

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# Feuilleton Goldoni [INTÉGRALE DE LA TRILOGIE]

Pièce [dé]montée

N° 361 – Septembre 2021

D'APRÈS L'ŒUVRE  
DE CARLO GOLDONI

MISE EN SCÈNE  
DE MURIEL MAYETTE-HOLTZ

## REMERCIEMENTS

Nos remerciements s'adressent en premier lieu à l'équipe du Théâtre national de Nice, ainsi qu'à Muriel Mayette-Holtz. Nous remercions Sylvie Landréat de la SACD qui a favorisé les échanges avec la traductrice des œuvres de Carlo Goldoni, Ginette Herry, envers qui nous sommes reconnaissants pour sa gentillesse et son aimable autorisation d'utiliser les textes.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus. Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

### Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

### Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

### Directeur artistique

Samuel Baluret

### Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

### Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur

agrégé, conseiller théâtre,

Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

### Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

### Autrice du dossier

Muriel Colin-Lacour, professeure

de lettres et coordonnatrice

académique danse et arts du

spectacle vivant, DAAC de Nice

### Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

### Coordinatrice et cheffe de projet

Stéphanie Béjjan

### Secrétariat d'édition

Gwenaëlle Candé-Tordjman

### Mise en pages

Stéphane Guerzeder

### Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographie de couverture :

*Feuilleton Goldoni,*

Muriel Mayette-Holtz

© Virginie Lançon

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05016-8

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

## Feuilleton Goldoni

### [INTÉGRALE DE LA TRILOGIE]

#### PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 361 – SEPTEMBRE 2021

D'après la trilogie *Les Aventures de Zelinda et Lindoro*<sup>1</sup> de Carlo Goldoni

Traduction et texte français : Ginette Herry

Mise en scène : Muriel Mayette-Holtz

Avec Augustin Bouchacourt, Charlie Dupont, Jean-Luc Gagliolo ou Ahmed Fattat en alternance, Tania Garbarski, Jonathan Gensburger, Frédéric de Goldfiem, Pauline Huriet, Félicien Juttner, Thibaut Kuttler, Joséphine de Meaux, Ève Pereur et François Barucco [musicien]

Décor et costumes : Rudy Sabounghi

Modélisation maquette : Julien Soulier

Lumière : Pascal Noël

Musique : Cyril Giroux

Assistante à la mise en scène : Jennifer Maria

Assistant à la dramaturgie : Édouard Signolet

Durée : 5 heures (avec entracte)

Production : Théâtre national de Nice – CDN Nice Côte d'Azur,  
Théâtre de Liège

Avec l'aide du Fonds d'Insertion pour les jeunes artistes dramatiques,  
de la DRAC et de la Région SUD-PACA

Remerciements à la Comédie-Française et la Diacosmie – Opéra de Nice  
Côte d'Azur pour leurs prêts de costumes

---

1 Comprenant *Les Amours de Zelinda et Lindoro*, *La Jalousie de Lindoro*, *Les Inquiétudes de Zelinda*, volume II des *Années françaises*, in *Le Spectateur français*, Imprimerie nationale Éditions, nov. 1993.

# Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
  - 6 Pour commencer
  - 7 Entrer dans la trilogie par les personnages
  - 8 Entrer dans le spectacle par la lecture chorale
- 10 Après le spectacle, pistes de travail
  - 10 Des femmes qui s'affranchissent
  - 13 Une galerie de personnages profondément humains
- 15 Annexes
  - 15 Annexe 1. Interview de Muriel Mayette-Holtz
  - 18 Annexe 2. Activités corporelles
  - 19 Annexe 3. Florilège de citations
  - 22 Annexe 4. Sélection d'extraits
  - 23 Annexe 5. Planches costumes des personnages
  - 32 Annexe 6. Autoportraits chinois de la troupe

# Édito

## Autrice

Muriel Colin-Lacour  
Professeure de Lettres

Écrite au début des années françaises de Carlo Goldoni, la trilogie mise en scène par Muriel Mayette-Holtz dresse le portrait d'hommes et de femmes engagés à corps perdus dans une course au bonheur sans cesse entravée par leurs propres tourments. Loin des amoureux de Molière ou de Marivaux, Zelinda et Lindoro ne se (re)trouvent que dans l'expression d'une jalousie malade publiquement assumée : « J'ai été jaloux, je suis jaloux de vous, et je le serai tant que je vivrai. » assure Lindoro à Zelinda, qui, enfin rassurée, partage son bonheur avec le public : « Mon mari est jaloux de moi.<sup>2</sup> », dans l'interprétation qu'en fait la metteuse en scène.

Le jeune public trouvera ici matière à comparer la figure du jaloux à des caractères déjà rencontrés ou à aborder une expression de l'amour vécue tout autrement. Les lycéens découvriront, quant à eux, à quelle proximité étonnante entre le public et les personnages les invite ce spectacle, qui questionne aussi l'écriture de soi ou des sentiments et leur mise en scène publique, notamment en miroir des pratiques partagées sur les réseaux sociaux.

Si les costumes de Rudy Sabounghi suggèrent que ces amants d'hier ne sont pas différents de ceux d'aujourd'hui, ce feuilleton rarement mis en scène concrétise le projet de Muriel Mayette-Holtz : « Partager avec le public le répertoire de l'Europe de la Méditerranée, traverser les écritures d'Italie, de Grèce, d'Espagne, du Portugal et de la France. » Choisir la trilogie des *Aventures de Zelinda et Lindoro* pour sa capacité à nous faire rire de la jalousie est également, sous la plume de Carlo Goldoni et malgré son époque, accorder une place à quatre portraits de femmes qui s'efforcent, chacune à sa manière, de conquérir leur indépendance, en dépit d'une société peu encline à la leur accorder.

---

2 Acte III, scène 20 de la troisième partie : réécriture de Muriel Mayette-Holtz.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

## Pour commencer

En classe ou au CDI, constituer des groupes de quatre à six élèves<sup>3</sup>. Selon le contexte d'enseignement, partager la classe avec le professeur documentaliste : certains élèves effectuent des recherches au CDI (activité 1) pendant que les autres travaillent sur les hypothèses en classe avec le professeur (activité 2). Pour gagner du temps et responsabiliser les élèves, charger chaque petit groupe de devenir expert d'une seule notion, après quoi chaque expert transmet à un autre groupe le fruit de son travail de recherche.

**Activité 1** : chercher la définition des termes suivants : « centre dramatique national, troupe, feuilleton, jalousie ». Travailler à partir de recherches documentaires effectuées dans le [CNRTL en ligne](#) ou d'autres dictionnaires.

**Activité 2** : proposer des hypothèses afin d'explorer puis d'expliquer les expressions propres à l'œuvre de Carlo Goldoni et au spectacle de Muriel Mayette-Holtz : « *Les Amours de Zelinda et Lindoro, La Jalousie de Lindoro, Les Inquiétudes de Zelinda*, devant le *Feuilleton Goldoni* ».

Les termes « troupe » et « centre dramatique national » ont vocation à faire découvrir des aspects historiques et concrets du développement du spectacle vivant en France et de sa démocratisation, tels que les entend également la metteuse en scène<sup>4</sup>. L'enseignant rappelle l'existence de la troupe de Molière, et peut interroger les élèves sur la présence d'un CDN à proximité de l'établissement. Les termes « feuilleton » et « jalousie » amènent les élèves à créer un lien immédiat vis-à-vis du choix dramaturgique et thématique du spectacle de Muriel Mayette-Holtz.

**Engager, pour toutes les expressions, une discussion à partir des hypothèses des élèves sur le choix de la trilogie et de ce qu'ils ressentent vis-à-vis de la question de la jalousie.**

**Faire lire en complément l'entretien réalisé avec la metteuse en scène (voir l'annexe 1, page 15) et, pour des classes avancées, quelques extraits de sa note d'intention<sup>5</sup>. Des recherches sur Carlo Goldoni sont également envisageables selon le projet de la classe.**

**Faire confronter les hypothèses émises à partir de la photographie du spectacle de la page suivante pour affiner les propositions des élèves et les confronter à un instantané du spectacle, révélateur de ce qui se jouera entre les personnages. À la fin de la séance, chacun fait un bilan de ce qu'il a appris et des questions qui restent en suspens. L'enseignant peut demander aux élèves de se regrouper par quatre, de reproduire ce moment du spectacle et de créer leur instantané qui pourra être photographié (des chaises pouvant remplacer le divan).**

L'enseignant précise qu'à la scène le divan se situe au centre du plateau. Eleonora, allongée sur le divan mais cachée par Don Roberto, se trouve dans une pose alanguie d'un côté, en tension d'un autre car elle est coupée du public qui voit son corps mais pas son visage, voit sa robe plus moderne que les costumes des autres personnages, et dans une attitude quelque peu sensuelle. Si Don Roberto est assis et tourné vers Zelinda qu'il semble vouloir rejoindre par son mouvement de tête et l'appui de sa main sur sa canne, son bras gauche au divan le retient vers Eleonora : par le divan et les corps semble déjà être donné à voir un couple en crise.

3 Le travail en classe entière reste possible selon le nombre et l'objectif visé.

4 Consulter à ce sujet l'interview de Muriel Mayette-Holtz en annexe page 15.

5 Disponible sur le site du Théâtre national de Nice à l'adresse : [tnn.fr/pdf/dossier-de-presse/2021-05-DPresse-392-feuilleton-goldoni.pdf](http://tnn.fr/pdf/dossier-de-presse/2021-05-DPresse-392-feuilleton-goldoni.pdf)



À jardin, Lindoro, bien que semblant combattif (debout, ancré dans le sol, comme serrant les poings), a entamé sa mue vers une forme de modernité signalée par sa veste à capuche tout en restant inscrit dans le monde d’hier (voir le bas du costume) : pourtant le mobilier qui le sépare de celle qu’il aime lui interdit de la rejoindre, ou matérialise son incapacité à aller de l’avant. Zelinda, au centre, est le seul personnage dont le corps fait face au public : solidement ancrée dans le sol, et à égale distance des deux hommes, elle s’affirme entre ceux qui se disputent son affection.

Photographie du spectacle  
*Feuilleton Goldoni*, Muriel Mayette-Holtz  
 © Virginie Lançon

## Entrer dans la trilogie par les personnages

**Proposer à chaque élève une série de trois images du même personnage (voir l’annexe 5, page 23). Individuellement, chaque élève décrit dans son cahier le plus précisément possible chacune des images, en réagissant face au costume porté. Après relecture de la description et le partage collectif de premières hypothèses, interroger les élèves : à quelle époque le personnage vit-il ? Où ? Qui pourrait-il être (quel type de personne) ?**

Une fois les observations individuelles achevées, faire une première mise en commun en petits groupes : les élèves qui ont travaillé sur le même personnage confrontent leurs remarques, les affinent par le débat et la justification précise (éléments de description du costume). Chaque groupe prépare une restitution pour la classe entière, à présenter oralement ou en annotant la planche costume du personnage attribué au groupe sur un fichier numérique (dans l’ENT). Quelle que soit la forme prise par la restitution à la classe, le partage des analyses faites par chaque groupe sur son personnage mène progressivement à un bilan.

Les changements de costumes d’un épisode à l’autre donnent en effet à lire le parti pris de mise en scène de Muriel Mayette-Holtz : de costumes quasiment historiques mais accordant déjà la priorité à la liberté de mouvement et à l’incarnation des personnages, ils deviennent de plus en plus contemporains. Ce choix affirme la représentation de traits de caractères intemporels, à travers un voyage dans le temps qui souligne la persistance et la pérennité des travers humains. Cette volonté est parfaitement visible dans l’évolution des costumes de Lindoro, Zelinda, Don Flaminio, Dona Eleonora, Fabrizio et Barbara.

**Si le projet de l’enseignant l’amène à se focaliser sur les personnages féminins, mettre en parallèle l’évolution des costumes de Zelinda, Dona Eleonora, Barbara et Tognina qui donne à voir une réelle libération des corps, et une affirmation de soi, ce que le choix de la trilogie autorise.**

*[Conserver la trace de ce travail mené en amont du spectacle permettra de confronter les hypothèses émises par les élèves au moment de leur réception du spectacle, traces pouvant nourrir une production plus aboutie comme la rédaction d’autoportraits des personnages, qui sera proposée dans l’Après du dossier].*

**Enfin, si les élèves se sont bien engagés dans cette activité, leur demander de comparer les croquis des costumes de Don Federico et de Tognina (voir l'annexe 5, page 23) avec ceux qu'ils viennent de décrire.**

Don Federico est le seul personnage qui porte le même costume durant les trois épisodes, sans jamais donner le sentiment d'un anachronisme par rapport aux autres personnages. Il est également le personnage le moins tourmenté de tous. Tognina, la femme de chambre de Barbara, n'apparaît que dans les parties 2 et 3. Elle est sans doute le personnage le plus moderne de la pièce, ce que son costume donne à voir : incarnant un personnage féminin libre, elle est assurément avant-gardiste pour l'époque de Carlo Goldoni. Après le spectacle, l'enseignant invitera les élèves à être attentifs à la façon dont la comédienne, par ses déplacements, son attitude corporelle, sa voix, amplifie cette lecture.

**Préparer les élèves à s'engager physiquement dans les thématiques de l'excès et de la jalousie, enjeux du spectacle, en leur proposant deux activités corporelles « Échauffer le corps » et « Occuper l'espace » (voir l'annexe 2, page 18). Afin de les guider vers le lâcher-prise, conclure l'activité d'occupation de l'espace en leur demandant de choisir mentalement une phrase anodine (du type « Bonjour madame, comment allez-vous ? ») ou empruntée à leur quotidien scolaire. Au premier signal de l'enseignant, le groupe se déplace dans tout l'espace en silence et sans contact avec les partenaires ; au second signal, chaque élève se dirige vers un destinataire choisi secrètement pour lui donner sa phrase, le plus fort possible. L'exercice donne généralement lieu à un fou-rire qui favorise l'entrée dans l'improvisation suivante.**

**Par deux, et autour de la notion centrale de la trilogie, la jalousie, improviser une situation où l'on est jaloux de quelqu'un.**

L'enseignant suggère des situations tout à fait éloignées de la jalousie amoureuse mais où elle peut s'exprimer de manière aussi exagérée : quelqu'un possède les chaussures, le *tee-shirt* ou le *smartphone* dont l'élève rêve ; un camarade a bénéficié d'un passe-droit pour entrer en discothèque ou de privilèges indus dans un club de sport ; un frère ou une sœur a mangé la dernière glace ou la glace de l'autre paraît meilleure... Inviter les élèves à exagérer au maximum.

## Entrer dans le spectacle par la lecture chorale

**Préparer la voix et la notion d'adresse : l'enseignant distribue aux élèves un florilège de citations extraites de la trilogie de Carlo Goldoni, ou des bandes de papier contenant des répliques (voir l'annexe 3, page 19). Chaque élève possède sa réplique (issue du florilège ou que l'enseignant lui a fournie sur une bande de papier). Il s'efforce de la mémoriser, même approximativement. Au premier signal, le groupe se met en mouvement, chacun répétant mentalement sa réplique en choisissant et repérant un camarade à qui la donner. Au deuxième signal, chacun se dirige selon le chemin le plus court vers la personne choisie et lui offre sa réplique, le plus fort possible.**

L'enseignant rappelle que pour parler fort, il n'est pas nécessaire de crier : emplir le ventre d'air et puis le rejeter à l'extérieur en parlant. Renouveler plusieurs fois l'activité sans changer de réplique mais en changeant de destinataire : il se crée généralement une joyeuse cacophonie, source de bienveillance et propice au lâcher-prise.

**Chaque groupe (de quatre à six élèves) dispose d'une sélection d'extraits : citations de l'un des personnages, tirade ou un monologue d'un autre, constituant autant de solos que de dialogues<sup>6</sup> sélectionnés par l'enseignant en fonction du projet qu'il envisage (voir les annexes 3 et 4, pages 19 et 22). Après répartition des textes, assis en petits cercles, les élèves entament une lecture individuelle silencieuse, puis une lecture à voix haute : un élève commence à lire, s'arrête quand il veut, son voisin poursuit et ainsi de suite. Réfléchir alors à une autre répartition du texte entre les membres du groupe pour former un chœur.**

<sup>6</sup> Se reporter à l'édition de référence : Carlo Goldoni, *Les Années françaises : Les Aventures de Zelinda et Lindoro*, tome II, traduction de Ginette Herry, *Le Spectateur français*, Imprimerie nationale Éditions, nov. 1993.



Éviter le simple découpage linéaire par phrases, autoriser d'ajouter des répétitions, éventuellement en jouant sur les diverses propositions qui émanent des essais successifs. L'enseignant saisit les propositions maladroites ou timides et accompagne leur développement grâce à des conseils concrets : accélérer, ralentir, suspendre, répéter (de la même manière, plus ou moins fort, en changeant l'adresse, en canon...).

**Rechercher une mise en espace des extraits choisis, sans les jouer, en proposant une occupation de l'espace qui soutienne la mise en voix et donne à voir une première interprétation, de l'ordre de l'intuition ou de la réaction.**

Faire expérimenter différentes formations jouant sur des dispositions en lignes, en courbes, en quinconces, la symétrie ou la dissymétrie. Pour un même texte, varier le rapport au public : par exemple frontal/bi-frontal, au centre d'un cercle formé par le public, et selon où se réalise l'activité.

**Récapituler juste avant d'aller voir le spectacle : demander aux élèves d'exprimer dans un tableau à trois colonnes : « Ce que je sais / Ce que j'imagine / Les questions que je me pose ».**

L'enseignant autorise le recours au dessin à des élèves que ce genre inspirerait davantage. La mise en commun de tout ou partie de ce travail pourra ouvrir la discussion autour du spectacle : les hypothèses ou les attentes des élèves pourront être réexploitées après le spectacle. Ce travail peut être décliné en italien avec le professeur de la discipline.

# Après le spectacle, pistes de travail

## Des femmes qui s'affranchissent

**Demander aux élèves de se remémorer et d'identifier dans le jeu de Dona Eleonora/Tania Garbarski les manifestations de son désir de libération et de sa révolte face à l'impossibilité d'accéder à la liberté et à l'autonomie.**

Les élèves évoqueront sans doute son apparition, un verre à la main dans la deuxième partie, puis la fiole d'alcool qui l'attend sur le piano dans la troisième partie. On ne saurait pour autant réduire le personnage à son addiction qui exprime le désespoir par son corps tantôt désirant et séduisant, tantôt au diapason d'une réplique défensive, agressive ou vindicative comme le montrent également ses paroles : « Voilà la belle acquisition que j'ai faite d'un mari qui pourrait être mon père ! » ; « Si je ne me venge pas moi-même, je ne puis guère compter sur ma famille. » (première partie) ; « Je me suis mariée très jeune, et je n'ai pas épousé un vieillard pour me retrouver ainsi sacrifiée. » troisième partie).

Photographie du spectacle  
*Feuilleton Goldoni*, Muriel Mayette-Holtz  
© Virginie Lançon

**Inviter les élèves à débattre sur ce qui pousse Dona Eleonora à littéralement « se jeter dans les bras » de Don Federico, à partir de leur remémoration et de la photographie du spectacle ci-dessus.**

S'il est possible de voir une manifestation des sentiments sincères de Dona Eleonora et de son attirance réelle pour Don Federico, faisant écho à l'étreinte qui viendra plus tard – le divan freudien, dans la dernière partie, déplacé perpendiculairement à l'ouverture, a tendance à prendre les allures d'un lit –, on peut aussi y voir l'énergie du désespoir et justifier cette lecture par sa propension à entrer en scène un verre d'alcool à la main dans la suite de la pièce. L'enseignant peut questionner les élèves sur l'expression « se jeter dans les bras de », afin qu'ils expriment ce qu'ils ressentent de ce qu'il se joue entre Dona Eleonora et Don Federico : amour ou intérêt réciproques ?

Dans la photographie de la page précédente, le contraste offert par l'immobilité et l'étonnement du couple Zelinda/Lindoro assistant stupéfait à l'étreinte de Dona Eleonora et Don Federico est notable : quand Dona Eleonora, tout en mouvement, tourne, portée par Don Federico, dans un mouvement des corps que la coupe et l'étoffe de la robe prolongent grâce à une matière et une couleur qui captent la lumière, Zelinda, statique, alourdie par sa cape sombre, semble retenue par Lindoro, lui-même hésitant à s'élancer vers un monde où les rapports entre les femmes et les hommes seraient plus libres. La mise en scène de Muriel Mayette-Holz fait la part belle à cette quête de liberté grâce à une scénographie qui laisse toute sa place à l'expression des corps.

Photographies du spectacle  
*Feuilleton Goldoni*, Muriel Mayette-Holz  
 © Virginie Lançon

**Demander aux élèves comment Pauline Huriet, par son attitude, sa gestuelle et son occupation de l'espace, fait du personnage de Tognina le plus libre, le plus vindicatif de tous. Utiliser les photographies de spectacle où elle apparaît.**

Tognina est le seul personnage féminin qui porte un pantalon (voir les planches costumes dans l'annexe 5 page 23) dans les deux épisodes où elle apparaît. Lors de son arrivée sur scène, en salopette, elle déplace les meubles seule, s'affirmant ainsi comme une égale des hommes. Réorganiser l'espace peut ainsi être lu comme une manière, sinon de prendre le pouvoir, de prendre (toute) sa place dans ce qui se joue, notamment avant que les couples se forment. Certains élèves auront noté sa diction introduisant une parenté avec Gavroche : comme lui, elle se rebelle contre l'ordre établi. Pauline Huriet la voit poing levé dans une manifestation (voir le tableau des autoportraits en annexe 6 page 32), comme un clin d'œil au personnage de Victor Hugo sur les barricades. Tognina semble le personnage le plus actuel de tous ce qui se confirme lorsqu'elle apporte la lampe électrique, accessoire moderne dont les lignes et la dimension chassent l'image du chandelier associé à la maison de Don Roberto. Ainsi l'appartement de Barbara, où vivent les deux femmes seules – le pianiste se voit exclu du lieu parce que les compétences de Barbara le rendent inutile – fait figure de lieu de la modernité : car dans le même temps que Tognina réorganise l'espace en véritable déménageur et continue d'assumer les tâches généralement assignées aux femmes, en pliant et dépliant le plaid qui recouvrait le divan, entre ses mains, celui-ci se fait couverture sous laquelle elle invitera Fabrizio à la rejoindre : c'est une femme qui n'hésite pas à prendre l'initiative dans les rapports amoureux.

Si elle souhaite épouser Fabrizio, elle se montre libre dans son rapport avec tous les hommes qui viennent chez Barbara : n'hésitant pas à s'opposer à Lindoro qu'elle poursuit à travers la pièce ou en le poussant sur le divan, assise sur la table, sa position la montre à égale hauteur de Don Federico. Si l'image fixe pourrait faire penser à un rapport de séduction, il n'en est rien : dans le jeu, elle s'impose comme une femme libre et engagée, qui ne s'en laisse pas conter, et veille aux intérêts de celle qui l'emploie, Barbara. Lorsque Don Federico s'installe à ses côtés sur le divan, elle le pousse par terre, lui signifiant très clairement que sa place n'est pas là. Don Federico ne saurait venir troubler les projets de Barbara, qui le lui signifie fermement en le tirant par la cravate vers la sortie, dès la deuxième partie.

La troisième partie donne à voir une Tognina plus libre que jamais, qui n'hésite pas à enlacer amicalement Fabrizio et Lindoro, tour à tour voire en même temps. Elle fait alors figure de danger pour Zelinda en proie aux tourments d'une jalousie non moins malade que celle de Lindoro, jalousie qui mettra en échec le projet de cohabitation et d'association des deux couples.

Photographies du spectacle  
*Feuilleton Goldoni*, Muriel Mayette-Holtz  
 © Virginie Lançon

**Inviter les élèves à interroger la modernisation progressive des costumes des personnages dans ce qu'ils donnent à voir de leur aptitude à prendre des distances avec les injonctions de la société patriarcale dans laquelle ils vivent, et notamment les figures féminines.**

Dans la deuxième partie, les costumes de Don Flaminio et de Fabrizio sont très contemporains alors que Lindoro porte un sweat à capuche certes moderne, au-dessus d'un pantacourt mais des chaussures qui semblent le retenir au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme s'il avait envie d'évoluer sans y parvenir, à l'image de son vain combat contre la jalousie qui le mine : Lindoro (comme Zelinda) reste davantage ancré dans le monde d'avant. Si c'est l'archaïsme de la société qui entrave la libération de Dona Eleonora et de Barbara, Lindoro et Zelinda se révèlent incapables de jouir du bonheur qui s'offre à eux. Zelinda souffre en effet d'un double handicap : le *leitmotiv* de la respectabilité, dans son discours, dit le poids que fait peser sur ses épaules une société toujours prête à condamner les femmes, éternelles mineures pour leurs biens, et majeures pour leurs fautes, ainsi que s'en plaint la Marceline de Beaumarchais. La mue de Lindoro et Zelinda, ralentie par leurs tourments respectifs, restera inachevée, ce que soulignent leurs costumes.

Si les consœurs de Zelinda se heurtent aux mêmes préjugés qu'elle, elles s'affirment davantage et libèrent leurs corps : Barbara, et Dona Eleonora arborent en troisième partie des costumes qui soulignent et flattent leur féminité, on les voit s'affirmer, solidement ancrées dans le sol en dépit de talons aiguilles qui pourraient fragiliser leur démarche. Si Zelinda en deuil porte un tailleur moderne, avec toute l'austérité qu'il implique, celui de Dona Eleonora laisse place à la séduction et à l'affirmation de soi, la rendant comparable à une femme d'affaires contemporaine.

Barbara reconduit, quant à elle, Don Federico en le tirant par la cravate, lui signifiant avec fermeté qu'il ne saurait influencer les décisions qu'elle prend quant à son avenir : elle entend en décider elle-même.

Barbara et Don Federico,  
*Feuilleton Goldoni*, Muriel Mayette-Holtz  
© Photographie : Virginie Lançon

## Une galerie de personnages profondément humains

Les comédiens se sont prêtés au jeu de l'autoportrait de leurs personnages à l'issue de la représentation intégrale (voir le tableau synthétique de leurs réponses dans l'annexe 6 page 32).

**Rédiger un autoportrait chinois d'un personnage du spectacle. Constituer des groupes de quatre à six élèves. Un personnage est attribué à chaque groupe (on peut se focaliser sur un nombre limité de personnages, ou attribuer un même personnage à deux groupes, selon les effectifs de la classe). L'enseignant attribue tous les personnages de la pièce (Lindoro, Zelinda, Don Roberto, Don Flaminio, Dona Eleonora, Fabrizio, Barbara, Tognina). Le personnage sera désigné par « je ». Les élèves complètent les phrases suivantes en incluant une justification s'appuyant sur la mémoire de la réception du spectacle. Des documents sont fournis par l'enseignant (photographies du spectacle ou dessins, programme, feuille de salle, interview de la metteuse en scène, extraits du texte...) pour les aider dans leur production.**

Si j'étais un végétal, je serais ... parce que...

Si j'étais un objet, je serais ... parce que...

Si j'étais un animal, je serais ... parce que...

Si j'étais un parfum, je serais ... parce que...

Si j'étais un son, je serais ... parce que...

Si j'étais une couleur, je serais ... parce que...

L'enseignant peut circuler dans les groupes, pour accompagner ou guider la lecture de ceux qui en ont besoin, à travers des questionnements : la jalousie est-elle une preuve d'amour ? Que pourrait-on faire à la place de Zelinda lorsque Lindoro la questionne à propos de la lettre trouvée ? Lorsque Dona Eleonora se jette dans les bras de Don Federico, est-ce plutôt une manifestation d'amour ou un élan de désespoir ? etc. Dans un premier temps, chaque élève rédige un premier jet seul, sans concertation avec ses camarades. Dans un second temps, chaque petit groupe procède à une mise en commun pour la réécriture collective d'un autoportrait final par personnage, aussi abouti que possible.

Les textes ainsi rédigés au fil des réécritures successives constitueront un matériau utilisable pour une production ultérieure, qu'il s'agisse d'un zoom à la manière de ce que propose le théâtre national de Nice (voir la dernière activité de ce dossier), ou d'une *webradio* dans laquelle les textes, lus à voix haute par les élèves, alimenteront une émission conçue autour du spectacle et en lien avec un objet d'étude selon le niveau de la classe (« Dire l'amour » en quatrième, par exemple).

**Si les conditions le permettent (les personnages attribués aux différents groupes sont restés secrets), faire lire à voix haute les textes aboutis et faire deviner aux élèves de quel personnage il s'agit, y compris inter-classes, si cela est possible.**

**Incarner son personnage. Former des groupes de cinq à six élèves et leur attribuer un personnage. Chaque élève doit produire un geste révélateur de ce qui caractérise son personnage (inventé ou emprunté au spectacle). À partir des gestes, chaque groupe écrit une phrase chorégraphique (passage d'un mouvement à l'autre, dans un ordre à définir par succession d'essais) jusqu'à ce que la phrase soit écrite et mémorisée. L'enseignant sélectionne une série de cinq répliques (citation, tirade, monologue du florilège présent en annexe 4 page 22) les plus caractéristiques du personnage attribué. Une fois le texte sélectionné, procéder de la même manière que pour entrer dans le texte par la lecture chorale (voir la page 8). Le texte ainsi constitué devient la bande son de l'écriture chorégraphique. Le tableau « Votre personnage en une réplique », présent dans l'annexe 6 page 32, sera fourni pour aider les choix des élèves.**

Si la perception du personnage fait débat dans le groupe – certains percevront avant tout en Zelinda une femme dont les personnages masculins recherchent l'attention et l'affection parce qu'elle incarne une forme de sécurité quand d'autres verront dans le jeu de la comédienne un excès qu'ils seraient tentés de qualifier d'hystérie –, inviter les élèves à jouer de ces différences, par exemple en donnant à une même phrase chorégraphique des qualités contrastées (fluidité *versus* saccade). La phrase est travaillée à partir de procédés de composition très simples : répétition, écho, accélération, ralenti, rond, tranchant...

Un débat peut s'engager autour des gestes choisis : si, pour Zelinda, le geste de plier/ranger le linge est choisi, témoignant du fait que Zelinda incarne la maison, « la mamma » comme le dit Muriel Mayette-Holz dans sa note d'intention, elle peut également être montrée sortant les pièces de vêtements de l'armoire avant de les éparpiller sur le sol.

**« Zoom sur » : à la manière du travail du théâtre national de Nice durant le confinement, chaque groupe crée un zoom sur le personnage qui lui est attribué. Un zoom complet comporte un autoportrait, une chorégraphie et une mise en voix ou en espace de citations choisies au titre de la bande son.**

L'exercice se décline selon le contexte d'enseignement et la classe : zoom de la classe comportant seulement des autoportraits (idéalement lus à voix haute par les élèves) / zoom par personnage comportant les autoportraits dits par les élèves et les chorégraphies (sur une musique ou sur les citations) : certains élèves disent le texte pendant que les autres incarnent le personnage, ou un même groupe enregistre son texte pour créer sa bande son.



# Annexes

---

## ANNEXE 1

### Interview de Muriel Mayette-Holtz

📺 Réalisée par l'autrice, Muriel Colin-Lacour, au Théâtre national de Nice, le 27 août 2021

#### Pouvez-vous expliquer ce que représente à vos yeux un centre dramatique national (CDN) ?

Il existe trente-huit centres dramatiques nationaux en France, qui sont des théâtres répartis sur tout le territoire, qui dépendent du ministère de la Culture et dont la fonction est la diffusion de la création contemporaine. Nous devons ainsi, en tant que directeur.rice de ces centres, témoigner des grandes écritures dramatiques théâtrales actuelles. Les équipes de ces lieux sont permanentes comme ils reçoivent régulièrement des troupes durant leur programmation.

#### Qu'est-ce qui vous a décidée à monter au Théâtre national de Nice, en 2021, une trilogie méconnue et rarement mise en scène en France de Carlo Goldoni ?

J'ai proposé un travail autour du grand répertoire de l'Europe de la Méditerranée, c'est-à-dire une traversée des écritures d'Italie, de Grèce, d'Espagne, du Portugal et de la France. Carlo Goldoni est pour moi l'un des grands auteurs dramatiques incontournables italiens.

Je rêvais de mettre en scène cette trilogie de Carlo Goldoni parce qu'elle est d'abord assez méconnue dans le répertoire français et surtout parce qu'elle met en valeur une figure du jaloux que nous ne rencontrons pas souvent. Il était intéressant de montrer à quel point ce sujet peut nous concerner, tout en faisant partie du grand répertoire de nos voisins italiens.

#### Pourquoi avoir choisi de donner à voir et à entendre cette trilogie à des jeunes gens d'aujourd'hui ?

Lorsqu'un répertoire traverse des siècles, c'est qu'il traite d'un sujet qui concerne l'humain, et cet humain n'a pas forcément changé. En l'occurrence, la figure du jaloux, nous la comprenons, parfois, nous la vivons, en tous cas, nous la recevons : pouvoir en rire grâce à Carlo Goldoni permet sans doute d'y réfléchir autrement et, pour les jeunes, de s'interroger sur leur rapport à l'autre.

#### Le programme de saison annonce un « Feuilleton Goldoni » : pourquoi cette appellation ? Comment cette dimension de feuilleton est-elle traduite dans la mise en scène ?

Ce qui est intéressant dans la proposition de Carlo Goldoni, c'est justement la trilogie. J'ai mis l'accent sur l'idée du feuilleton parce que chaque épisode peut se voir indépendamment, mais, lorsque l'on voit le feuilleton intégral, on retrouve les mêmes personnages qui ont évolué : un fil en suspens relie ainsi chacune des trois pièces. Cette idée de feuilleton que l'on retrouve beaucoup dans le cinéma, ou sur Netflix par exemple, aujourd'hui, nous permet de nous accoutumer aux personnages, d'avoir un lien presque intime et personnel avec chacun d'entre eux, et c'est très amusant de les voir évoluer au fur et à mesure sous la plume de l'auteur, notamment à travers la jalousie puisqu'ils en deviennent fous jusqu'à en être malades, et de plus en plus d'une partie à l'autre.

#### Comment avez-vous amené les comédiens à s'approprier la traduction que Ginette Herry propose du texte de Carlo Goldoni ?

Ginette Herry est sans doute la plus grande spécialiste de Carlo Goldoni en France. La problématique de la traduction est qu'elle est beaucoup plus éphémère qu'un texte, puisque liée au langage du moment de la traduction. Au fur et à mesure des années, ce langage évolue mais Ginette Herry a eu ce talent de simplifier et de redonner à la langue de Carlo Goldoni une dimension très contemporaine.

Par ailleurs, nous avons énormément coupé le texte original pour arriver à un spectacle d'une heure et quart pour chaque partie alors qu'initialement les pièces durent deux heures et plus chacune, Carlo Goldoni ayant beaucoup délayé les propos des personnages. Nous avons ainsi utilisé des formulations plus personnelles pour traduire une expression encore trop datée ou trop en lien avec l'époque de l'artiste. Le fait que chaque comédien improvise ses parties nous a permis de faire des coupes justes dans ce qu'ils retenaient eux-mêmes de leurs rôles, jusqu'à réutiliser certaines de leurs expressions à la place de celles traduites par Ginette Herry. Nos modifications restent très modestes.

### Comment la scénographie, imaginée par Rudy Sabounghi, a-t-elle contribué à créer une certaine proximité avec les spectateurs ?

Lorsque j'ai travaillé avec le scénographe et costumier Rudy Sabounghi, je lui ai demandé d'intégrer un élément de décor très important pour moi de par la lecture dramaturgique que j'avais eue de la trilogie : le divan freudien. Cela permettait à chacun des personnages, à l'occasion de monologues, de venir s'y confesser dans une intimité partagée avec le public, dans un moment dédié dont le public pourrait profiter et sans que les autres protagonistes n'entendent.

Ce divan freudien voyage ainsi d'un espace à l'autre, tout au long des changements de décors : on passe, notamment dans la première pièce, rapidement de l'intérieur à l'extérieur, grâce à un décor mobile à la manière d'une ardoise magique qui efface un espace pour laisser place à un autre. Comme je cherchais aussi à glisser vers une contemporanéité au fur et à mesure des épisodes, il fallait que ce décor soit également assez neutre, vide, pour laisser d'abord la place aux corps et à des signes très simples indiquant chez qui l'on se trouve : par exemple, chez Barbara, ou bien chez Roberto. Le piano est un élément aussi majeur de la mise en scène que le divan freudien, comme les objets simples que sont la table ou l'armoire et qui permettent le jeu avec le public. C'est davantage une boîte à jouer que nous avons mis sur le plateau qu'un décor en lui-même.

### Nous sommes témoins d'une « confession impudique » dites-vous : qu'est-ce qui, dans le texte de Carlo Goldoni, vous a portée vers cette lecture, et comment cette idée se matérialise-t-elle sur la scène ?

Puisque les personnages les uns après les autres viennent, grâce à des monologues, exprimer ce qu'ils ressentent, étant assez bavards sur ce qui leur arrive, et donc égocentrés dans leur petit monde clos, il me semblait important d'exploiter au mieux l'idée d'une confession. Voilà pourquoi j'ai demandé à Rudy Sabounghi d'intégrer le divan freudien au début de la psychanalyse, et parce que c'est l'une des dimensions incroyablement modernes de l'œuvre de l'auteur : mettre sur le plateau des personnages issus de la vraie vie, des personnages plutôt normaux, des petites gens reste assez extraordinaire à l'époque où Carlo Goldoni prend la plume – cela a d'ailleurs heurté le public de l'époque –, et c'est ce qui donne cette intemporalité de la pièce et des caractères. Intégrer dans ces monologues le plus possible le public, en s'adressant à lui comme s'il était un psychanalyste, soit le témoin d'une confession impudique, fonde en effet bien mes choix.

### D'un épisode à l'autre, les costumes nous font voyager dans le temps : Carlo Goldoni serait intemporel, autant classique que contemporain ?

Par définition, le théâtre joué est par essence contemporain parce que les acteurs sont en chair, sur scène dans la réalité de ceux qui les regardent jouer. Cela, contrairement au cinéma, parce qu'à la scène, on ne rejoue ni ne refait et que si l'on se trompe, c'est en direct. Le présent est ainsi magnifié et permet de partir en voyage dans l'Histoire depuis l'écriture jusqu'à la scène. Néanmoins, ce qui m'intéressait dans cette pièce était vraiment la figure du jaloux, à travers la figure du couple, ou comment ce couple court après le bonheur sans jamais y parvenir. J'ai pensé aux vers du poème « Le bonheur est dans le pré, cours-y vite, cours-y vite, Le bonheur est dans le pré, cours-y vite. Il va filer »<sup>7</sup> parce que plus les personnages, dans un état d'insatisfaction permanente, essaient d'atteindre le bonheur, moins ils n'y parviennent, forgés dans une idée du bonheur très abstraite et intellectuelle, incapables, eux, d'être dans le temps présent. Cette figure du jaloux devenant intemporelle, il semblait intéressant, d'un épisode à l'autre, qu'on puisse glisser progressivement dans l'histoire par la modernisation des costumes et bien que laissant la place à des personnages dont les caractères n'auraient pas changé depuis la nuit des temps. Précisons aussi que lorsque Carlo Goldoni écrit cette pièce, la *commedia dell'arte* donne à voir des figures de personnages connus et reconnus du public, les acteurs improvisant leur rôle en fonction du vieux barbon, de l'Arlequin, du serviteur... Carlo Goldoni est l'un des premiers à avoir transformé ce théâtre avec un théâtre de texte, utilisant l'aparté, reflet de la pensée intérieure du personnage mais adressée

<sup>7</sup> Extrait du poème « Le bonheur » in *Ballades du beau hasard*, Paul Fort, 1917.

généralement face public. Si cette idée d'aparté possède une connotation un peu classique, voire ringarde du théâtre, c'est pourtant bien ce que nous faisons lorsque nous parlons de nous-mêmes ou que nous nous parlons à nous-mêmes, notamment à travers des *selfies*, ou sur les réseaux sociaux, à partager une partie intérieure et intime de notre discours, pour se mettre en valeur. Pour essayer de traduire cette modernité, cette actualité qui découle d'un même procédé, le fauteuil freudien et la confession adressée au psychanalyste qu'il révèle permettraient de rapprocher cette confession permanente des jeunes lorsqu'ils écrivent, se filment ou partagent leur photos.

**Vous accordez la part belle à des personnages féminins tout à fait étonnants pour l'époque de Carlo Goldoni. Pouvez-vous nous en dire davantage ?**

Une des dimensions intéressantes de la pièce réside dans le fait que les personnages sont tous très intéressants : il n'y a pas de personnages secondaires, et les quatre figures féminines, recherchant chacune leur indépendance dans une société masculine où il est très difficile de l'obtenir, le font de façon différente. On peut dire que Carlo Goldoni a écrit les plus beaux rôles de femmes, ce qui est assez nouveau et extraordinaire pour l'époque, même s'il est flagrant qu'aucune des quatre figures féminines ne peut, dans ce contexte, vivre sans la présence de l'homme. Si je développe un peu, Zelinda est le fantasme de tous ceux qui, dans la première pièce, sont amoureux d'elle pas uniquement parce qu'elle est belle mais parce qu'elle représente d'un côté la maison et la servante, d'un autre, la *mamma*, soit la sécurité et la tendresse, le tout formant la stabilité recherchée. Je n'ai pas choisi un premier rôle trop jeune pour l'incarner, mais une femme forte et rassurante, hystérique certes dans la première partie, caractère qui s'efface face à l'amour que les hommes lui portent ; Eleonora, la belle-mère, arrive après. Elle a une relation très fusionnelle avec Federico, qui n'est pas son mari mais un voisin : si elle a décidé de se marier, comme elle le dit dans la troisième pièce, c'est pour avoir un héritage contre lequel elle offrira, à son mari Don Roberto, sa jeunesse. Ce *deal*, assumé par les deux personnages et dont aucun n'est dupe, est la seule façon qu'elle trouve pour obtenir sa liberté, et vivre, dans la seconde partie, sa vie comme elle l'entend ; Barbara est une jeune fille qui n'a plus ses parents bien que son père revienne dans la troisième pièce : livrée à elle-même, elle a trouvé, pour gagner son indépendance, un métier artistique, puisqu'elle chante. Elle a honte de ce métier, parce que l'époque considérait encore les artistes, qui plus est féminines, comme des filles faciles et donc non respectables. C'est pourtant à cette respectabilité que toutes ces femmes essayent de s'accrocher comme notamment Zelinda qui veut absolument qu'on pense cela d'elle ; Tognina enfin est la petite servante qui n'a d'ambition autre que son bon sens, et va se chercher un mari, Fabrizio, devenu son alter ego masculin. Petits bosseurs, petits voyous, ils se débrouillent avec la même ambition que leurs maîtres : posséder une petite maison et leur indépendance, plus facile à éprouver et à vivre, à deux.

## ANNEXE 2

**Activités corporelles**

En fonction du temps dont dispose l'enseignant, des conditions matérielles dans lesquelles la classe travaille, des habitudes de travail au plateau, les pratiques théâtrales gagnent à être introduites par les exercices suivants. En plus d'avoir vocation à préparer le corps à prendre sa place dans l'espace, ils permettent aux élèves les plus réservés de gagner en assurance et à tous de mieux s'ancrer au sol et de projeter la voix. Les exercices choisis font écho à la conception d'un espace scénique et de costumes qui laissent place forte aux corps des comédiens dans leur incarnation des personnages comme ils prépareront les élèves à leurs épreuves orales (DNB ou Grand oral).

**D'abord échauffer le corps. Demander aux élèves de se déplacer dans l'espace, en silence, sans aucun contact avec les autres partenaires, afin qu'ils explorent différentes qualités de mouvements pour lesquels on peut suggérer des images (à adapter selon l'âge des élèves) : se déplacer dans le coton, dans l'eau, dans l'huile, dans la pâte à tartiner, dans la terre, le sable, au milieu d'une bourrasque...**

**Occuper l'espace, prendre sa place dans le groupe : au signal de l'enseignant, le groupe commence à se déplacer en essayant de percevoir les « trous » qui se sont formés et afin de combler les espaces vides de manière à équilibrer la présence au plateau. Au signal suivant, le groupe s'arrête, observe l'équilibre ou les sources de déséquilibre (les espaces laissés encore vides), et repart, jusqu'à obtenir une répartition équilibrée dans l'espace.**

L'enseignant rappelle les règles de base : utiliser tout l'espace, ne pas parler ni produire de bruit, ne pas toucher ses partenaires.

**Variante possible : jouer sur la vitesse et la nature du contact avec le sol, en se déplaçant très lentement, comme si les pieds étaient englués dans la boue, marchaient sur un sable brûlant, sur des galets glissants... ; jouer sur les lignes dans l'espace, en se déplaçant sur des lignes droites que l'on fait changer de direction en pivotant d'un quart, d'un demi ou de trois quarts de tour ou en traçant uniquement des courbes.**

Le travail en demi-groupes avec des indications opposées est possible : l'un travaille pendant que l'autre observe et commente (les trous qui déséquilibrent le plateau, l'effet produit selon la façon dont le groupe évolue...), ou chaque groupe travaille simultanément avec une consigne différente (marche rapide/lente, lignes droites/courbes).

## ANNEXE 3

**Florilège de citations**

Le florilège de citations suivant permet à la fois de découvrir la pièce et de commencer à dresser le portrait de personnages en proie aux tourments de la jalousie. Ce travail autour de l'expression d'un sentiment caractérisé par un « dérèglement de la maison dans sa totalité<sup>8</sup> » invite à un travail d'appropriation du texte par les élèves, dans la lignée du projet de Muriel Mayette-Holtz qui a su condenser chaque pièce en en réduisant la durée.

**LINDORO****Partie I – Les Amours de Zelinda et Lindoro**

- Maudit Fabrizio, je ne peux pas le supporter.
- Avant toute chose, je vous dirai que cet insolent de Fabrizio m'inquiète, car je vois, car je devine qu'il a des vues sur vous...
- Je suis donc rassuré du côté du serviteur, mais le maître me fait trembler.
- Pauvre de moi ! Je suis dans la plus grande anxiété.
- Mais je ne peux pas être tranquille.
- Le voilà, mon tourment, et je l'ai toujours devant les yeux.
- L'amour, la crainte, la jalousie m'accablent de telle sorte que je ne sens pas ma misère, et que je suis comme indifférent aux outrages du sort.
- La rage me dévore, maudite soit ma destinée.
- Comment pourrai-je jamais vivre séparé d'elle ?

**Partie II – La Jalousie de Lindoro**

- J'ai beaucoup de suspicion à l'égard de cet homme.
- Exactement ce que disait cet homme quand il essayait de prendre Zelinda.
- Bon sang, ils en ont des secrets.
- Je la ferai parler de gré ou de force.
- Si elle m'aimait, elle ne se conduirait pas comme ça.
- Zelinda est à moi.
- J'ai des soupçons, j'ai raison d'en avoir.
- C'est un homme qui écrit ? Et la lettre est affectueuse et tendre ?
- Le voilà, le secret, la voilà, l'infidélité.
- Mes soupçons sont justes et fondés.
- Vous vous rappelez la conférence qu'il a eue avec Zelinda, leur secret, le serment, la parole d'honneur ?
- J'en mettrais ma tête à couper. C'est un éventail tout neuf. C'est un éventail qu'on vous a donné.
- Ah oui, je suis devenu une bête enragée, une furie, un démon de l'enfer. À quel misérable état la jalousie peut-elle vous réduire !
- Je vous prends tous les deux sur le fait, et c'est fini les mensonges, les manigances.
- Je me suis trompé quand je vous ai crue, quand j'ai prêté foi à une perfide, à une misérable.

**Partie III – Les Inquiétudes de Zelinda**

- Mais je vous dis, je vous assure et je vous jure que je ne serai plus jaloux.
- Je ne suis pas jaloux, et je ne le serai jamais plus tant que je vivrai. (À part) Je crève, j'explose, mais je m'y ferai.
- Il y a quelque chose qu'ils ne veulent pas que je sache.
- Vous venez de ranger un papier il me semble...
- Et c'est à un mari qu'on fait de tels mystères ?
- Je lui ai promis de ne plus être jaloux, je m'efforce de ne pas le paraître, mais il est impossible qu'elle ne voie pas ce qu'il en est.
- (À part) Tout ira bien. À condition que moi, je me corrige de ma maudite jalousie.
- Grâce au Ciel, je suis guéri, je n'ai plus ces préjugés, et je laisse à ma femme une totale liberté.

8 Note d'intention de Muriel Mayette-Holtz.

- Autrefois, j'étais fou, et maintenant, je ne le suis plus.
- Comment pourrait être jalouse une femme qui déteste la jalousie ?
- J'ai été jaloux, je suis jaloux de vous, et je le serai tant que je vivrai.
- Vous êtes jalouse ? Oh ma chère petite femme chérie ! Quel plaisir !
- Je suis jaloux d'elle, et Zelinda est jalouse de moi.

## ZELINDA

### Partie I – *Les Amours de Zelinda et Lindoro*

- Ah non, si cela vous fait tant de peine, je n'irai pas, je resterai avec vous.

### Partie II – *La Jalousie de Lindoro*

- Nous sommes mari et femme depuis un mois, et votre tendresse pour moi semble déjà s'être refroidie.
- Une âme agitée comme la mienne se trouble, s'inquiète, pour la moindre bagatelle.
- Misère de moi, je ne sais plus dans quel monde je suis.
- Me voilà perdue sans retour.
- Ah, il ne me regarde même pas. Mon mari me croit encore... Mon mari ne m'aime plus.

### Partie III – *Les Inquiétudes de Zelinda*

- Quant à moi, je sortirai très peu, je ne verrai personne, et j'espère que mon cher mari n'aura pas à se plaindre de moi, et qu'il n'aura plus la moindre raison d'être jaloux.
- (À part) Ah non, son indifférence me fait craindre qu'il ne m'aime plus.
- Il y a un mois, vous étiez jaloux, extrêmement jaloux, et maintenant, vous ne l'êtes plus ?
- Vous étiez jaloux par excès d'amour ?
- Et maintenant vous n'êtes plus jaloux ?
- (À part) Donc, il ne m'aime plus.
- Je n'oublierai jamais qu'il m'a dit et redit que s'il a été jaloux, c'était par excès d'amour, et je ne cesserai jamais d'en conclure que s'il n'est plus jaloux, c'est qu'il ne m'aime plus.
- Pauvre de moi.
- Mon mari ne m'aime plus. Je suis réduite à rien. Je suis perdue, je suis désespérée.
- Apprenez donc, mon cher Fabrizio, que mon mari ne m'aime plus. J'en suis sûre, j'en suis certaine, et sans l'amour d'un mari je serai à jamais malheureuse.
- (À part) Il me semble qu'il commence à être jaloux.
- (À part) Il est sorti sans me le dire ! Autrefois, il n'agissait pas ainsi.
- (À part) Autrefois, il ne serait pas sorti sans m'embrasser.
- (À part) Dieux du ciel ! chez la Signora Barbara, il y a une jeune femme de chambre que l'on dit aimée de Fabrizio... Cette amitié soudaine de Fabrizio et de mon mari.
- (À part) Tout ça pour dire qu'il ne m'aime plus.
- (À part) Indifférence trois fois maudite !
- Vous me croyez peut-être jalouse ? Vous ne l'êtes plus, et vous voudriez que moi, je le sois ?
- (À part) Voilà pourquoi il ne se soucie pas de moi.
- (À part) Moi, la fréquenter ? Tout mon sang se retourne dans mes veines.
- Non ingrat, vous ne m'aimez pas.
- Excuse-moi mon cher mari : tu connais mieux que personne la force de l'amour et les tourments de la jalousie...
- Ah, mon mari chéri, c'est un habit de mon mari chéri. Je suis née pour souffrir, et je ne dois pas me plaindre si ma destinée... Maudit soit cet habit.
- Maintenant, je vous reconnais mon mari chéri. Mon mari qui m'aime. Mon mari est jaloux de moi. J'étais désespérée parce que je ne vous croyais plus jaloux.
- Il est jaloux, il est jaloux, et il m'aime parce qu'il est jaloux, et il est jaloux parce qu'il m'aime.



## DONA ELEONORA

### Partie I – *Les Amours de Zelinda et Lindoro*

- Voilà la belle acquisition que j’ai faite d’un mari qui pourrait être mon père.
- Les femmes de chambre ne dépendent que du bon plaisir de leur maîtresse. Je ne suis pas contente de toi, je te renvoie, va-t’en immédiatement.
- Si je ne me venge pas moi-même, je ne puis guère compter sur ma famille.
- Si Don Federico était ici, je suis sûre qu’il ferait beaucoup au nom de son amitié pour moi ! Vite, vite, que je l’empêche de retenir Zelinda.
- Mais toujours ici, cette fille !

### Partie II – *La Jalousie de Lindoro*

- Si j’ai de l’humeur, ce n’est pas sans raison.
- Don Federico s’est entremis à ma demande, et je suis sûre que tous deux, il va nous couvrir de honte.
- C’est le fruit de votre ancienne passion pour elle, et je crains que les racines ne soient pas extirpées.
- Vous avez plus d’égards pour elle que pour votre épouse elle-même.
- Oui, je n’hésiterai pas à me venger, dussé-je me perdre.
- Monsieur mon mari, où est votre bien-aimée femme de chambre ?
- Pourquoi voulez-vous que je pleure ?

### Partie III – *Les Inquiétudes de Zelinda*

- (À part) Très bien. J’aurai plaisir à les avoir ici tous les deux.
- Dona Eleonora ne le permet pas.
- (À part) Voyons s’il s’est souvenu de la donation réciproque. C’est elle qui me tient à cœur.
- Je me suis mariée très jeune, et je n’ai pas épousé un vieillard pour me retrouver ainsi sacrifiée.
- Non contents de tyranniser leur femme tant qu’ils sont en vie, les maris veulent encore leur donner des ordres une fois qu’ils sont morts ?
- Dix mille écus ? Je n’en suis pas insatisfaite.

## DON FLAMINIO

### Partie II – *Les Amours de Zelinda et Lindoro*

- Je suis son fils unique et chéri, il ne manque jamais de me contenter en toute chose, et il me contentera cette fois aussi.
- Ne suis-je pas libre de disposer de moi ? Ne puis-je me marier à ma fantaisie ?
- Ce mariage n’est qu’une invention de ma belle-mère.
- Il y faut mon consentement, et jamais, je ne manquerai de foi à cette jeune femme honnête et bien née...
- Je ne sais que dire.
- Vous êtes un sot, et vous ne savez pas ce que vous dites.
- Zelinda est une honnête femme, et moi, je suis incapable de désirs licencieux.

### Partie III – *Les Inquiétudes de Zelinda*

- Vous n’ignorez ni mon amour pour la Signora Barbara ni mon engagement avec elle.
- Lindoro n’est pas là, mais il ne va pas tarder à rentrer. Croyez-moi, mon ami, je serais certes fâché de perdre une bonne partie de mon héritage, mais je serais au désespoir si je devais abandonner celle que j’aime.
- Mais pourquoi voulez-vous m’inciter à la méfiance ? Quel plaisir avez-vous à me tourmenter ?
- Oh, si c’est pour ça, j’y consens et je vous supplie aussi de lui dire et de lui assurer que je l’aime tendrement, autant et plus qu’on ne peut aimer.
- Serait-elle jalouse de la femme de chambre ?

#### Édition de référence

Carlo Goldoni, *Les Années françaises : Les Aventures de Zelinda et Lindoro*, tome II, traduction de Ginette Herry. *Le Spectateur français*, Imprimerie nationale éditions, nov. 1993.

## ANNEXE 4

**Sélection d'extraits**

Cette série d'extraits<sup>9</sup> propose des tirades et des monologues, autant de solos dans lesquels les personnages se confient au public « de façon très impudique, très intime.<sup>10</sup> » Le travail de mise en voix et en espace permettra de rencontrer les personnages en amont du spectacle.

**Partie II – La Jalousie de Lindoro**

LINDORO seul – Et voilà, dans cette maison, je n'ai pas le droit de donner des ordres à ma femme. Petit à petit elle va perdre pour moi le respect et l'amour. Si elle m'aimait, elle ne se conduirait pas comme ça. Personne ne m'ôtera de l'esprit que Don Flaminio l'aime encore, qu'il continue à la poursuivre comme avant, et que Fabrizio est l'agent de cette intrigue. Non, résolument non. Je veux sortir de cette maison, Zelinda est à moi : elle devra me suivre. Je l'aime encore cette perfide, cette ingrate, et c'est malgré moi que je l'aime. Je vais rassembler mes deux ou trois effets... Avec quel amour elle s'appliquait à travailler pour moi ! Quelle tendresse elle semblait avoir pour son mari ! Voilà ce que sont les femmes ! Elles savent feindre jusque-là. (*Il découvre la lettre*) Qu'est-ce que c'est que ce papier ? On dirait une lettre : mais il n'y a pas de destinataire, et je ne vois pas de signature. On dirait du français. Malheureusement pour moi, je ne comprends pas le français.

[...]

– Je découvrirai la vérité. J'ai des soupçons, j'ai raison d'en avoir.

(I, 7)

LINDORO – La chose peut-elle être plus claire, plus évidente ? Que Don Roberto dise encore, s'il le peut, que la lettre n'est pas de son fils, et que je suis un fou. Cette fois, la ruse m'a mieux servi que la colère. Je ferai le guet là où Don Flaminio est descendu. Je posterai des espions ici, autour de sa maison. Je saurai qui va, qui vient, qui entre d'un côté, qui sort de l'autre. Mais voici Zelinda. Il faut prendre sur soi, et continuer à dissimuler.

(III, 3)

**Partie III – Les Inquiétudes de Zelinda**

LINDORO – Mais qu'est-ce donc que cette misérable humanité ? Vous avez des biens, la fortune vous comble, vous êtes heureux, et voilà qu'une ombre, un soupçon, une chose de rien vient vous gêner l'esprit et vous retourner le cœur. Preuve manifeste qu'en ce monde, le bonheur n'existe pas.

(I, 4)

ZELINDA – J'y vois clair à présent, j'ai tout compris. Il plaisante, il jubile, il rit, il tourne en ridicule ma douleur et il finit en disant qu'il va où il veut et que j'aïlle où il me plaira. J'ai tout compris. Il va retrouver la femme de chambre... Si je m'aperçois que c'est vrai, si j'arrive à en être sûre. Mon parti est pris et ma décision ne changera pas.

(II, 18)

**Édition de référence**

Carlo Goldoni, *Les Années françaises : Les Aventures de Zelinda et Lindoro*, tome II, traduction de Ginette Herry. *Le Spectateur français*, Imprimerie nationale éditions, nov. 1993.

9 Selon le contexte d'enseignement et le nombre d'élèves, le professeur peut sélectionner d'autres extraits dans l'édition de référence.

10 Note d'intention de Muriel Mayette-Holtz.

ANNEXE 5

## Planches costumes des personnages

Costumes de Lindoro  
© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur



Costumes de Zelinda  
© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur

Costumes de Don Flaminio<sup>11</sup>  
© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur

---

11 Précisions de Muriel Mayette-Holtz : Première partie : Flaminio en XVIII<sup>e</sup>, le fils à papa – Deuxième partie : Flaminio rendu contemporain par la fréquentation de Barbara – Troisième partie : Flaminio en deuil et enfin centré par l’héritage et les responsabilités.

Costumes d'Eleonora  
© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur



—  
Costumes de Fabrizio

© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur  
—

Costumes de Barbara

© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur

—  
Costume de Don Federico  
© Rudy Saboungi, costumier et décorateur  
—

Costumes de Tognina  
© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur

—  
Costumes de Don Roberto  
© Rudy Sabounghi, costumier et décorateur  
—

## ANNEXE 6

## Autoportraits des personnages du spectacle

VOTRE PERSONNAGE EN...	TROIS ADJECTIFS	UN SON	UNE COULEUR	UN VÉGÉTAL	UN GESTE	LE TRAIT DE CARACTÈRE QUI LE REND ATTACHANT	LE TRAIT DE CARACTÈRE QUI IRRITE, AGACE, PEINE	UNE RÉPLIQUE
Dona Eleonora (Tania Garbaski)	explosive désespérée emprisonnée	<i>rhaaaaa</i>	doré	champignon hallucinogène	tendre un verre pour dire « santé ! »	côté emprisonné de femme qui essaye de s'affranchir, d'être libre, mais n'y arrive pas	impulsivité	« J'ai tout simplement idée que vous voudriez me voir crever pour l'épouser. »
Don Roberto (Charlie Dupont)	vieux amoureux dépassé	<i>rhrrrrrhrrrr</i>	rouge	ginkgo biloba	main qui dit « laissez-moi tranquille ! »	cœur d'artichaut, incapacité à aimer avec la volonté farouche d'y arriver	lassitude	« Je vous pardonne. »
Don Flaminio (Augustin Bouchacourt)	jeune désireux naïf	piano désaccordé	jaune	olivier	paumes de mains ouvertes	impulsivité	égoïsme	« Mais moi, j'ai le cœur bon, je ne saurais faire de mal à personne. »
Fabrizio (Jonathan Gensburger)	stratège malicieux égoïste	porte qui claque	gris	cactus	bras d'honneur	bagou	égoïsme	« Voilà ce qui s'appelle tirer les marrons du feu sans se brûler les doigts ! »
Don Federico (Frédéric de Goldfiem)	sémillant veule opportuniste	trompette jazz	jaune	orchidée	mouvement de chapeau	amoureux	veulerie	« Patience ! »
Tognina (Pauline Huriet)	bosseuse engagée tendre	un slogan de manifestation	vermeille	plante carnivore	poing levé	résolue	opportunisme	
Barbara (Ève Pereur)	libre trahie artiste	la note mi	ocre	tulipe	monstration de la main en hauteur, accompagnée du regard	la tête dans les nuages	telle entièreté et honnêteté qu'elle en est agaçante	« Le théâtre ne change pas les cœurs. »