

LE SIGISBEE: INTERMEDES ET COMEDIES.

Omniprésent sur les scènes des théâtres chantés et parlés tout au long du dix-huitième siècle et jusqu'au début du dix-neuvième, le sigisbée, *cette espèce d'animaux*¹ qui faisait l'étonnement de Lady Montagu au cours de son premier voyage en Italie à l'aube du dix-huitième siècle, a pourtant rarement été étudié comme personnage à part entière comme ont pu l'être, par exemple, le marchand vénitien ou la femme sous ses différents aspects. Il est vrai qu'il apparaît peu comme personnage de premier plan et que si les pièces qui ont un sigisbée pour protagoniste sont rares, celles auxquelles il donne son nom le sont encore davantage et peuvent être rapidement citées puisque, pour ce qui est des auteurs italiens, elles se résument à *Il cicisbeo sconcolato* de Giovan Battista Fagiuoli.² Les fonctions du sigisbée consistent avant tout, en effet, à servir une dame contribuant ainsi à mettre en relief les qualités d'honnêteté, de sagesse ou de prudence, ou bien au contraire les caprices et les faiblesses qui la caractérisent. Son rôle en tant que personnage correspond donc parfaitement à celui qu'il remplit en tant que personne, c'est-à-dire qu'il est essentiellement un faire-valoir pour la dame qui tire vanité du rang et des richesses, voire de la figure, de son sigisbée. On aura pu reconnaître facilement ici les

¹ Lady Wortley Montagu, lettre LII à la comtesse de Mar en date du 28 août 1718, in *Oeuvres*, traduites de l'anglais, tome III, Paris, 1804.

² G.B. Fagiuoli, *Il cicisbeo sconcolato*, Bologna, Longhi, s.d.

épithètes de célèbres comédies goldoniennes telles que *La dama prudente*, *La moglie saggia* ou *La donna di testa debole* qui ont la coutume du sigisbéisme pour thème principal bien que cela n'apparaisse pas dans le titre, Goldoni préférant mettre en avant le personnage de la dame ou un lieu caractéristique tel que *Il festino* ou *La villeggiatura*. Faut-il voir dans cette réserve un signe de prudence de la part de Goldoni comme il le signale lui-même à plusieurs reprises dans ses *Mémoires* ³? A propos de *Il cavaliere e la dama*, par exemple, il écrit: "*La Pièce dont je vais rendre compte les regarde particulièrement, mais je ne pouvais pas afficher la Cicisbéature pour ne pas irriter d'avance la nombreuse société des galans., et je cachai la critique sous le manteau de deux personnages vertueux qui font contraste avec les ridicules.*"⁴ N'oublions pas, en effet, que chez Goldoni, le sigisbée est, à de très rares exceptions près, toujours un noble, chevalier, baron, comte et même marquis et que, par conséquent, la critique du sigisbéisme devient celle d'une certaine partie de la noblesse. D'une certaine partie et non de toute la noblesse car la grande noblesse vénitienne n'est, elle, jamais mise en cause au détriment des nobles d'autres régions d'Italie⁵ ou des nobles vénitiens déchus et pauvres que l'on appelait les Barnaboti. Le sigisbée est, à l'époque, l'une des cibles préférées des satiristes car il a l'avantage de présenter, concentrés en un seul personnage, bon nombre des défauts qui sont alors unanimement reprochés aux nobles assujettis à la mode: oisiveté, fatuité, libertinage. S'appuyant sur le canon classique du *corrigerie ridendo mores*, Goldoni a fait une large place au personnage du sigisbée dans ses comédies dites "aristocratiques". Son rôle, dans les oeuvres postérieures, se réduit le plus souvent à un rôle muet, à quelques répliques, à une simple présence, pleine de signification toutefois comme dans *I rusteghi* ou *La casa nova* où le sigisbée devient, dans le premier cas, le signe de la révolte d'une femme contre la tyrannie domestique et, dans le second cas, celui du début de la décadence de la famille bourgeoise.

L'on sait moins en revanche que le "mariage à la mode"⁶ constitue également l'un des sujets le plus souvent traités dans les intermèdes.

³ Carlo Goldoni, *Mémoires*, Paris, Aubier, 1992.

⁴ Carlo Goldoni, *Ibid.*, p.259.

⁵ L'action des pièces de Goldoni qui mettent en scène des sigisbées est souvent située à Milan, Bologne ou Naples. Lorsqu'aucune indication n'est donnée à ce sujet il est parfois possible de deviner le lieu grâce essentiellement à la particule Don ou Donna courante dans les régions ayant été sous domination espagnole et qui en ont adopté les usages.

⁶ Cette expression est empruntée au peintre et graveur anglais William Hogarth (1697-1764) auteur d'une série de six tableaux intitulée "The marriage à la mode" et datée de 1743-1745.

Les règles de ce petit genre, fort en vogue au début du siècle, bien que très rigides en ce qui concernait la forme, laissaient à l'auteur une grande liberté quant au contenu. Puisant ses thèmes dans le quotidien, et de préférence parmi les vices et les défauts les plus répandus chez ses concitoyens, sans besoin de vraisemblance, sans besoin non plus d'opposer la vertu au vice ni le sérieux au comique, puisque l'intermède est né justement de la séparation des genres, Goldoni a ainsi pu tracer quelques portraits, que l'on retrouvera dans les oeuvres de la maturité, mais devenus souvent plus faiblement caricaturaux à cause des règles de vraisemblance, bienséance et bon goût qu'il s'était lui-même imposées dans les comédies réformées. Les contraintes mêmes du genre, la nécessité d'une action simple, brève et répétitive, exclusivement comique, le nombre réduit des personnages, de deux à quatre, ont propulsé au premier plan le personnage du sigisbée qui sort de l'ombre de sa dame pour acquérir, dans les intermèdes, une existence autonome. Ce que la parole, subordonnée à la musique, a perdu sur le plan référentiel, elle l'a regagné sur le plan du signifié car, derrière l'écran protecteur constitué par la musique, la danse et le chant, et d'une situation rendue invraisemblable par les travestissements continuels des personnages et la concentration de l'action en un laps de temps très bref, Goldoni a pu aborder sans risque des sujets assez audacieux. Il en est ainsi, par exemple, pour un thème très présent dans les intermèdes, celui des rapports d'argent entre la dame et son sigisbée, qu'il aurait été inconvenant d'aborder dans les comédies et qui, effectivement ne s'y trouve que rarement et toujours de manière voilée. Ces thèmes sont au contraire acceptables et divertissants dans les intermèdes car ils apparaissent éloignés de l'*hic et nunc* du public qui ne s'identifie pas avec des personnages évoluant dans un espace et un temps non particularisés.

Un des exemples les plus intéressants à ce sujet est celui de *La favola de' tre gobbi*,⁷ composée tardivement, en 1749, pour le théâtre San Moisè de Venise et mise en musique par Legrenzio Vincenzo Ciampi, alors que Goldoni avait délaissé le genre de l'intermède depuis plusieurs années. Rappelons que neuf des quinze intermèdes qu'il a écrits au total, l'ont été entre 1730 et 1736. Giuseppe Ortolani, dans les notes qu'il consacre à cette pièce, explique le retour de Goldoni au genre de l'intermède par des raisons financières: le public faisait un très bon accueil à ce type d'oeuvre; Goldoni avait besoin d'argent et tout en étant lié par contrat au théâtre Saint-Ange, il avait le droit de composer

⁷ Carlo Goldoni, *La favola de' tre gobbi*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, vol.X, pp.270-289 et pp.1245-1252 pour les notes.

pour les théâtres musicaux, ce qu'il aurait fait "*non già per ragioni d'arte, bensì per ragioni pratiche di guadagno*"⁸. Toutefois, Ortolani remarque aussi que la composition de *La favola de' tre gobbi* suit de très près celle de *La vedova scaltra*⁹ d'un an antérieure, avec laquelle il a de nombreux points communs. En règle générale, lorsqu'il y a réécriture, ou du moins réutilisation d'un sujet proche, c'est plutôt dans le sens intermède-comédie ou, encore plus fréquemment intermède-dramma giocoso, ainsi que Goldoni lui-même le dit dans ses *Mémoires*: "*Les traits comiques que j'employais dans les intermèdes étaient comme de la graine que je semais dans mon champ pour y recueillir un jour des fruits mûrs et agréables.*"¹⁰ or ici, c'est l'inverse qui s'est produit.

C'est pourquoi, plutôt que d'accepter l'hypothèse d'Ortolani selon laquelle Goldoni aurait écrit un intermède d'après *La vedova scaltra* pour de simples raisons d'argent, nous préférons penser qu'il est revenu au genre de l'intermède pour la liberté que ce genre lui laissait sur le plan de la caricature. Au *comique décent et varié*¹¹ de *La vedova scaltra*, en effet, succède une caricature très virulente des rapports qui régissent les relations entre la dame et son sigisbée. Celles-ci sont même transportées dans le domaine de la "fable" (cf le titre) par Goldoni lui-même qui, dans sa préface, raconte qu'il a tiré son sujet d'une fable que lui racontait sa grand-mère quand il était enfant et qui commençait par ces termes: "Il était une fois une femme, qui s'appelait Vezzosa (c'est-à-dire charmante et même charmeuse) dont étaient amoureux trois bossus; et ainsi..." et il termine par ces phrases ponctuées de points d'exclamations soulignant sa feinte incrédulité: "Trois bossus amoureux d'une femme! oh quelle belle fable! Une femme séduit trois hommes! oh quelle belle histoire!"¹² D'autre part, pour éloigner encore sa pièce de toutes références à la société contemporaine, il ne donne pas d'indication de lieu, pas de renseignement sur Vezzosa et peu de choses sur les trois bossus. Lorsque quelques années plus tard, en 1756, il réécrira à nouveau cet intermède, dont le titre modifié est *Li tre gobbi rivali amanti di Madama Vezzoza*, il ajoutera une quatrième figure de bossu, une femme cette fois, mais surtout il omettra de caractériser les trois bossus par des

⁸ G. Ortolani, *op. cit.*, p.1245.

⁹ Carlo Goldoni, *La vedova scaltra*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano Mondadori, vol.II, pp.327-408.

¹⁰ Carlo Goldoni, *op. cit.*, Première partie, chap. XXXV, p.162.

¹¹ Carlo Goldoni, *op. cit.*, Deuxième partie, chap.II, p.250.

¹² Carlo Goldoni, in *Amico lettore*: "Mi diceva dunque la buona Vecchia così: "Era una volta una certa Donna, chiamata Vezzoza, della quale erano innamorati tre Gobbi; e così..." Tre Gobbi innamorati di una donna! Oh che bella favola! Una donna adescà tre uomini! Oh bella istoria!"

titres de noblesse comme c'est encore le cas ici où l'on sait que Parpagnacco est *marchese*, Bellavita *conte* et Macacco *baron*. Si les quatre sigibées de *La vedova scaltra* ont des défauts et des ridicules, ils sont sans commune mesure avec ceux des trois bossus. Tout d'abord les noms des sigisbées de Rosaura qui connotent les différentes nationalités et constituent un clin d'oeil au défaut principal de chacun (la frivolité de Le Blau, le caractère ombrageux du comte di Bosco Nero...) sont remplacés par des noms ridicules aux sonorités vulgaires comme Macacco ou Parpagnacco. Mais Goldoni va ensuite plus loin dans la caricature en remplaçant les défauts qui étaient traditionnellement attribués aux ressortissants de chacune des quatre nations (trop de sérieux et de détachement chez l'Anglais, trop de superbe chez l'Espagnol, trop de jalousie chez l'Italien et trop de frivolité et de vanité chez le Français), par des bosses métaphoriques qui cachent d'autres tares, non plus physiques celles-là, mais morales et sociales: Parpagnacco n'est pas seulement bossu, c'est un parvenu qui croit pouvoir tout acheter avec son argent, même une femme; Bellavita est lui aussi bossu et en plus il est fat, vaniteux et croit voir toutes les femmes succomber à son charme; quant à Maccacco, il n'est pas seulement bègue et bossu mais avare, lâche et très accommodant lorsqu'on lui demande de partager les faveurs de la dame qu'il sert. On peut d'ailleurs remarquer que le seul défaut acceptable, car il serait le signe de l'amour véritable, c'est-à-dire la jalousie, n'apparaît plus dans *La favola de' tre gobbi* où elle cède la place à la liberté et à une amitié que Madama Vezzoza dispense à tous en parts égales¹³. De même, pour le seul personnage qui, parmi les prétendants de Rosaura, n'était pas entièrement négatif, c'est-à-dire le comte di Bosco Nero. Amoureux de Rosaura dès le départ, désireux de l'épouser, jaloux de ses rivaux, refusant la galanterie à la mode et l'inconstance, il finissait par obtenir la main de Rosaura qui se rachetait elle-même ainsi de sa frivolité en préférant un mari jaloux à une liberté inconvenante à son état de jeune veuve. Au contraire Vezzoza refuse le mariage, mais peut-être est-elle déjà mariée, et refuse également de choisir entre ses prétendants. Ce qu'elle aime, c'est de les avoir tous autour d'elle pour la servir:

*"Caro il mio Parpagnacco,
 Contin grazioso, amabile Macacco,
 Venite tuttj tre,
 Che male già non v'è:*

¹³ Carlo Goldoni, *La favola de' tre gobbi*, parte seconda, scena quarta: "Za la donna/ Gh'à el cuor come i melloni:/ Una fetta per un contenta tutti."

*Mentre c'insegna l'odierna moda
Che il galantuom lasci godere e goda." (II, 6)*

Et voici ce que tous les quatre chantent en jouant chacun d'un instrument de musique dans l'harmonie retrouvée entre les sexes grâce à la galanterie:

*"Viva, viva l'allegria,
Bell'amar in compagnia.
Che piacere al cor mi dà
Questa cara libertà." (sc. ultima)*

Donc ici, contrairement à ce qui se passe dans *La vedova scaltra*, il n'y a non seulement pas de mariage final, qui constituait pourtant le *happy end* traditionnel de la comédie, mais le personnage féminin répète exactement à la fin ce qu'il disait déjà au début. Il n'y a donc pas eu de changement, l'ordre ne succède pas au désordre, aucun personnage vertueux, positif n'apparaît pour opposer son modèle à un comportement vicieux. Le *sorriso goldoniano*¹⁴ qui, toujours selon Ortolani, perce ici, nous semble bien sombre et bien amer. Nous retrouverons le même thème et le même traitement dans le troisième volet d'une trilogie consacrée à l'amour dans les différentes classes sociales. A *Amore contadino* et *Amore artigiano* succède en 1761 *Amore in caricatura* où Madama di Cracché, nouvelle Vezzoza, traîne également à sa suite quatre prétendants tous plus ridicules les uns que les autres sans que le tout finisse par un mariage ou du moins le rétablissement d'un certain ordre.

Année de transition en ce qui concerne la mise en place de la réforme, l'année comique 1748-49 marque, chez Goldoni, un durcissement certain de la critique de la classe aristocratique à travers le jugement porté sur les sigisbées et les dames à la mode. Madama Vezzoza préfère à toutes choses son intérêt et sa liberté, contrairement à Rosaura qui choisit in extremis d'épouser le comte. Toutefois cette dernière est loin d'être un personnage entièrement positif: "scaltra" c'est-à-dire "rusée" et non "saggia" ou "prudente" elle ne refuse tout au long de la pièce, ni les cadeaux ni les visites galantes. Sensible au charme du français, à la noble fierté de l'Espagnol et à la richesse de l'Anglais, elle semble ne renoncer aux divers avantages de chacun que parce qu'obligée de choisir elle préfère son compatriote à un étranger:

¹⁴ Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, p.1246.

"Egli è il primo che mi si è dichiarato; e poi ha il privilegio sopra degli altri d'essermi quasi paesano: privilegio che assai prevale in tutte le nazioni del mondo."¹⁵

Ces deux pièces ouvrent une période dans l'oeuvre de Goldoni où vont désormais s'opposer aux sujets vicieux, tels que ceux qui apparaissent dans les premiers intermèdes intitulés *La pelarina*, *La birba* ou *L'Ippocondriaco* par exemple, des personnages vertueux destinés à imposer un modèle pouvant être copié et inspirant, dans le public, un refus certain pour des scènes telles qu'en contient encore *La vedova scaltra*. Comme le disait Goldoni lui-même dans sa préface à cette dernière pièce: "*Ella è la seconda commedia di carattere che io ho composto, sendo La donna di garbo la prima, e tutte e due sentono ancora non poco del cattivo Teatro, con cui confinavano, ed hanno quel sorprendente e maraviglioso che ho poi col tempo a verità e natura condotto.*"

Après *La favola de' tre gobbi*, Goldoni n'écrira plus d'intermèdes sur le thème du sigisbéisme et c'est aux drammi giocosi surtout qu'il confie la tâche de faire rire à travers des personnages ridicules et des situations peu ordinaires et vraisemblables comme celles que l'on rencontre successivement dans *Il mondo della luna*, *Il paese della cuccagna* ou *Il mondo alla roversa* où l'on retrouve le *sorprendente e maraviglioso* que Goldoni disait ne plus vouloir admettre dans ses comédies de caractère après *La vedova scaltra*. Parallèlement à la composition de ces drammi giocosi, Goldoni poursuit sa réforme de la comédie de caractère cherchant toujours plus à s'approcher de son idéal de *verità e natura*.

La critique du "mariage à la mode" reste un point sensible parmi les différents thèmes traités par l'auteur mais s'inscrit plus largement dans un contexte où c'est le problème de la famille en général qui devient central et plus seulement le personnage du sigisbée. Aux unions de convenance, aux apparences de l'amour comme antidote à l'ennui, à l'empire de la mode, est opposée désormais l'image de l'amour véritable vécu au sein de la famille et non recherché à tout prix au dehors. Avec souvent une exagération dans le sens de l'idylle, par souci de fournir un contre-exemple plus frappant, la famille bourgeoise, parfois même un couple de serviteurs ou de paysans, montre que le vrai bonheur consiste dans la vie de famille et dans les valeurs considérées comme désuètes et bourgeoises par les gens "à la mode". Les différentes vertus domestiques telles que la concorde, la sincérité de l'affection, la fidélité et même la jalousie, s'opposent aux dérèglements de la famille aristocratique "à la mode" reléguant le

¹⁵ Carlo Goldoni, *La vedova scaltra*, II,3.

sigisbée dans des rôles de plus en plus minces, de plus en plus négatifs et anachroniques.

En ce qui concerne la postérité théâtrale et musicale des deux textes pris en exemple qui, selon les témoignages des contemporains ou ceux de Goldoni lui-même¹⁶, avaient connu au moment de leurs premières représentations un succès retentissant, elle est à la fois nombreuse et durable. Le succès de *La favola de' tre gobbi*, pièce dont Goldoni ne parle pas dans ses *Mémoires* alors qu'il évoque la plupart de ses autres intermèdes à la fois antérieurs ou postérieurs à celui-ci, s'est ainsi poursuivi tout au long du dix-huitième siècle. Aux nombreuses représentations sont venues s'ajouter des reprises, des réécritures par d'autres librettistes, des modifications apportées par d'autres compositeurs, toujours avec le même succès prouvant le goût du public pour ce thème particulier. Avant même l'intermède goldonien, avait été chanté au théâtre Saint-Ange à Venise, en 1748, un *dramma giocoso* intitulé *Li tre cicisbei ridicoli* sur un livret de Carlo Antonio Vasini et la musique de Natale Resta et repris à Londres la même année. L'on trouve ensuite l'intermède de Goldoni mis en musique par Ciampi en 1749 et représenté au San Moisè de Venise qui fut repris, selon les indications qu'en donne Giuseppe Ortolani dans ses notes à la pièce, une première fois pendant le carnaval de 1750 à Vérone, en juin de la même année à Padoue et à Milan. La pièce fut reprise à nouveau au San Samuele en 1754 et au San Cassiano en 1782. Il existe également une réécriture due à Goldoni lui-même en 1756 dont le titre a été changé en *Li tre gobbi rivali amanti di Madama Vezzoza* et mis en musique par Ciampi pour le théâtre San Moisè de Venise. Ortolani indique une nouvelle reprise de l'intermède, à Parme cette fois, pendant le carnaval de 1773 sous le titre de *I tre gobbi innamorati*. Enfin à Naples, apparaît un nouvel intermède tiré de *La favola de' tre gobbi* goldonienne et portant le titre de *I tre gobbi rivali* et représenté au théâtre Fiorentini pendant le carnaval de 1783 avec la musique du romain Fabrizi.

Nathalie LEDEUIL-MIGLIERINA

¹⁶ Voici ce que dit Goldoni à propos de *La vedova scaltra* dans ses *Mémoires*, p.251: "J'avois donné des Pièces très heureuses; aucune ne l'avoit été au point de celle-ci. Elle eut trente représentations de suite; elle a été jouée partout avec le même bonheur. Le début de ma réforme ne pouvoit pas être plus brillant."