

## Recensioni



**Citation:** F. Siguret (2020) Michela Zaccaria, *Primedonne. Flaminia e Silvia dalla Commedia dell'Arte a Marivaux*. *Diciottesimo Secolo* Vol. 5: 161-162. doi: 10.13128/ds-12130

**Copyright:** © 2020 F. Siguret. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.net/index.php/ds>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

**Michela Zaccaria, *Primedonne. Flaminia e Silvia dalla Commedia dell'Arte a Marivaux*, Bulzoni Editore, Roma 2019 (Collana Biblioteca Teatrale), 349 pp.**

L'ouvrage comprend trois chapitres. La période de la Régence, qui n'a éveillé que tardivement l'intérêt des historiens du spectacle, en est le cadre; la transformation du rôle et des styles récitatifs de la *primadonna* constitue le nœud essentiel du travail: en effet, une génération d'écart entre les deux comédiennes, Flaminia et Silvia, suffit à marquer le changement définitif du goût et de la pratique théâtrale du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles.

Le premier chapitre *Il nascere comico* s'ouvre sur une vision précise encore qu'insaisissable sur la condition du comédien, venu au monde dans le constant entremêlement des familles, et celui des routes empruntées dont le point de départ (Ferrare, Mantoue, Modène ou Venise) est toujours celui d'un prince auquel est attaché une troupe, et le point d'arrivée, un autre prince que les comédiens divertiront, en France, en Allemagne, en Autriche et bien plus loin encore. Comment pouvons-nous imaginer ces voyages-là qui durent des mois, sur les routes incertaines et les fleuves, parfois accablés par une épreuve ou réjouis par une naissance, heureux de retrouver l'animation des villes et leurs déguisements, les masques, et les noms de l'Art, propres à chacun et chacune, que le public va reconnaître sur la scène improvisée d'une place, à Paris, à Vienne ou Madrid... Nous y sommes aussi.

Le deuxième chapitre de l'ouvrage concerne Elena Balletti. Destinée comme ses aïeules au théâtre, elle s'appellera Flaminia. Quand elle quittera Ferrare pour Venise, elle découvrira un autre art: la poésie, et s'y attachera jusqu'à présenter son œuvre à l'Académie de l'Arcadia de Rome qui la reçoit sous le nom de Mirtinda Parasside, puis celle de Bologne. Mais c'est bien son destin de comédienne qu'elle va accomplir en épousant en 1706, Luigi Riccoboni, homme de théâtre, bientôt chef de troupe. Son apprentissage achevé et l'expérience de la scène acquise, nous devinons quel fut le registre des rôles d'une Flaminia cultivée, et *primadonna*: celui des mères aux vertus implacables, des reines autoritaires et des femmes en furie. S'imposant très vite en protagoniste absolue des rôles-titres, Elena Balletti se proposa, dans la pratique scénique, comme la muse au service des idées réformatrices et elle révélera ses talents dans *Merope* de Maffei, tragédie qu'elle jouera à Modène, puis à Venise au Théâtre San Salvador. Son succès ouvrait vraiment sa carrière. Transporté par la *diva* qui l'honore, l'auteur s'enflamma des lèvres de son actrice au point qu'au fil du temps beaucoup de pièces à l'antique et réadaptées au goût du jour, ramenèrent peu à peu avec la troupe, des pièces de Racine et de Corneille, jusqu'alors détestées, et traduites par de savants amis comme les Rangoni, noble famille de Modène, qui participa tant aux traductions qu'aux spectacles. Déçu par d'inévitables

tensions où paraissent les maladresses de Riccoboni, Maffei ne se réjouira pas même de la représentation de sa pièce à Paris, à l'Hôtel de Bourgogne, dès l'arrivée des comédiens en 1716, d'autant que le public français qui n'y avait rien compris, était stupéfait des cris, des gestes exagérés et des longs emportements de Flaminia. Les Italiens reprirent de vieux canevas qui permirent à Elena Balletti de jouer des rôles de femme ou de se travestir en homme. Certains lettrés rapportent que son esprit était vif et sa conversation agréable, et le grand comédien Michel Baron de la Comédie-Française lui confia un jour qu'il devait aux Italiens sa façon de déclamer sans s'écarter de la nature... Doit-on le croire? Peu à peu, les acteurs progressant en français, les auteurs portèrent leurs pièces à la Comédie italienne; les acteurs étaient capables de les comprendre, et sans doute capables de les jouer en mêlant au texte original d'habiles approximations ou inventions. Flaminia et Silvia, qui va suivre, pouvaient improviser sans que le public s'en rende compte. C'était aussi un exercice appris depuis longtemps.

La dernière réflexion de l'auteur sur la mise en abîme de Flaminia, est inattendue mais intéressante et originale. Après la *Méropé*, il est bien vrai que le retour à Venise fut un plongeon dans l'abîme d'une Sérénissime étroitement surveillée, où Flaminia, par contrainte, ne circulait que vêtue de noir. Nous la retrouverons plus tard en France, angoissée par sa maigreur, en discussion avec sa jeune cousine Silvia, insouciant et bien dans sa peau, portant déjà sur les hommes un jugement plein de bon sens. Mais les années passant et la création par les écrivains français de comédies que Flaminia jouera au Théâtre Italien, jusqu'à sa retraite, sans jamais se départir de cette «voix aigre» qu'on lui reproche, laisseront grandir sa cousine, qui commence avec modestie et grâce une carrière éblouissante. Et je laisse au lecteur la découverte du dernier rêve de la dernière nuit de Flaminia qui est tout de bon une mise en abîme!

Le troisième chapitre est consacré à Jeanne Benozzi dite Silvia. Née à Toulouse, elle revint pourtant quelques années de fin d'enfance et d'adolescence à Venise où elle dut mettre au point son jeu et son art. Quand elle repartira à Paris, en 1716 avec la troupe de Lelio, grande et bien faite, ce sera pour jouer la jeune fille ou la seconde amoureuse. Mariée à l'église à son cousin Giuseppe Balletti dit Mario, à la récitation légère mais violent quand il avait bu, Silvia se souciait aussi de l'éducation de ses quatre enfants. Elle avait un appartement très bien aménagé en meubles, tentures et tableaux, une bibliothèque de deux cent cinquante volumes, et du personnel pour la servir; elle prenait soin de sa garde-robe qu'agrémentait avec goût des bijoux de pacotille. Les auteurs

écrivent en pensant à elle, dans ses mouvements, ses humeurs, ses jeux. Pierre de Marivaux porta au théâtre en 1722 *La Surprise de l'amour*, et le succès de la pièce fut tel qu'à jamais le nom de Silvia sera lié à celui de cet auteur. C'est ainsi que la jeune Silvia était devenue peu à peu une «actrice italienne à la française», tantôt capable de jouer l'ingénue, la grande coquette et tantôt travestie en homme. Elle aimait aussi parodier, chanter et danser et plaire au Tout-Paris comme au public ordinaire; Flaminia s'en montra parfois jalouse mais les années passant, elle perdit son rôle de *diva* et peu à peu cessera de jouer. La mise en abîme de Flaminia serait peut-être ce recul qui permit à Silvia de paraître très haut dans le tableau, là où Marivaux voulait qu'elle fût, dans une lumière jamais vue, qui n'a cessé de rayonner et nous touche encore.

Flaminia et Silvia nourrissaient des ambitions bien différentes: la première rêvait par ses écrits et ses fréquentations d'éterniser son nom dans la littérature; l'autre ne s'intéressa qu'à plaire au public, dans le bonheur éphémère de la représentation.

Michela Zaccaria a fait, dans son ouvrage, un travail remarquable que le lecteur lit d'un trait. Elle a su exploiter bien des archives possibles qui n'étaient pas encore retrouvées, tant en Italie qu'en France, pour composer un livre solidement appuyé sur une documentation sûre qui corrige de façon définitive certaines erreurs de la tradition critique, et qui se lit comme le meilleur des romans d'aventures. L'écriture de ce livre, constamment soutenue, nous attache et nous pousse sans cesse dans la charrette où nous nous sommes embarqués, sans qu'il soit possible d'emprunter un autre chemin qui conduise, étape par étape, à l'immortalité de l'Art.

Françoise Siguret<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Professeur honoraire de l'Université de Montréal et spécialiste de l'histoire des arts de la scène et de la rhétorique des langages textuels et figuratifs, parmi ses livres: *Les Fastes de la Renommée XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, CNRS, Paris 2004; *L'Œil surpris, perception et représentation dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck, Paris 1993; elle a édité le volume *Andromède ou le héros à l'épreuve de la beauté* (Klincksieck, Paris 1996) et dirigé le colloque *Andromède* (Musée du Louvre, Paris 1993).