'arte, jeu brillant, virtuosité des interprètes, divertissement? Les multiples péripéties de la pièce, les nombreux «gags», les personnages traditionnels que l'on sent sous l'apparence, le permettent; celui plus moderne du «réalisme social», lieu bien déterminé, personnages parfaitement définis par leur classe? Les remarques sur le conflit de l'aristocratie pauvre et de la bourgeoisie enrichie, l'impossibilité de réaliser l'amour et l'entente entre personnes de classes différentes nous incitent à prendre ce parti. Mais «si la pièce de Théâtre contient d'infinies possibilités, ce n'est pas de celles-ci que le metteur en scène doit s'enrichir ou se prévaloir. Ce n'est pas en se saisissant des occasions, des opportunités, des accidents de la pièce, ce n'est pas en l'interprétant, en l'expliquant, en la maquillant qu'il la fera vivre, qu'il remplira son rôle et sa fonction, mais seulement en cherchant à retrouver l'état d'esprit de celui qui l'a écrite».

Cette phrase de Louis Jouvet me plaît et j'imagine... Assis à une table de la locanda de Mirandoline, le bonhomme Goldoni jette un regard attendri et amusé sur les êtres qui habitent là. La cuisine est bonne, le vin délicieux, tout le fait sourire: le manège de la belle et jeune aubergiste, les empressements des clients coureurs de jupons, les tourments de l'intendant jaloux, l'attitude d'un jeune chevalier anti-féministe, la rouerie de deux comédiennes de passage. Son regard reste pourtant très vigilant, il scrute, analyse, met en relief les ridicules, fustige la bêtise: pauvres hommes attachés à un titre, à un principe, à l'argent. «...Il faut bien avouer que la faiblesse et la misère se retrouvent à tous les échelons de la Société». Et puis... les jeunes gens se troublent, l'amour s'insinue sournoisement en eux, des nuages passent et l'orage va éclater.

Goldoni fronce les sourcils, tout cela devient grave oh oh! il se lève vite: «au revoir mes amis»... A bientôt.

Le «grand amour» est exclusif, cruel et beaucoup trop fatigant pour l'âme d'un poète tendre et puis... il aveugle et attriste. Cela risque de devenir affligeant.

Monsieur Goldoni préfère le ciel clair, le bon vin, la tendresse, le rire des jolies filles. C'est plus humain, plus vivant, plus confortable aussi.

La Locandiera? une fable, peut-être de La Fontaine. Et qui dira qu'il n'y a pas dans Goldoni comme dans notre merveilleux et «bon» fabuliste, une grande amertume et une profonde solitude et un peu de cruauté au delà même de l'apparente légèreté de l'écriture? J'ai toujours beaucoup de peine à la pensée que deux jeunes gens faits pour s'aimer vont retourner à leur solitude et renoncer à l'Amour, parce que toutes les conventions de la Société les séparent. Mais n'est-ce pas depuis toujours la grande loi humaine?

(1) Louis Jouvet. Témoignages sur le théâtre.

René JAUNEAU

LA LOCANDIERA

CARLO GOLDONI

Adaptation BERNARD LIEGME

Le Chevalier Ripafratta
CLAUDE BAREY

Mirandoline
MARIE-THERÈSE PILLET

MISE EN SCÈNE
RENÉ JAUNEAU

DÉCORS ET COSTUMES
YANNIS KOKKOS

Hortense
CLAIRE FLOHR

Dejanire
CLAUDINE BERTIER

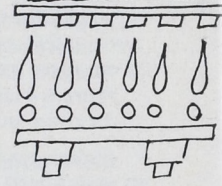
Le Domestique du Chevalier
J.M. JUNG

CHANSON de ANDRÉ ROOS

Le Comte d'Albafiorita
JEAN TURLIER

Le Marquis de Forlipopoli
ALAIN MERGNAT

Fabrice
JEAN-MARC BONILLO



Direction de scène
MICHEL VEILHAN
Eclairage
R. BURGER

Régie
J.M. JUNG
Machinerie
R. BRAUN

- Construction des décors :
André PHILIPPON, Gérard VIX, André WIMMER, Raymond BRAUN, René HUGEL, André RIEMER.
- Peinture des décors et réalisation des accessoires : Rolf DIETZ assisté de Daniel WOLFF.
- Réalisation des costumes :
Nicole GALERNE, Raymond et Carmen BLEGER, Marie-Louise HECKER, Annelise KERN.

Perruques : BERTRAND
Coiffes : MADAME VOGUE
Services de table : BELLES CHOSES

La première de ce spectacle, 3785^{ème} représentation de la COMÉDIE DE L'EST a eu lieu le 14 décembre 1965 au Centre Culturel de Strasbourg. Neudorf.

PROGRAMME RÉALISÉ PAR DIDIER BÉRAUD ET YANNIS KOKKOS

LA LOCANDIERA

image d'une société

EXTRAITS de « REPERTOIRE N° 6 »

Théâtre populaire Romand — La Cité — Editeur

A côté de quelques grands, qui constituent l'oligarchie sénatoriale et qui se prétendent les défenseurs de l'ordre et de la morale, comme *le chevalier de Ripajratta*, il y a les nobles ruinés qui se disputent les charges officielles pour subsister ou qui sont condamnés à mener une vie de parasites, comme *le Marquis de Fortlipopoli*. Pour sauver les apparences, ils s'accrochent à leurs titres de noblesse et accentuent leur mépris de tout ce qui n'a pas un arbre généalogique riche et fortement enraciné dans le passé. Pourtant les titres aussi se monnaient et quelques citoyens, comme *le Comte d'Albajorita*, habiles au commerce et aux intrigues financières, ont réussi à se constituer des fortunes appréciables et s'offrent le luxe supplémentaire de titres nobiliaires payés un bon prix. Après quoi, comme les nobles oisifs ils partagent leur temps entre les clubs et les aventures galantes.

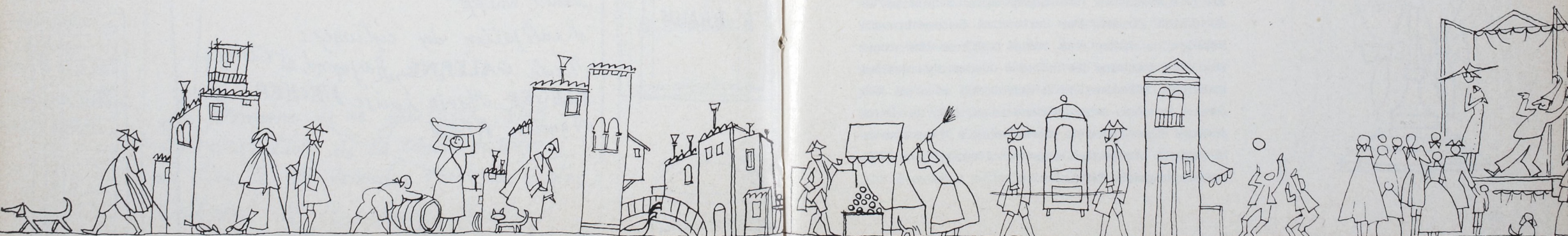
Près de ces nouveaux riches, qui s'efforcent de singer les patriciens, la petite et moyenne bourgeoisie travaille ferme pour récolter quelques miettes du festin. C'est *Mirandoline*, qui a hérité de son père une hôtellerie de bon renom, une de ces innombrables *locande* où descendent les étrangers et les riches indigènes en quête d'oisiveté et de petites aventures. Aidée de *Fabrice*, qui servait déjà sous son père et qui est en quelque sorte le majordome de la maison, elle mène son commerce avec l'énergie d'une maîtresse femme, sait tenir un livre de comptes mieux qu'un employé de banque, connaît l'art de plaire aux clients et de gouverner la domesticité, celui aussi de satisfaire les plus fins gourmets du pays. Eprise de liberté et des plaisirs de la jeunesse, elle croit connaître l'une et trouver les autres en évoluant avec aisance au milieu de sa riche clientèle, tirant ici et là quelques petits profits sous forme de cadeaux, quitte à devoir en échange distribuer sourires et compliments; ce sont miettes de festin tombées des tables bien pourvues et que les



petites gens recueillent comme des pépites. Mais *Mirandoline* se découvre vite prisonnière du monde des hommes et de celui des affaires. Puisqu'elle ne peut vivre sans liens, autant choisir ceux du mariage entre lesquels il est peut-être possible de prévoir quelques aménagements personnels. Justement son père lui destinait un homme: *Fabrice*. Elle l'épousera donc, se soumettant encore, à titre posthume, à la volonté du père. Et tant pis pour l'amour ! Et tant pis pour la liberté ! Et tant pis pour les plaisirs !

Fabrice est de la même trempe, quoique issu d'une souche plus modeste encore et placé dans la dépendance étroite de sa patronne. Il veut faire sa place au soleil. D'ailleurs ne sait-il pas qu'il finira par épouser *Mirandoline* et du même coup devenir patron lui aussi ? Dans le monde de la domesticité, il est de ceux qui ont quelque ambition, osent parfois élever un peu la voix, mais se fient avant tout à leur sens de l'opportunisme. Les autres ne songent guère à changer d'état. A vrai dire, une fois admis le principe de la sujétion, on admet aussi volontiers que les domestiques du Chevalier et du Comte ne sont pas mal traités. Ils ont la nourriture, le vêtement et le lit assurés. Pour un ouvrier, comme pour un paysan, c'est une condition fort enviable. Car il ne faut pas oublier que la majorité des salariés vivaient alors dans un état de pauvreté effroyable. Et nous ne citerons que pour mémoire les vingt-cinq mille vagabonds et mendiants qui rôdaient dans Venise la belle, Venise la rêveuse, Venise la voluptueuse.

Mais... l'action de *La Locandiera* se situe à Florence et non à Venise ! Qu'on ne s'y trompe pas. Quand Goldoni peint la noblesse vénitienne, il préfère la situer au-delà des frontières de sa ville car la censure et la police secrète veillent au bon renom des gens en place.



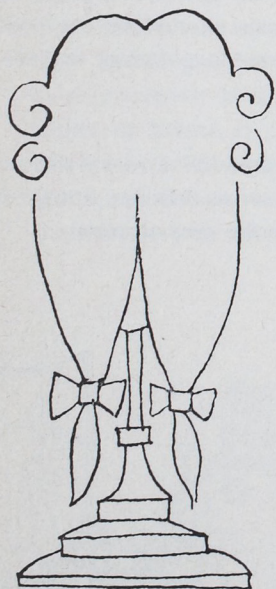
La Vie citadine en Italie au XVIII^{ème} siècle

A l'exception de Naples, aucune ville italienne ne peut passer au XVIII^{ème} siècle pour une très grande ville quant au nombre des habitants. Rome même n'en compte pas 150.000 jusqu'au pontificat de Pie VI. Venise, où l'on dénombrait quelque 150.000 âmes à l'apogée de la Renaissance (1586), n'en a plus que 137.000 deux siècles plus tard.

.....

Venise, comme Florence, possède déjà ses caractères essentiels à la fin de la Renaissance, mais ses artistes animeront encore le dernier siècle de la splendeur italienne.

La noblesse vénitienne comptait au XVIII^{ème} siècle de 4.500 à 6.000 personnes; mais il faut en défalquer les jeunes filles, qu'on ne voyait jamais dans le monde avant leur mariage, et la plupart des jeunes gens, ainsi que les nobles sans fortune ou *barnabotti*. Restaient les chefs de famille qui se partageaient toutes les magistratures, et leurs femmes. En 1714, il existait 1.731 nobles aptes à faire partie du Grand Conseil. Par l'extinction de nombreuses familles, ce chiffre était réduit à 962 en 1769, mais il y avait toujours des malades ou des absents; les présences effectives avoisinaient 900 et c'est 600 d'entre eux en robe patricienne et 120 de leurs épouses étincelantes de pierreries qu'à l'occasion de la venue à Venise de l'empereur Joseph II, en 1769, recevra le palais Rezzonico.



Ce n'est pas par leur éclat cependant que les villes italiennes frappent au XVIII^{ème} siècle les voyageurs venus du Nord, mais bien plutôt par le mélange de magnificence et de saleté, la médiocrité des auberges, surtout en dehors de très grands centres, l'étroitesse et le mauvais pavage des rues sans trottoirs.

La voirie est déplorable. La poussière s'accumule dans les rues en été et se transforme en boue dès qu'il pleut. Quelques charrettes chargées d'un gros tonneau plein d'eau et percé au fond d'un trou d'où sort «une manche de cuir» reliée à une corde, qu'un homme marchant derrière remue de côté et d'autre pour arroser, circulent bien vers le soir dans quelques voies principales, mais ne s'aperçoivent pas ailleurs.

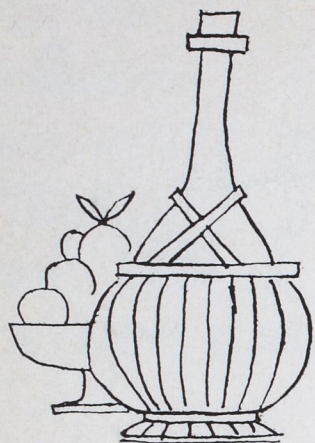
Vers la fin du siècle, Goethe formule des observations analogues, en parcourant l'Italie. Même à Venise, il signale l'absence d'un service public d'entretien digne de ce nom. Les balayures sont poussées dans les coins et, de temps en temps, de grandes barques plates, manoeuvrées par des gens des îles voisines où l'on a besoin de fumier, s'arrêtent çà et là pour enlever les immondices.

Dès son entrée en Vénétie, dans une auberge de Torbole, il a noté l'absence de «commodités». Le valet près duquel il s'en inquiète lui désigne la cour. Mais encore, à quel endroit? *Da per tutto dove vuol*, lui est-il répondu.

.....

La faible densité de population de la plupart des villes donnait à la vie un caractère de familiarité encore accentué par le fait que beaucoup de petits métiers s'exerçaient dans la rue, notamment la plupart de ceux ayant trait à l'alimentation. Pommes de terre, aubergines, châtaignes se cuisaient à ciel ouvert; on y faisait frire le poisson; on y vendait de la viande, des poulets, de la triperie. De multiples éventaires attiraient le client d'autant mieux





que les boutiques, d'ordinaire, n'étaient pas closes de vitres et ne portaient que des enseignes parlantes de bois ou de fer, sans nom de propriétaire. Des chapeaux rouges de cardinaux et des barrettes noires de prêtres indiquaient à Rome (et ailleurs) les chapeliers; une paire de ciseaux, un tailleur; un plat à barbe en laiton, un coiffeur; un serpent, une pharmacie; un pied ou un bras sanglant, un praticien de la saignée; un Turc fumant la pipe, un marchand de tabac; une tonnelle, un restaurant; un coq, un aigle, un ours, un soleil, une auberge au titre correspondant à son emblème; un cornet, un relais de poste, etc.

En beaucoup de villes moyennes et même de petites capitales, chacun était connu, au sein d'une même classe sociale tout au moins. L'arrivée d'un étranger de marque y faisait sensation et celui-ci était immédiatement accueilli dans toutes les bonnes maisons. Les quartiers se désignaient d'ordinaire par le nom d'un saint, patron d'une église voisine — il y avait 110 églises à Turin au milieu du XVIII^e siècle, 260 à Milan et 81 paroisses à Rome, sans compter les couvents et oratoires. Les lettres-missives ne portaient guère d'autre adresse que le nom de ce saint, joint à celui du destinataire, par exemple: «Dans Borgo Spesso passée la ruelle de Saint-Jacques, la première porte à gauche de la section de Saint-André.» Le numérotage des maisons était inusité et la plupart des rues n'avaient pas d'appellations visibles.

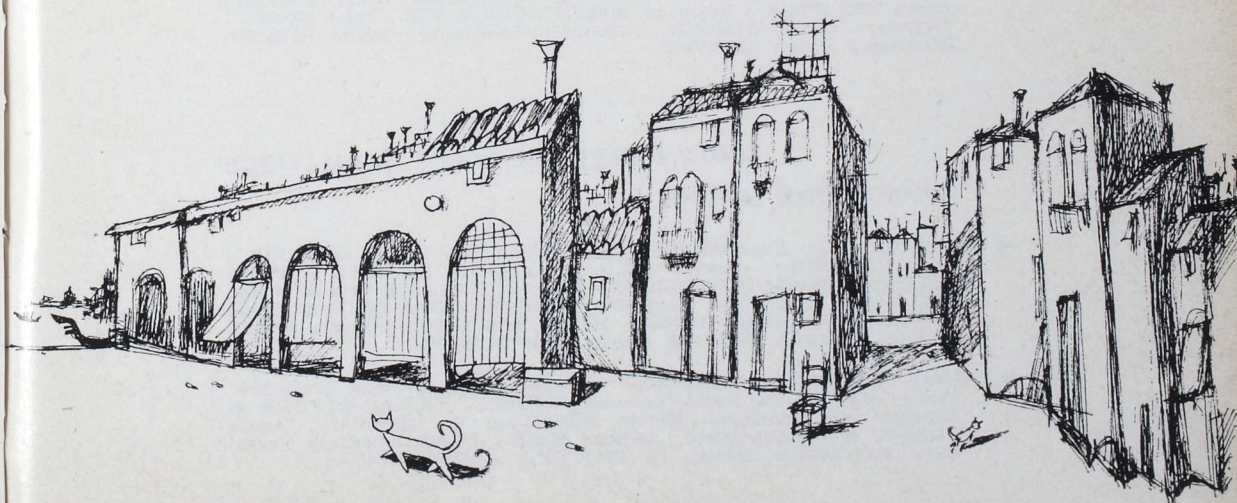
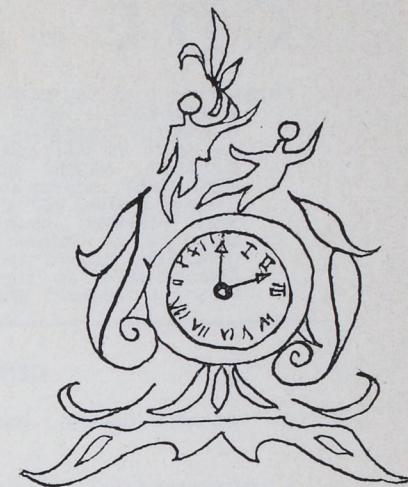
Montesquieu estime singulièrement fâcheuse la connaissance que les autorités de l'Etat ont ainsi des faits et gestes et des ressources exactes de tous leurs ressortissants. «On sait les moindres détails des familles, jusqu'aux mariages des moindres bourgeois et on s'en occupe.» Mais ces étroites délimitations territoriales, doublées d'un contact bien plus intime qu'on ne l'imagine communément, même entre classes sociales rigoureusement séparées, avaient leurs bons côtés. A Venise où le mariage



d'un noble avec une plébéienne n'eût jamais été autorisé, l'affection du peuple pour son aristocratie était profonde et les services rendus par celle-ci à celui-là constants.

L'Italie du XVIII^e siècle avait une façon tout à fait particulière de répartir les heures de la journée. Celle-ci commençait une demi-heure après le coucher du soleil, lorsqu'on sonnait l'Ave Maria (Angelus). Le moment où il était midi et minuit variait donc avec les saisons et avec la latitude. Lorsque la nuit durait dix heures et le jour quatorze, on disait que le soleil se levait à 10 heures et qu'il était midi à 17 heures, soit sept heures plus tard, et minuit douze heures après (7 + 5), soit à 5 heures du matin, selon notre manière de compter. Les repas se servaient — et ont continué à être servis — plus tard qu'en France; aux heures chaudes, pendant la méridienne, les boutiques, à Rome et ailleurs, étaient fermées avec des toiles. Chacun demeurait chez soi, le plus souvent à dormir. «On ne voit alors dans les rues, note le père Labat, que des chiens, des fous ou des Français.»

EXTRAITS de «La vie quotidienne en Italie au XVIII^e Siècle» - Hachette



C D E - SYNDICAT INTERCOMMUNAL

PRESIDENT : M. MULLER, Adjoint au Maire de Strasbourg **VICE-PRESIDENTS :** MM. REY, Maire de Colmar; NORTH, Maire de Haguenau; CONRARD, Adjoint au Maire de Metz; FORTMANN, Adjoint au Maire de Mulhouse; MERCUZOT, Conseiller Municipal de Nancy; DALMAR, Adjoint au Maire de Thionville. **SECRETAIRE :** M^e SCHREIBER, Adjoint au Maire de Colmar. **BUREAU :** MM. WENDLING, Conseiller Municipal de Haguenau; DURAND, Adjoint au Maire de Metz; RHEIMS, Adjoint au Maire de Mulhouse; JACQUET, Conseiller Municipal de Nancy; HEITZ, Adjoint au Maire de Strasbourg; GERTNER, Adjoint au Maire de Thionville. **GERANT :** M. ZABER, Administrateur du Théâtre Municipal de Strasbourg.
Directeur Général : Hubert GIGNOUX

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Directeur Général : Hubert GIGNOUX

- ◆ **ADMINISTRATION :** Secrétaire Général: Didier BERAUD ● Administrateur: Raymond WIRTH ● Secrétaire Général adjoint: Louis COUSSEAU ● Chef du Secrétariat: Caroline SINGER ● Secrétariat: Monique PRIVAT - Paulette HECKER - Josiane SPRAUER - Jeanine TOUSSAINT ● Caissières: Geneviève UYTTERHAEGHE - Standardiste: Violette MAILLET.
- ◆ **COMEDIENS :** Jean ANTOLINOS - Pierre ASSY - Claude BAREY - Didier BERAUD - Christine BERTHIER - Claudine BERTIER - Roland BERTIN - Jean-Marc BONILLO - Jacques BORN - Paul BRECHEISEN - Paul BRU - Yves CARLIS - Corinne CODEREY - Christian DELANGRE - Claire FLOHR - Danièle GAUTHIER - Hubert GIGNOUX - Jeanne GIRARD - Jean-Michel JUNG - Geo LACHAT - Marguerite LEFEVRE - Pierre LEFEVRE - Alain MERGNAT - Geneviève MNICH - Pierre ORMA - Claude PETITPIERRE - Marie-Thérèse PILLET - André POMARAT - Marie-France SILLIERE - Jean SCHMITT - Jean TURLLIER - Jacques VASSEUR.
- ◆ **METTEURS EN SCENE :** Hubert GIGNOUX - René JAUNEAU - Pierre LEFEVRE.
- ◆ **DECORATEURS :** Serge CREUZ - Roland DEVILLE - Yannis KOKKOS.
- ◆ **MUSICIEN :** André ROOS (Directeur de la Musique).
- ◆ **SERVICE TECHNIQUE :** Directeur de scène: Michel VEILHAN ● Régie: Paul BRECHEISEN (1^{er} Régisseur) et Jean-Michel JUNG ● Costumes: Chef d'atelier: Nicole GALERNE; Tailleur: Raymond BLEGER; Atelier: Carmen BLEGER ● Peinture et accessoires: Chef d'atelier: Rolf DIETZ; Assistant: Daniel WOLFF ● Electricité: Edgar ERNST (1^{er} électricien) et Raymond BURGER ● Construction: Chef d'atelier: André PHILIPPON - Raymond BRAUN - Gérard VIX - René HUGEL - Tapissier: André WIMMER - Chauffeur-machiniste: André RIEMER.
Direction : Pierre LEFEVRE

ECOLE SUPERIEURE D'ART DRAMATIQUE

Direction : Pierre LEFEVRE

- ◆ **COURS DE JEU :** Interprétation: Didier BERAUD - Hubert GIGNOUX - René JAUNEAU - Gaston JUNG - Raymonde LECOMTE - Pierre LEFEVRE - Claude PETITPIERRE - André POMARAT ● Voix et chant: André ROOS ● Diction: Raymonde LECOMTE - Dina LEVY ● Danse et éducation corporelle: Barbara GOODWIN ● Escrime: Maître BOUZY ● Judo: Fernand SIMON ● Mime: René QUELLET.
- ◆ **COURS TECHNIQUE :** Scénographie: Gaston JUNG ● Mise en scène: Pierre LEFEVRE ● Décoration: Serge CREUZ - Roland DEVILLE ● Peinture et modelage: Marcel SCHWARZ ● Littérature: André TUBEUF ● Documentation: Jacques BORN - Gaston JUNG ● Radio: (avec autorisation spéciale de l'O.R.T.F.): Arnaud TENEZE.