

CARLO GOLDONI
LA SERVANTE ET LE MAÎTRE :
UN MARIAGE IMPOSSIBLE ?

Venu de la tradition théâtrale la plus ancienne, le personnage de la soubrette acquiert, au XVIII^{ème} siècle, des caractéristiques nouvelles. C'est l'époque où le modèle de la servante maîtresse envahit la scène tout en s'éloignant des stéréotypes de la *Commedia dell'Arte*. La servante rusée, autrefois au service des amours contrariées de ses jeunes maîtres, entre à son tour dans le jeu des alliances et, au lieu de se contenter du valet qui lui est destiné depuis des siècles, réussit à s'élever socialement par le mariage. Dans un genre en évolution et dans un milieu littéraire perméable aux idées des Lumières, le thème pose le problème de la mésalliance et fait de la soubrette une véritable protagoniste.

Le livret du célèbre opéra de Pergolèse, *La serva padrona* (1733), est inspiré, entre autres, de la pièce du même titre écrite en 1709 par Jacopo Antonio Nelli. Mais son librettiste, Gennaro Antonio Federico, atténue considérablement la noirceur des motivations de la servante Pasquina : pour Serpina, il n'est plus question d'utiliser son autorité à des fins coupables (l'enrichissement par le vol et les tromperies permettait à Pasquina d'entretenir un amant pauvre et débauché). Parallèlement, les attributs du registre sérieux s'introduisent dans les comédies qui donnent à voir des personnages d'origine modeste dont la moralité engendre des situations pathétiques¹. Goldoni ouvre la voie au nouveau genre avec *La buona moglie* (1749), *La moglie saggia* (1752) ou

¹ Voir à ce sujet l'article de Norbert JONARD, *Goldoni et le drame bourgeois*, in *Revue de littérature comparée*, Paris, octobre-décembre 1977, p. 336-552.

La Pamela maritata (1759). Le modèle de la jeune femme démunie et persécutée est incarné, dès le début du siècle, par le personnage de Griselda : la nouvelle de Boccace² est reprise par Apostolo Zeno, dont le livret, *Griselda* (1701), inspire de nombreux auteurs (Goldoni lui-même en tire une tragi-comédie en 1735). Or, l'engouement général a pour objet les mésaventures d'une jeune paysanne qu'un gentilhomme prend pour épouse : faible par nature et par condition, elle se proclame la servante dévouée de son mari, subit avec constance toutes les épreuves jusqu'à la répudiation et se voit récompensée par sa réhabilitation sociale et morale. Mais, si l'héroïne doit montrer qu'elle est digne du rang auquel on l'a placée, l'accent est mis sur les vertus de la bonne épouse plus que sur le problème de l'élévation de la souillon par le mariage.

Dans ses comédies, Goldoni ne met pas en scène la vie de la servante devenue maîtresse³. L'analyse des rapports entre groupes sociaux s'effectue sur le moment le plus complexe et le plus original du processus d'alliance et de mésalliance : celui qui est juste antérieur au mariage. Cette étude a pour but de dégager les grandes lignes du processus, lorsqu'il concerne une servante qui a la possibilité de s'élever socialement, et de définir la façon dont Goldoni affronte ou évite les problèmes contenus dans la thématique.

REMARQUES PRELIMINAIRES: La grille de lecture

On connaît la préférence que Goldoni manifestait, dans la vie comme au théâtre, pour les soubrettes⁴. Il leur a consacré une partie de son oeuvre en les mettant au centre de l'intérêt. La grille de lecture que nous proposons ici est composée des comédies et des livrets d'opéra comique où la servante - ce terme est générique, il concerne les différents types de domesticité - a un statut en devenir par le fait que son maître envisage de l'épouser. Des neuf productions relevées, trois froissent par le mariage de la servante avec son maître : *La castalda* (1751), *Il povero superbo* (1754, livret tiré de *La castalda*), *La cameriera brillante* (1753) ; deux par son mariage avec un homme d'une condition

² *Decameron*, X,10: « Il marchese di Saluzzo da' prieghi de' suoi uomini costretto di pigliar moglie, per prenderla a suo modo, piglia una figliuola d'un villano, della quale ha due figliuoli, li quali le fa veduto di uccidergli ; poi, mostrando lei essergli rincresciuta e avere altra moglie presa, a casa faccendosi ritornare la propria figliuola come se sua moglie fosse, lei avendo in camiscia cacciata e ad ogni cosa trovandola paziente, più cara che mai in casa tornatalasi, i suoi figliuoli grandi le mostra, e come marchesana l'onora e fa onorare. »

³ Excepté pour *La Pamela maritata*, mais l'héroïne a été reconnue par son père noble.

⁴ Cf C.GOLDONI, *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et celle de son théâtre*, Milano, Mondadori, 1956, vol.I, I,5, I,10, I,37, I,43, II,14.

supérieure à la sienne : *La donna di garbo* (1743), *Il filosofo di campagna* (1754, livret) ; une seule par son mariage avec un homme de la même condition qu'elle : *La serva amorosa* (1752); et trois par son renvoi : *La donna vendicativa* (1753), *La donna di governo* (1758), *La donna di governo* (1761, livret).

Du point de vue chronologique, on constate que les pièces qui traitent ce thème se situent dans la période qui va de 1743 à 1758 et à 1761 pour les livrets, avec un moment de plus forte concentration situé entre 1751 et 1754, moment qui, dans la réforme goldonienne, se caractérise par l'audace des thèmes choisis ainsi que par leurs implications morales et sociales⁵. Les trois oeuvres dont le dénouement correspond à la création de Federico/Pergolèse appartiennent à cette période. Après 1753, le cas de l'élévation sociale de la servante ne réapparaît que dans un livret d'opéra, mais avec force. Ce genre semble être mis à profit pour l'expression d'idées incommunicables au théâtre, soutenues ou masquées, selon le cas, par la musique et par le milieu représenté, souvent idéalisé (le milieu naturel, siège d'une vie et de vertus qui conduisent au bonheur). *Il filosofo di campagna* (1754) participe de la même logique que *I portentosi effetti della madre natura* (1752) ou *L'aurore contadino* (1760)⁶.

Il faut faire une autre remarque, à la simple lecture du tableau comparatif : si le mariage entre une servante et un homme de condition supérieure n'est plus conçu comme impossible, il n'en est pas moins justifié ; conditions, caractères et situations atténuent l'audace qu'on pourrait voir dans le traitement du sujet. Dans la majorité des cas, la servante possède une sorte de « qualification » : Rosaura dans *La donna di garbo*, Argentina dans *La cameriera brillante*, Lisetta dans *Il povero superbo*, Lesbina dans *Il filosofo di campagna* (originellement intitulé *La serva astuta*) sont des femmes de chambre ; Corallina dans *La castalda* est la concierge-intendante de la maison de campagne et des terres de Pantalon⁷ ; Valentina et Corallina, dans les deux versions de *La donna di governo*, sont des ménagères, dans le sens que le XVIII^e siècle donne à ce terme. Les cas où elle n'est qu'une servante correspondent à ceux d'un dénouement traditionnel : Corallina, dans *La serva amorosa*, épouse un valet et, dans *La donna vendicativa*, est renvoyée par son maître. Le personnage du maître, quant à lui, est comme excusé du projet qu'il conçoit : d'âge mûr, veuf et sur le point de marier filles ou nièces, il ne se pose ni le problème d'une fortune qui

⁵ Voir les divisions chronologiques de l'oeuvre de Goldoni par Mario BARATTO, *L'itinerario della commedia goldoniana*, in *La letteratura teatrale del Settecento in Italia*, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp.33-45.

⁶ Cf Franco FIDO, *Guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 1977, p.20-76 ; Gianfranco FOLENA, *L'italiano in Europa*, Torino, Einaudi, 1983, p.310-312.

⁷ Cf *La castalda*, III,8, Pantalone: « ...la mia castalda, che vuol dire la custode, la direttrice, o sia la fattora di sti mii loghi di villa. »

n'est plus à faire, ni celui d'un patrimoine à transmettre (le maître qui épouse sa servante n'a pas de fils). Certaines oeuvres indiquent sa profession dans la liste des personnages : homme de loi (*La donna di garbo*) ou marchand (*La castalda*, *La serva amorosa*, *La cameriera brillante*) ; d'autres mentionnent sa condition (« cittadino » dans *Il filosofo di campagna*) ou sa situation économique (« vecchio benestante » dans *La donna di governo*). Dans tous les cas, il s'agit d'un bourgeois qui a pignon sur rue. Goldoni n'a osé traiter la même thématique dans un milieu noble qu'avec *La Pamela* (1750), mais la situation de base, conforme au modèle romanesque d'origine⁸, est très différente de celle des oeuvres recensées et conduit à une reconnaissance qui semble avoir été le seul dénouement possible pour résoudre le problème d'une mésalliance trop criante. Nous avons donc exclu la pièce de la présente analyse.

LA FUTURE MAITRESSE :

La castalda (1751),

La cameriera brillante (1753),

Il povero superbo (1754, livret).

Les arguments invoqués par le personnage du maître en faveur d'un mariage avec sa servante apparaissent dans de brefs monologues et sont autant de justifications en faveur de la mésalliance : selon lui, la servante est digne de confiance parce qu'elle a été élevée dans sa maison (*Il povero superbo*, I, 5) et qu'elle s'y est mariée (*La castalda*, I, 5), ce qui suppose une sorte de tutelle, ou du moins un droit de consentement de ce dernier sur les choix de la jeune femme. Les adjectifs avec lesquels il la définit relèvent de qualités morales : c'est toujours, à ses yeux, une jeune fille « dabbene », « onesta », « di giudizio », « garbata » et « onorata »⁹. Elle-même défend avec acharnement sa réputation face au monde qui l'entoure. Tout en constituant un argument supplémentaire à la solution du mariage, ces détails révèlent un désir de représenter la soubrette sous un jour positif, au même titre que les jeunes filles aux petits métiers de *La puta onorata* (1748), *I pettegolezzi delle donne* (1751) ou *L'amor artigiano* (1760, livret). Que ses vertus soient feintes ou réelles, la soubrette exprime la conscience de sa dignité personnelle et le refus d'être traitée avec mépris. C'est dans le livret *Il povero superbo* que ce trait de caractère est le plus évident. Il se manifeste chez Lisetta à l'égard de la morgue d'une veuve noble, amie de la maison :

⁸ Il s'agit du roman de Samuel RICHARDSON, *Pamela or the virtue rewarded*, écrit en 1740.

⁹ Cf *La donna di garbo*, III,7 ; *La castalda*, I,8 ; *La serva amorosa*, I,2, I,6, I,8 ; *La donna di governo* (livret), I,7.

« Madama : Porta de' savoiardi.
 Lisetta : (Oh maledetta!
 Che cosa è questo porta?)
 Parlate voi con me?
 Madama : Sì, cara, io dico a te.
 Lisetta : *Te, te*, perduto avete
 Il vostro cagnolino?
 Madama : Oh, perdonate
 Se v'ho dato del tu ; son così avvezza
 Colla mia cameriera.
 Lisetta : E il tu le date?
 Ed essa lo comporta?
 Dorisbe : Orsù, Lisetta,
 Madama è stanca, e il cioccolato aspetta.
 Lisetta : Vado. (Se vien la mia,
 Conoscer le farò che donna io sia). »
(Il povero superbo, I,10)

La réaction de Lisetta, sans être motivée par une véritable conscience de classe, a la force d'une révolte : l'air qui suit annonce le « Se vuol ballare, Signor Contino » de Figaro (*Le nozze de Figaro, I,2*), que Da Ponte et Mozart écriront douze ans plus tard. La prétention au respect devient insoumission et volonté de pouvoir lorsqu'il y a divergences de vues entre la servante et son maître. En ce sens, la femme de chambre Argentina, dans *La cameriera brillante* se montre une véritable servante maîtresse lorsqu'il s'agit de faire accepter le prétendant d'une des filles de Pantalone (Leur départ permettra le remariage de leur père) :

« Argentina : Che cosa volete dir?
 Pantalone : Che no lo voggio.
 Argentina : *No lo voggio? A me no lo voggio?*
 Pantalone : Siora sî ; chi xe el patron de sta casa?
 Argentina : Sî, il padrone siete voi. Io non posso obbligarvi a fare una
 cosa che non volete ; ma nemmeno voi potete obbligar me a
 far quello che non mi piace di fare.
 Pantalone : Siora sî, el patron alla serva el ghe pol comandar.
 Argentina : Comandate alla vostra serva. Io da questo momento intendo
 di non essere più al vostro servizio. »
(La cameriera brillante, II, 4)

Toutefois, Goldoni ne pousse pas outre mesure les prétentions de ses héroïnes. Bien plus : le bon sens inébranlable dont il les dote est un adjuvant à la satire. Dans les trois oeuvres qui aboutissent à un mariage avec son maître, la servante se moque des jeunes gens qui la courtisent et dont l'extravagance confine à la tare : il s'agit, dans *La castalda* et *Il povero superbo*, de la fierté déplacée d'un Ottavio/Cavaliere dal Zero sans le sou et, dans *La cameriera brillante*, de l'exaltation outrancière de Florindo pour la vie rurale. De plus, de toutes les oeuvres qui présentent la servante comme un personnage positif, *La castalda* et *Il povero superbo* sont les seules où le vol domestique est considéré avec réalisme et indulgence, qu'il soit destiné à régaler quelque ami utile ou à prévenir les revers de fortune d'un avenir incertain¹⁰.

Dans ces trois productions, le lieu de l'action est situé en milieu rural. S'il n'est pas idéalisé, il fonctionne cependant comme le seul milieu où le mariage de la servante avec son maître est réalisable. « La villa è un sito comodo per ragunar più persone insieme », dit prudemment Goldoni dans sa préface à *La castalda*. Propice aux rencontres entre groupes sociaux, le domaine rural est aussi le lieu de la villégiature, c'est-à-dire d'une atmosphère de divertissement qui rend possible leur rapprochement. C'est, en effet, grâce au jeu qu'Argentina, dans *La cameriera brillante*, parvient à arracher à Pantalone une demande en mariage officielle : le troisième acte est une comédie dans la comédie, mise en scène par Argentina ; elle oblige chaque personnage à jouer le rôle qui s'oppose le plus à son comportement habituel et met à jour les ridicules de chacun, ainsi que leurs sentiments et leurs désirs. Ce subterfuge, plus raffiné que celui de *La serva padrona* de GA. Federico, est aussi moins violent, car le maître est consentant dès le début de la pièce. L'expédient de Corallina dans *La castalda* (et de Lisetta dans *Il povero superbo*) est également digne d'intérêt. Menacée par les avances que la veuve Béatrice fait à son maître hésitant, elle feint de le quitter pour qu'il se déclare en sa faveur. Ce procédé était déjà utilisé au début du siècle par la servante de la pièce de JA. Neill (*La serva padrona*), mais Goldoni y ajoute les acquis du nouveau courant sentimental :

« Corallina : Perdonatemi, se non vi ho servito a misura del vostro merito ; non potrete però dolervi dell'amor mio e della mia fedeltà. Per voi ho sacrificato, posso dire, la più bella mia gioventù. Per voi ho lasciato tanti partiti per nuovamente accasarmi ; ma tutto era dovuto alla vostra bontà. Vi lascio,

¹⁰ Cf *La castalda*, II,6 ; *Il povero superbo*, I, 1.

signore, e vi prego al cielo ognibene. Vi domando perdono, se ho avuto l'ardire di lusingarmi d'essere da voi amata. Le mie speranze erano fondate sulle vostre generose espressioni ; ma ora conosco l'inganno mio, confesso la mia viltà, il mio demerito, e procurerò di scancellar la mia colpa, a forza di lacrime e di sospiri. »

(*La castalda*, III,7)

Ce discours, pris à la lettre et traité sur le mode sérieux, ferait de la soubrette une héroïne pathétique comme Griselda. Ici, il fonctionne comme une ruse, c'est-à-dire comme l'élaboration d'un discours susceptible de provoquer chez l'interlocuteur les sentiments de reconnaissance, de honte, de pitié et d'admiration. Toutefois, la présence sur scène des larmes de Corallina et de celles, moins calculées, de son maître, ne laisse pas d'émouvoir par la sincérité qu'un tel congé peut contenir. La ruse n'opère pas ici la distanciation propre au comique de type traditionnel.

UN MARIAGE AVANTAGEUX :

La donna di garbo (1743),

Il filosofo di campagna (1754, livret).

La donna di garbo et *Il filosofo di campagna* ont en commun leur dénouement : la protagoniste épouse un homme d'une condition supérieure à la sienne et qui n'est pas son maître, malgré les propositions de ce dernier. La pièce ouvre la série que nous avons établie et le livret clôt le cycle des servantes « positives ».

La donna di garbo anticipe et dépasse, dans le traitement du sujet, toutes les productions successives. Rosaura, jeune blanchisseuse, s'introduit chez un homme de loi comme femme de chambre. Autrefois au service d'étudiants dont elle a appris la science¹¹, elle a été séduite, puis abandonnée, par le fils de la maison, qui lui avait promis le mariage. Avant l'arrivée de son amant, elle tâche d'attirer la bienveillance de tous les membres de la famille, à tel point que le maître de maison décide de l'épouser. Ici encore, le maître se justifie :

¹¹ Le plaidoyer de Goldoni pour la vraisemblance du personnage devait sans doute faire allusion à des polémiques de l'époque. Il est surprenant : « ...io replicherei francamente che gl'intelletti non si misurano dalla nascita, né dal sangue, e che anche una Femmina abietta e vile, la quale abbia comodo di studiare ed il talento disposto ad apprendere, può erudirsi, può farci dotta, può diventare una Dottoressa. » (préface à *La donna di garbo*).

« Dottore : Questa femmina è un portento della natura, è una cosa fuori dell'ordinario. Ed io tollererò che si perda in uffici servili una ragazza degna di essere sulla cattedra? No, no, la voglio sposare (...) perché dice ne' sui proverbi Catone : *si vis nubere, nube pari* ; e più bella parità non può trovarsi, quanto quella dei costumi, dell'inclinazione e del talento di Rosaura, eguale in tutto al mio genio e temperamento. »

(*La donna di garbo*, I,5)

La tirade est pleine d'audace, mais Goldoni, selon sa prudente habitude, l'atténue au moyen de l'ironie : avocassier sophiste ferru de latin, le Dottore proclame une égalité qui n'est fondée que sur l'habileté de Rosaura, cette dernière employant les artifices appropriés aux lubies de chacun. Sans désirer le mariage que son maître lui propose, elle s'achemine vers la victoire lorsqu'il est annoncé à toute la famille. Florindo, à peine arrivé, est le seul qui s'y oppose. Il prononce, dans son plaidoyer contre cette union, l'expression de *vil serva* (III,6). Or, souvent, ce jugement est le dernier recours des personnages qui ont personnellement intérêt à faire échouer le mariage¹². Elle n'est pas valable lorsqu'elle est le fruit de la colère et du désir d'injurier. Qu'en est-il de l'argumentation de Florindo?

« Florindo : La vostra età, la sua condizione, il pregiudizio della vostra famiglia, il pericolo della vostra vita, le derisioni de' vostri amici, la vostra estimazione ; e poi quello ch'io taccio, ma che purtroppo a Rosaura è palese. »

(*La donna di garbo*, III,7)

De tous ces points de dissuasion, seul le dernier est pris en compte par la famille et les amis de l'homme de loi. Les autres semblent ne poser aucun problème, le mariage envisagé n'étant plus considéré comme une mésalliance. Florindo, obligé d'avouer sa faute, est poussé par son entourage à accepter la main de Rosaura. Le cas de ce mariage entre une femme de chambre et un jeune bourgeois est un hapax. Mais Goldoni prend soin d'établir un ensemble de détails qui le justifient : Rosaura n'est qu'une servante déguisée qui, à l'origine, fait partie du monde de la boutique ; ses qualités hors du commun la mettent au niveau et même au-dessus de Florindo ; son honneur étant en jeu, elle a le droit de demander réparation ; enfin, si on examine de plus près cette

¹² Cf Répliques de Clarice dans *La cameriera brillante* (I, 10), de Beatrice dans *La castalda* (III, 6) et de Madama dans *II povero superbo* (II, 8).

famille, on s'aperçoit que Florindo n'est pas le fils aîné - qui est, lui, déjà marié selon les règles sociales -, mais seulement le cadet du Dottore. Le mariage est moralement nécessaire, socialement moins scandaleux que prévu et n'a pas de prise véritable sur le patrimoine.

Il filosofo di campagna est sans doute l'oeuvre la plus directe et la plus subversive de notre série. Dans ce livret, Goldoni se permet des tirades naturalistes et égalitaristes très claires grâce au personnage principal de Nardo, riche fermier honnête homme :

« Nardo: (..)

Per me sostengo e dico,
Ed ho la mia ragione,
Che sia la condizione un accidente.
Sposar una servente
Che cosa importa a me se è bella e buona?
Peggio è assai, s'è cattiva, una padrona.

Se non è nata nobile,
Che cosa importa a me?
Di donna il miglior mobile
La civiltà non è (...). »

(*Il filosofo di campagna*, II,14)

Alors que, dans *La cameriera brillante*, Florindo, amoureux de la grossière simplicité des gens de la campagne, apparaît comme un extravagant ridicule, Nardo, un an plus tard et dans un genre différent, est présenté comme un homme éclairé. La distinction s'établit, ici, dans la condition d'origine et l'aptitude à ne pas trop s'en éloigner. Ainsi, le penchant de Nardo est plus licite que celui de Florindo. De plus, le mariage projeté par l'avare Don Tritemio (le rang de « cittadino » le place juste en dessous de la noblesse) entre sa fille et Nardo est inadmissible aux yeux de la servante Lesbina¹³ :

« Lesbina : Di quella tenerina
Erbetta cittadina
La bocca d'un villan non mi par degna. »

(*Il filosofo di campagna*, I,2)

¹³ La fille de Don Tritemio est amoureuse d'un jeune gentilhomme qui veut l'épouser. Ce mariage, bien qu'inégal aussi, est préféré à une union avec Nardo. La promotion sociale de la femme prime sur celle de l'homme.

Le problème du hiatus entre la ville et la campagne ne se résout que dans le personnage de la servante venue du monde rural, dont elle a intégré les valeurs, et policée par la ville où elle a appris à maîtriser les normes sociales. Attirée par la jovialité du paysan philosophe mais prudente quant à ses droits, Lesbina ne renonce pas au subterfuge : elle se fait passer pour sa jeune maîtresse lorsqu'elle rencontre Nardo pour la première fois. Tout philosophe et tout paysan qu'il est, Nardo, par sa richesse, est un excellent parti pour Lesbina et elle le perçoit, à juste titre, comme un homme d'une condition supérieure à la sienne. Ici encore, cependant, Goldoni a fait de lui un être qui n'est plus de la première jeunesse.

LE CAS CORALLINA :
La serva amorosa (1752).

Du point de vue de notre thématique, *La serva amorosa* constitue un cas limite. Le mariage entre la servante et son maître ne concerne pas le vieux marchand Ottavio, mais son fils Florindo. Corallina est née dans la maison d'Ottavio et elle est la soeur de lait de Florindo. Lorsque celui-ci se voit calomnié, dépossédé et chassé de chez lui par sa marâtre, Corallina le suit et se met à son service, sacrifiant tout ce qu'elle possède pour l'aider à vivre. Emu par ses qualités¹⁴ et par son dévouement, Florindo décide de l'épouser. Or, pour rendre impossible ce mariage inégal, Goldoni donne à sa protagoniste un sens des convenances sociales plus poussé que chez les autres servantes. Corallina tourne contre elle-même les arguments qui, dans *La donna di garbo*, étaient utilisés par Florindo pour empêcher son père d'épouser Rosaura :

« Corallina : (...) egli è un giovane di prudenza, stima l'onore della sua casa, e non si abbasserebbe a pigliare una serva. »
(*La serva amorosa*, I,11)

A la fin de la pièce, alors que Florindo est réhabilité dans la maison paternelle grâce à elle, Corallina répond au « Non vi è rango, non vi è disparità » d'Ottavio en refusant encore une fois la main de Florindo :

« Corallina : Io lo dono alla signora Rosaura, degna di lui per nascita,

¹⁴ Dans sa préface à *La serva amorosa*, Goldoni, au nom de son expérience, défend la vraisemblance de l'esprit de Corallina.

per facoltà, per costumi. A me preme l'onore della vostra casa
(...) »

(*La serva amorosa*, III,9)

Il ne faut pas s'y tromper. Le conformisme de Corallina procède d'un sentiment de l'honneur personnel qui tourne presque à l'obsession. Vivant seule avec son jeune maître, elle craint qu'on mette en doute sa vertu et son désintéressement. Un mariage avec ce dernier la compromettrait¹⁵ : elle le sacrifie à sa renommée¹⁶, dont elle est bien jalouse. Quitte à forcer les choses, elle saisit une occasion inespérée pour faire la fortune de son maître et sauver son propre honneur. L'amour de Florindo et de Rosaura prend forme de façon assez curieuse : informée que Florindo regarde par la fenêtre du côté de la maison de Rosaura, et bien que persuadée qu'il n'est mu que par la faim¹⁷, Corallina se fait entremetteuse¹⁸ avant même de s'assurer que le jeune homme a de l'inclination pour la fille de Pantalon¹⁹. En outre, Corallina n'agit jamais au détriment du sens pratique. Son prétendant, le jeune Arlecchino, valet étourdi et grossier, est écarté au profit du sage Brighella, dont les économies sont conséquentes. Corallina reste consciente des difficultés de son état²⁰ et n'oublie pas, à la fin de la pièce, de demander une dot pour son mariage avec un simple valet²¹. Remarquons que Corallina est au bas de l'échelle sociale, sans aucune qualification, qu'elle est veuve et sans doute un peu plus vieille que Florindo. Florindo, quant à lui, est le fils unique du premier mariage d'Ottavio. Autant de détails qui résistent au projet initialement conçu par Florindo. Enfin, on peut dire que l'attitude de Corallina relève d'un simple calcul réaliste sur les conséquences d'un mariage inégal avec un jeune homme reconnaissant :

« Corallina : Povero padrone! Se fossi una di quelle che ambiscono, acceterei il partito. Mi sposerebbe ora per gratitudine, ma poi, dopo qualche tempo, se ne pentirebbe, e invece di ringraziarmi di quel che ho fatto per lui, maledirebbe la mia pietà interessata. »

¹⁵ Cf *La serva amorosa*, II, 12.

¹⁶ Il faut remarquer la façon presque pompeuse dont Corallina annonce son projet : « Alfine si saprà che ho avuto cuore di rinunziare uno sposo civile, un'occasione invidiabile, una grandissima fortuna, per delicatezza d'onore, per zelo di fedeltà, per impegno di vera onestà e disinteressata amicizia. » (*La serva amorosa*, II, 14).

¹⁷ Cf *La serva amorosa*, I, 9.

¹⁸ Cf *La serva amorosa*, I, 11.

¹⁹ Cf *La serva amorosa*, II, 2.

²⁰ Cf le dialogue entre Corallina et Pantalone, *La serva amorosa*, II, 14.

²¹ Cf *La serva amorosa*, III, 20.

(*La serva amorosa*, II,13)

La même année que *La serva padrona*, Goldoni montre, dans *La moglie saggia*²², le mépris du Conte Ottavio pour la fille de Pantalone, qu'il a pourtant épousée par amour. L'égalitarisme et le sentiment semblent ne pas résister face aux réalités quotidiennes. En ce sens, les mariages inégaux sont désapprouvés par Goldoni moins pour des raisons de rang que pour l'impossibilité d'une harmonie entre les conjoints.

LA MAUVAISE SERVANTE :
***La donna vendicativa* (1753),**
***La donna di governo* (1758; livret, 1761).**

Notre série s'achève avec les cas de servantes « négatives », sur le modèle de « la padrona spadronata »²³ créé par J.A. Nelli.

La situation de départ de *La donna vendicativa* rappelle *La donna di garbo*, mais elle évolue de façon diamétralement opposée : le jeune Florindo a promis à Corallina de l'épouser. Contrairement à la servante de *La castalda* ou de *La cameriera brillante*, Corallina ne porte aucun intérêt véritable aux propositions de son vieux maître :

« Corallina : (...) io questo vecchio lo secondo e lo coltivo, perché da lui posso sperare del bene (...). Non lo sposerei per tutto l'oro del mondo. Quando mi abbia a maritare, voglio farlo con persona che mi faccia un pò brillare. Voglio un giovane, e non voglio un vecchio. »

(*La donna vendicativa*, I,1)

Corallina est l'envers de son homonyme de *La serva amorosa*. Jamais la servante n'a poussé si loin ses prétentions et elle en sera punie. De la même façon qu'elle trompe son maître, sur le dos duquel elle s'enrichit par ailleurs, Florindo la trompe pour l'utiliser à son tour :

« Florindo : Tieni la tua roba, i tuoi denari, e tutte le tue belle galanterie. Una serva presume che un giovane come me la

²² Le Conte joue au sigisbée avec une dame noble. La satire est ici adressée à la noblesse. Rien de tel pour le Florindo de *La selva amorosa*, considéré sous un jour favorable.

²³ Cf Jacopo Angelo NELLI, *La selva padrona*, in *II teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1987, vol.IV, t.1, pp.107-200.

voglia prender per moglie? E vero che le ho date delle belle parole, e anche qualche buona speranza, ma l'ho fatto col secondo fine. Mi preme la padrona, e non mi preme la serva. La signora Rosaura mi sta sul cuore, e per vederla, e per poterle qualche volta parlare, mi convien finger con costei. »

(*La donna vendicativa*, I,2)

Envisagé de l'extérieur, le comportement du jeune homme est, au départ, plus cynique que celui de la servante, mais il ne sera pas condamné par l'auteur. Au contraire, le personnage sert à mettre à jour les caractéristiques inquiétantes de la servante : par le fait qu'elle se met au niveau de sa jeune maîtresse et qu'elle en devient la rivale, elle ne peut plus être envisagée par le jeune premier comme sa confidente et l'adjuvant d'une relation amoureuse. Goldoni, en faisant de Corallina une femme prête à toutes les noirceurs pour que Florindo, de gré ou de force, l'épouse, enferme la protagoniste dans des limites morales qui sont aussi des limites sociales. Aussi, ses revendications sociales sont-elles traitées sur le mode comique, lorsqu'elle essaie, par exemple, de prouver la dignité de ses origines en disant de son père qu'il était « un monsieur che negoziava di capelli »²⁴. Pourtant, Goldoni, sans une ombre d'ironie envers son personnage, faisait dire à la Colombina de *La famiglia dell'antiquario*, fille d'un vendeur ambulante : « Siamo tutti mercanti (...) la differenza consiste in un poco più di denari »²⁵.

Le sujet de *La donna di governo* est plus simplificateur et moins nouveau. Goldoni, à la fin de sa vie, porte un regard critique sur cette oeuvre: « Il n'y a rien de si commun et rien de de moins intéressant que ces espèces de *servantes maîtresses* qui trompent leurs maîtres pour entretenir leurs amants » (*Mémoires*, II,35). Mais, lorsqu'il présente *La donna di governo*, dans la préface à la pièce, il s'exprime comme un moraliste tout occupé à démasquer la « mercenaria adulatrice servente ». Nous sommes loin de l'éloge que Goldoni faisait de la servante dans la préface à *La serva amorosa* :

« Si trovano delle donne purtroppo, che costrette dallo stato loro a vivere del pane altrui, se ne abusano malamente, e guadagnano l'animo del Padrone, lo conducono dove l'ambizione o il mal costume le porta. Ho veduto cogli occhi miei delle Famiglie in disordine, in disunione, in rumori grandissimi per causa di quelle lusinghiere serventi, che aspirano a dominare (...). »

²⁴ *La donna vendicativa*, I,8.

²⁵ *La famiglia dell'antiquario*, I,8.

Valentina / Corallina épouse secrètement un vaurien qui dilapide au jeu le butin qu'elle soustrait à son maître²⁶. L'action est construite sur le modèle de *La serva padrona* de JA. Nelli, que Goldoni a sans doute eu l'occasion de lire ou de voir.

Le dénouement de *La donna vendicativa* et de *La donna di governo* montre une servante démasquée et contrite, obligée d'aller vivre honnêtement chez ses parents ou à la campagne. Le maître, dupe de l'image que sa servante donnait d'elle-même et déçu dans ses perspectives de mariage, ne cache pas sa douleur, mais lui pardonne en se reprochant son aveuglement. Avec ces deux comédies noires, Goldoni nie à la soubrette le rôle qu'il a longtemps voulu lui donner. En outre, il exprime, dans la préface à *La donna vendicativa*, le regret d'avoir représenté le vice à la manière des auteurs de l'Antiquité, et non la vertu, telle qu'elle est utilisée par la nouvelle littérature exemplaire²⁷. Comment interpréter cette apparente régression et les diverses contradictions que nous avons relevées au cours de l'étude de cette « série »?

TENTATIVE D'INTERPRETATION : Alliance ou mésalliance?

Bien qu'elles répondent à la constante thématique du mariage inégal, les oeuvres analysées nous montrent rarement de façon explicite les sentiments de la servante. Dans les cas de mariage entre le maître et sa servante, l'amour est écarté des motivations de celle-ci : la plupart du temps, elle ne manifeste qu'un attachement et une affection souvent malicieux envers l'homme qu'elle est habituée à servir²⁸, sans jamais perdre de vue son intérêt²⁹. Goldoni insiste sur le sujet dans sa préface à *La castalda* :

« I caratteri mi paiono verosimili, ed è molto comune quello d'un vecchio che si lascia dominare da una Donna di Spirito e l'altro eziandio della Donna, che conoscendo il suo punto, sa stabilire la sua fortuna. »

²⁶ Elle est épaulée par une soeur paresseuse et profiteuse qui la pousse à l'immoralité. A l'inverse de Bettina (*La puta onorata*), Valentina ne lui résiste pas.

²⁷ « ...grata rendesi molto più la Commedia, quando l'argomento di essa appoggiato veggasi ad una virtù, io intendo, non tragica, non severa, ma che il lepido soffra, il piacevole, il comico, e che il vizio abbia un aspetto più ridicolo, in suo confronto. »

²⁸ Seul Pantalone dit de sa femme de chambre: « La me vol ben » (*La cameriera brillante*, I, 4).

²⁹ Cf *La castalda*, III, 7 ; *La cameriera brillante*, I, 10.

Lesbina elle-même, dans *Il filosofo di campagna*, réagit selon ces critères. Seule la Corallina de *La serva amorosa* refuse la fortune qui se présente à elle, mais son union avec Brighella est, en quelque sorte, un moindre mal. Dans *La donna di garbo*, Rosaura fait un mariage avantageux (qui est aussi un mariage de « réparation »), mais la relation amoureuse entre elle et Florindo est antérieure à l'action représentée. Curieusement, la passion de la servante n'est suggérée que dans le cas des « mauvaises servantes »: il s'agit, cependant, d'une passion négative (*La donna di governo*) ou déplacée (*La donna vendicativa*) aux yeux de l'auteur qui la condamne comme telle. Quant aux adjectifs « amorosa » et « amorevole », employés plusieurs fois dans *La castalda*, *La cameriera brillante* et *La serva amorosa*³⁰, ils expriment chaque fois un sentiment propre au dévouement affectueux³¹. Le noyau sentimental de ces oeuvres et le mariage d'amour sont réservés aux traditionnels jeunes premiers. Le motif du mariage inégal entre la servante et un homme d'une condition supérieure à la sienne est, en outre, largement justifié par l'âge, le statut social et familial, les qualités de l'un ou de l'autre protagoniste.

Les situations étant récurrentes, on peut supposer que ces oeuvres obéissent à une logique dont il nous reste à définir la nature. Dans tous les cas étudiés, le rappel des attributs de la servante s'accompagne d'un jugement de valeur qui en dévoile la « rentabilité ». De façon moins explicite mais non moins évidente, son soupirant a les mêmes motivations intéressées qu'elle. L'objet de l'intérêt, seul, diffère : « la mazor dote che possa portar una mugier, xe el giudizio de saver governar una casa », dit sentencieusement Pantalone dans *La puta onorata*³². Qui, mieux que la servante, pourrait répondre à cette condition devenue nécessaire? Alors que Serpina, dans *La serva padrona*, ne vantait que sa beauté et son esprit pour se faire valoir auprès de son maître, Lesbina présente, sous la forme d'un inventaire de dot, ses qualités pratiques et morales :

« Lesbina : (...)
 Due mani assai leste
 Che tutto san far

³⁰ *La castalda*, III, 9 ; *La serva amorosa*, I,6, II, 12, III,3 ; *La cameriera brillante*, III, 11.

³¹ Dans ses *Mémoires* (II, 14), Goldoni parle, à propos de la Corallina de *La serva amorosa* d'une « suivante généreuse... attachée amicalement... ». L'ambiguïté du terme « amorosa » a cependant donné lieu à l'interprétation d'un éventuel sentiment amoureux de Corallina pour Florindo (cf la mise en scène de Ronconi de 1986). Le sacrifice de Corallina, dans cette perspective, serait un acte d'héroïsme.

³² *La puta onorata*, I,10 ; il n'est pas question d'une servante, ici, mais y a-t-il une énorme différence entre Bettina et Corallina?

(...)
 Un occhio modesto
 Un animo onesto
 (...)
 Scrivete. Una lingua
 Che sa ben parlar.
 (*Il filosofo di campagna*, II,18)

(...)
 Affetto ed onestà
 Modesta ritrosia
 E un poco di buona economia. »
 (*Il filosofo di campagna*, III,9)

La décision de Pantalone est donc moins innocente qu'il n'y paraît : elle est fondée sur un calcul qui, dans certains cas, débouche sur un véritable pacte de vie commune³³ :

« Pantalone : Se ve sposasse vu, ghe sareve pericolo del quadro colle cornise?
 Corallina : Signore, mi meraviglio di voi ; sapete chi sono. Pantalone :
 La mia economia anderavela in precipizio?
 Corallina : Pare a voi che io non sappia dirigere una casa?
 spendere con ragione? risparmiar con decoro?
 Pantalone : E la mia salute con vu saravela pregiudicada?
 Corallina : Niuno meglio di me sa il vostro bisogno. Sono avvezza governarvi da tanto tempo ; sareste sicuro del mio aurore e della mia attenzione. »
 (*La castalda*, II,13)

A l'exception des « mauvaises » servantes, l'héroïne de ces oeuvres reconnaît ses limites et ses devoirs dès qu'elle est promue au rang de maîtresse. Ainsi, dans *La castalda*, Corallina, qui d'abord étalait faussement son sens de l'épargne³⁴, décide de ne plus voler celui qui va devenir son mari et, pour le bien du ménage dont elle se sent plus directement concernée, de renvoyer les parasites qu'elle nourrissait³⁵. Si Goldoni ne met pas en scène la vie de la servante après un mariage avantageux, c'est que l'avenir du couple en question

³³ On trouve le même type de pacte dans le livret *Pimpinone* de Pietro PARIATI (Venise, 1709) mis en musique par Telemann.

³⁴ Cf *La castalda*, I,8.

³⁵ Cf *La castalda*, II, 2 ; II, 4.

n'est pas problématique. Ce mariage, tel qu'il a été construit par l'auteur, sera réussi, contrairement à la représentation que pouvait en faire le librettiste Pietro Pariati au début du siècle dans *Pimpinone*³⁶. La description de la servante reviendrait alors à l'exaltation de la bonne épouse bourgeoise et un mariage avec elle relèverait de la plus élémentaire stratégie économique- familiale. On ne peut plus, dans ce cas, parler de mésalliance.

De manière générale, Goldoni reste, cependant, assez prudent quant à l'enthousiasme égalitariste. Tout en enfermant son héroïne dans les attributs de l'épouse-servante, telle que la conçoit la morale de l'époque, il ne lui donne pas, semble-t-il, la possibilité de rendre concrète son élévation sociale à l'intérieur même du foyer qui devient le sien. En effet, si le problème du patrimoine est éludé avec l'absence d'un fils déjà existant du maître - ce qui rend plus acceptable son mariage avec la servante -, la question de la descendance du couple maître / servante ne peut pas non plus se poser : la servante épouse un homme déjà âgé dont elle n'aura sans doute pas d'enfants. Seules Rosaura, dans *La donna di garbo* et, à la rigueur, Lesbina, dans *Il filosofo di campagna*, peuvent envisager une maternité. Mais nous avons vu que la première n'est pas une vraie servante et que le mari de la seconde n'est pas un bourgeois. En outre, la servante apparaît comme l'élément vitalisant et régénérateur d'un groupe social dont Goldoni présente les failles. Les familles de *La donna di garbo* et *La serva amorosa* (le regard porté sur la seconde étant moins souriant) n'ont plus leur santé intellectuelle et morale. Le marchand qui veut épouser sa servante a, dans la plupart des cas, une prédilection pour la retraite à la campagne et l'exploitation de ses terres. Cette régression socio-économique se double des tares dont il est affligé : l'avarice (*La castalda*), l'hypocondrie (*Il povero superbo*, dont la liste des personnages porte aussi la mention : « Pancrazio, uomo smemorato »), le gâtisme (*La cameriera brillante*, où Pantalone se laisse appeler « nonnino bello » et « incocalio »), ou la rusticité bourrue (*Il filosofo di campagna*). La servante est donc la détentrice de valeurs positives (le travail, l'économie, l'honnêteté, la vertu, etc...) que les personnages qui l'entourent ont tout l'air d'avoir perdues. Son ascension est le fruit d'une assimilation qui devient à son tour facteur de renouveau³⁷. Les dernières oeuvres de notre série sont un constat d'échec : non

³⁶ Il s'agit du troisième intermède, où tout le comique vient du fait que la jeune épouse fait défaut à ses promesses de servante. Ses prétentions au luxe et à la liberté étaient considérées comme ridicules, c'est à dire inacceptables.

³⁷ Voir à ce propos : Bartoldo ANGLANI, *Goldoni : il mercato, la scena, l'utopia*, Napoli, Liguori, 1983 ; Manlio DAZZI, *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, Torino, 1957. Pour une mise au point sur les diverses voies d'interprétation, Mario BARATTO, *Goldoni, vent'anni dopo*, in *La letteratura teatrale del Settecento in Italia*, op. cit., pp.237-260 ; Jacques JOLY, « Baratto, vent'anni dopo », in *L'altro Goldoni*, Pisa, E.T.S., 1989, pp.181-187.

seulement la bourgeoisie est vue comme un monde corrompu, mais l'élément salvateur est lui-même facteur de corruption. A cette époque, Goldoni avait-il perdu confiance même dans le petit peuple?

L'évolution idéologique de Goldoni, telle qu'on peut l'appréhender à travers ses manifestations, qui ne tranchent jamais, ne doit pas être le seul pôle d'interprétation. Chez un auteur qui vivait en direct le monde du théâtre, l'image de la servante ne pouvait être une abstraction, car le rôle était créé en fonction de l'actrice, à la fois inspiratrice et interprète. Les indications biographiques se rapportant à son oeuvre ne sont donc pas à négliger. Goldoni avait créé le rôle principal de *La donna di garbo* pour Madame Baccherini, qui jouait les rôles de soubrette au théâtre Saint-Samuel de Venise. La lecture des *Mémoires*³⁸ ne laisse aucun doute sur le profond attachement sentimental de Goldoni à son égard. C'est la première pièce que l'auteur écrit entièrement. Il n'est pas étonnant qu'à cette date et dans ces conditions, le personnage connaisse le traitement exceptionnel qu'on a vu. La mort de l'actrice étant survenue la même année que la création de la pièce (1743), Goldoni n'en vit la représentation que cinq ans plus tard, alors qu'il venait de signer un contrat avec la troupe de Medebach. L'épouse de ce dernier, *prima donna* de la troupe, joua le rôle principal, à la satisfaction de l'auteur, qui rebaptisa le personnage³⁹: la femme de chambre s'appelait Colombina, du nom de scène de la Baccherini, elle devint Rosaura, comme son interprète. Mais c'est surtout au théâtre Saint-Ange et au sein de cette même troupe, que la soubrette prit une grande importance dans l'oeuvre de Goldoni : en 1750, Maddalena Raffi Marliani vint rejoindre son mari, également acteur de la troupe ; impressionné par la personnalité de la charmante Corallina⁴⁰, Goldoni, dès 1751, en fait la protagoniste de ses nouvelles pièces, avec *La castalda*. La Corallina de *La donna vendicativa* est le dernier rôle qu'il ait créé pour elle. Or, il s'agit de la période (1753) où l'auteur quitta la troupe pour répondre aux offres plus avantageuses de Vendramin. Ses relations avec l'actrice s'étaient envenimées à la suite de ce contrat dont elle lui garda rancune. *La donna vendicativa* est à la fois un adieu à la troupe qui l'avait aidé à réaliser sa réforme et une vengeance personnelle des mauvais traitements qu'il avait dû essuyer : on comprend mieux l'acharnement avec lequel il représente les noirceurs du personnage⁴¹. *La*

³⁸ Cf *Mémoires*, I,43-44.

³⁹ Cf *Mémoires*, I,52.

⁴⁰ Cf *Mémoires*, II,14.

⁴¹ Cf *Mémoires*, II,16. Le « petit trait de vengeance » dont parle Goldoni est un euphémisme. Voir l'analyse biographique de Ginette HERRY, *Il Poeta e la Soubrette, ovvero l'impossibile romanzo di Corallina*, in Sergio RAGNI & Roberto TESSARI, *Da Goldoni a Ronconi*, Pérouse, 1986, pp. 171-185.

cameriera brillante marque une sorte de transition. Goldoni ne nous renseigne en rien sur la pièce. L'expédient du théâtre dans le théâtre est souvent interprété comme une régression du personnage vers la *maschera* de la *Commedia dell'Arte*⁴². Peut-être doit-on y voir les difficultés de l'auteur à initier la troupe du Théâtre Saint-Luc ou à trouver l'inspiration dans une soubrette qui, par la suite, ne joua que des rôles sérieux. La dernière pièce de notre série, *La donna di governo*, est pleine de la mauvaise humeur de Goldoni : aux divers tracasseries de sa vie quotidienne se sont ajoutés une maladie nerveuse clairement déclarée et des griefs particuliers, mais non moins mystérieux, qu'il semble avoir eus contre la nouvelle soubrette de la troupe⁴³. La vivacité de Valentina / Corallina est au service de son immoralité et l'héroïne n'a plus les qualités, tantôt paysannes, tantôt bourgeoises, de ses soeurs aînées.

L'œuvre et la vie de Goldoni ont donné au personnage de la servante une place de premier plan dans la création dramatique. Les principes auxquels elle obéit lui font acquérir un nouveau statut littéraire et idéologique. Elle est à la fois le faire-valoir du groupe social de son maître et le révélateur de ses tendances négatives, qu'elle parvient parfois à corriger. Elle peut frôler le sentimentalisme et l'héroïsme domestique, mais de façon détournée et pour s'en éloigner. Sa situation de protagoniste et la possibilité qu'elle a, grâce au désir de son maître, de s'élever socialement sans s'exposer au rire font du genre où elle évolue une sorte de transition entre la comédie classique et le drame bourgeois. Toutefois, ses vertus, prisées et finalisées au sein de la famille bourgeoise, ne lui permettent de réaliser un mariage inégal que si son caractère de mésalliance est lénifié au possible, canalisé par un système de justifications tel que le mariage devient un échange de services presque stérile⁴⁴. Rien ne doit remettre en cause l'ordre économique-familial et la bonne entente conjugale. En outre, le problème de la subsistance offusque celui des sentiments, lorsqu'il est question de l'avenir de la servante. Guidé par sa prudence idéologique, son réalisme et son respect des bienséances, Goldoni n'affronte pas directement le thème du mariage d'amour entre une servante et un jeune bourgeois. Toutefois,

⁴² Nous faisons allusion aux notes de *La cameriera brillante* par Giuseppe Ortolani (ed. Mondadori).

⁴³ Cf *Mémoires*, II,35. Une recherche plus approfondie sur ce point biographique nous éclairerait davantage sur les motivations de Goldoni.

⁴⁴ Mis à part Rosaura de *La donna di garbo* et peut-être Lesbina de *Il filosofo di campagna*, les servantes devenues maîtresses ne peuvent donner suite à leur ascension sociale qu'en ayant des enfants après la mort de leur vieux mari, à supposer que le nouveau prétendant soit assez frais et d'une condition sociale au moins égale à la sienne.

il a su traiter, plus clairement que Marivaux et bien avant Beaumarchais, un sujet à caractère subversif, en cultivant la nuance et l'équilibre entre le conformisme et son contraire.

Lucie COMPARINI