



HAL
open science

La bienséance dans la comédie du Cinquecento, Sforza Oddi (1540-1611), "Prigione d'amore" (1576)

Théa Picquet

► **To cite this version:**

Théa Picquet. La bienséance dans la comédie du Cinquecento, Sforza Oddi (1540-1611), "Prigione d'amore" (1576). *Théâtres du Monde*, 2019, Bienséance et malséance au théâtre, 29, pp.33-44. hal-02541742

HAL Id: hal-02541742

<https://amu.hal.science/hal-02541742>

Submitted on 27 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La bienséance dans la comédie du Cinquecento.

Sforza Oddi (1540-1611), *Prigione d'amore*, 1576.

Théa Picquet

Univ. Aix-Marseille, AMU, Centre Aixois d'Études Romanes, CAER-EA 854 / Aix
Marseille Univ, CNRS, TELEMME, Aix-en-Provence, France

En 1558, Giovanni della Casa compose un traité entièrement consacré aux bonnes manières, au long titre : *Trattato nel quale sotto persona d'un vecchio idiota ammaestrante un suo giovanetto, si ragiona de' modi che si debbono o tenere o schifare nella comune conversazione, cognominato galateo ovvero de' costumi*. Ce *Galatée* connaît un succès immédiat dans l'Europe entière ; il est réédité, traduit, cité, imité et le nom du personnage devient celui des traités de savoir-vivre¹. C'est dire combien la bienséance était une préoccupation de l'époque. Il en était de même au théâtre, notamment dans *Prigione d'amore* (1576) de Sforza Oddi.

Après un essai de définition du terme de « bienséance » et une présentation de l'auteur, notre propos se donne pour objectif d'analyser la place accordée à la bienséance, les transgressions que celle-ci entraîne, pour déterminer le message véhiculé par la comédie.

¹Giovanni della Casa, *Galateo ovvero de' costumi* in *Opere di Baldassare Castiglione, Giovanni della Casa, Benvenuto Cellini*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1960, p. 367-440.

Théa Picquet, « Un manuel de savoir-vivre. Giovanni della Casa, *Galateo ovvero de' costumi* », dans *Bonnes manières et mauvaise conduite*, Italies 11/2, Aix-en-Provence, PUP, 2007, p. 419-435.

Pour ce qui est des définitions, selon Alain Rey², le substantif « bienséance », formé sur « l'adjectif « bienséant », qui a pris un sens moral et social à partir de l'époque classique, désignait ce qui convient à quelqu'un (1534) et s'employait dans la locution *être à la bienséance de quelqu'un* (XVI^e s.), « convenir ». Le nom concerne (1559) aujourd'hui ce qu'il convient de dire ou faire selon les usages, dans une société donnée.

Sur le plan littéraire³, c'est l'adéquation de l'œuvre dramatique avec les mœurs de l'époque, avec les mœurs du public. Les écrivains ont particulièrement égard à faire parler les personnages selon leur condition, leur âge, leur sexe. Ils nomment « bienséance » non pas ce qui est honnête, mais ce qui convient aux personnages introduits dans la pièce. En outre, l'œuvre s'accorde avec les idées du public en matière de vraisemblance, de religion, de morale, de politique, de sensibilité. Ainsi, sont bannies les émotions brutales, les scènes sanglantes. On ne doit choquer ni la morale ni la sensibilité. La révolte, le pathétique, la violence ne sont pas admises.

Dans le domaine social, la conduite doit correspondre aux usages, sur le plan du costume, du langage, des manières. De plus, la bienséance rejoint la morale en rejetant les défauts comme l'avarice ou l'égoïsme, mais elle peut aussi s'y opposer en préférant le conformisme, en conseillant d'être comme tout le monde ; ce qui détourne de la beauté morale et de l'héroïsme.

Pour ce qui concerne l'auteur, Sforza Oddi⁴, ou d'Oddi, est né à Pérouse en

² Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, tome 3, p. 3467.

³ Henri Benac, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette, 1988, p. 55-56.

⁴ Pour plus de précisions, voir :

Théa Picquet, « Jean Rotrou (1609-1650) traducteur de Sforza Oddi (1540-1611). De *L'Erofilomachia* à *Clarice ou l'Amour constant* », dans *Le théâtre au risque de la traduction*, Maurice Abiteboul et Marc Lachenay (dir.), *Théâtres du Monde* n° 28, Avignon, ARIAS, 2018, p. 97-108.

1540 et mort à Parme en 1611.

Membre des Académies des « Unisoni », avec le nom de « Intempestivo », et des « Insensati », avec le nom de « Forsennato », il est professeur de droit civil à l'Université de Pérouse. Dans les années 1573-1575, il occupe différentes fonctions dans sa ville, dont la surintendance à la construction des édifices publics. Il est envoyé en ambassade auprès du cardinal Alessandrino⁵ à Castel della Pieve, cependant sa candidature en qualité d'auditeur à la Rote romaine n'est pas retenue. Il se consacre à son activité juridique et, en 1577, il figure parmi les rédacteurs d'un *consilium* relatif aux droits territoriaux des Orsini, adressé au pape Grégoire XIII. Deux ans plus tard, il participe à l'élaboration d'un autre *consilium* en faveur d'Alessandro Farnèse qui revendique la succession au trône du Portugal. En 1584, il obtient un poste à l'Université de Macerata et, en 1588, grâce à Ferdinand I de Médicis il rejoint l'Université de Pise, où il rencontre Galilée. De 1592 à 1597, il enseigne à l'Université de Parme pour revenir à Pérouse en 1598, où on lui confie une ambassade auprès du pape Clément VIII. Il passe à Padoue où il occupe une chaire de droit de civil tandis que Galilée y est professeur de mathématiques et président de l'Académie des « Ricovrati ». Il revient à Parme en 1600 sur la demande de Ranuccio Farnèse qui le nomme Conseiller d'État. Il s'éteint dans cette ville en 1611 alors qu'il travaille aux deux traités *De fideicommissis*, publiés posthumes en 1622.

Parallèlement à son activité juridique, il compose trois comédies : *L'Erofilomachia* en 1572, *I Morti vivi* et *Prigione d'amore* en 1576.

Alberto Cadoppi, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Volume 79, 2013, source internet.

⁵Michele Bonelli, le cardinal Alessandrino, est un petit-neveu du pape Pie V et le grand-oncle du cardinal Carlo Bonelli. Il appartient à l'ordre des dominicains.

La comédie objet de notre étude⁶, en cinq actes et en prose, est représentée à l'occasion du carnaval 1590, à l'initiative du recteur de l'Université de Pise, le *Studio*⁷, Lelio Gavardo, Asolano, parent d'Aldo Manuzio, en présence du père du dédicataire, Camillo Paleotto. La pièce d'Oddi marque une étape importante dans l'évolution de la comédie italienne vers un genre sentimental et sérieux. Une édition antérieure à la représentation a été imprimée en 1576 à Pérouse, par Baldo Salviani, et un texte illustré l'est à Venise en 1591. Notre travail s'appuie quant à lui sur la dernière édition, proposée par Anna Rita Rati, qui reprend celle de 1590 publiée par Filippo Giunti en 1590⁸.

Pour ce qui est de la structure, la dédicace de Lelio Gavardo Asolano « All'illustrissimo signor Galeazzo Paleotto, mio signore » est datée du 1er avril 1590. Elle est suivie de deux prologues. Le premier est récité par le fils aîné de l'auteur, Galeotto Oddi⁹, alors âgé de neuf ans, qui se fait le porte-parole de l'idéologie de son père. Le second constitue un débat entre la Tragédie et la Comédie personnifiées avec pour objectif la défense de cette comédie et des autres par l'auteur lui-même.

C'est justement la Comédie qui plante le décor, Ferrare, le palais ducal¹⁰, les chevaliers et les dames, la prison, la place : « Questa città nobilissima è Ferrara ; questo palagio è la gran corte ducale, e il caso nasce tra cavalieri e

⁶ Édition de référence : Sforza Oddi, *Prigione d'amore*, dans *Commedie*, a cura di Anna Rita Rati, Perugia, Morlacchi editore, 2011, p. 471- 641.

⁷ Le *Studio* a vu le jour au XIIe siècle. Sa première organisation, en 1329, due au Comte Fazio della Gherardesca, est renouvelée en 1472 par Laurent le Magnifique qui commença la construction de l'Université.

⁸ Au titre : *Prigione d'Amore*. Commedia del eccellentiss. Sign. Sforza Oddi, recitata in Pisa da scolari l'anno secondo del felice Rettorato del S. Lelio Gavardo Asolano. Di nuovo data in luce. In Fiorenza. Per Filippo Giunti. MDXC. Con licenza e privilegio.

⁹ Auteur lui-même de deux comédies : *Il Gisippo*, *La Griselda*.

¹⁰ De 1559 à 1597, à Ferrare, le pouvoir est aux mains d'Alphonse d'Este. Il eut trois épouses : Lucrezia de' Medici, Barbara d'Austria et Margherita Gonzaga. L'investiture n'étant consentie qu'à travers un héritier mâle, à la mort du duc, le pape Clément VIII proclama le retour de la ville sous la souveraineté de l'Église.

Voir : *Ferrara delle donne. Le Dame della Corte Estense*, a cura di Giuliana Berengan, Ferrara, Il passaggio Edizioni, 2011.

dame dell'istessa corte in quella prigione che vedete là, e in questa poca piazza qui. » Elle présente l'Argument très succinctement pour ne pas ternir le plaisir de la nouveauté : « Per non torre il diletto che dalle novità nasce a chi mi ascolta, non vi farò altro argomento di me stessa, ma vi dirò questo solo : che una dama di questa corte è di tanta virtù e di sì grazioso cuore, che per liberare il fratello e l'amante di prigione vi rinchiude se stessa e vi muore, e con sì amorosa prigione l'un e l'altro racquista. » Cependant, la situation¹¹ devient plus claire lorsque Ventura en fait le point à l'intention de son maître Odoardo (I 1). Marzia aime profondément Lelio. Son frère, le Capitaine, a jeté don dévolu sur Erminia, sœur jumelle de Lelio, qui s'est promise à Flaminio. Or, Bellerofonte accepte de donner la main de sa sœur à Lelio si celui-ci consent à son mariage avec sa jumelle. Le duc autorise les noces et signe ainsi le début de tous les maux. Lelio, parti à Bologne avec Erminia, auprès de sa tante, qui préfère Flaminio, adresse une lettre à son ami. Malheureusement celle-ci est interceptée et, au vu des termes irrespectueux employés à son égard, le duc convoque les deux jeunes hommes et fait incarcérer Lelio. Marzia intervient et obtient que si Lelio fait revenir Erminia sous huit jours et qu'elle épouse le Capitaine, il sera pardonné à condition toutefois que quelqu'un le remplace en prison. Flaminio se propose. Mais, par amour pour lui, Erminia usurpe l'identité de son jumeau et obtient l'échange de prisonniers.

Ainsi, les personnages sont tout d'abord ceux de la cour ; les jeunes gens : les jumeaux bolonais Erminia et Lelio¹², Flaminio et Marzia ; Odoardo, le vieux père de Flaminio. Puis, les personnages secondaires : le Capitaine Bellerofonte, frère de Marzia, le pédant Ermogene, le parasite Spazza, les domestiques.

¹¹ Cf. *Action et situation* dans Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, Paris, PUF, 1980, p. 125-146.

¹² À propos de la jémellarité au théâtre, voir *Il sistema comico della gemellarità et I due gemelli greci di Roma*, dans : Giulio Ferroni, *Il Testo e la Scena. Saggi sul teatro del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 65-98.

L'autorité est représentée par Antonello, le gardien de la prison, et Pomponio, le secrétaire du duc.

Dans un tel contexte, la notion de « bienséance » tient toute sa place.

Elle est garantie tout d'abord par une éducation soignée. Ainsi, Flaminio a bénéficié d'une très bonne instruction à Padoue, où il a notamment appris la musique (I 1). Il en va de même pour les jumeaux Lelio et Erminia, ses cadets de deux ans. Qualifiés de « musici eccellenti », ils sont appelés à la cour des Este pour la divertir, chantent villanelles et madrigaux et Flaminio joue du luth et du basset, pour le plus grand plaisir du duc. En outre, les deux jeunes hommes suivent les cours du même précepteur, Ermogene Grisologesto, dont le nom n'est pas sans évoquer celui de Chrysolaras¹³, venu à Florence, Venise et Milan, y enseigner les lettres grecques (I 3). Le maître s'exprime en latin ou en un italien très littéraire enrichi de nombreuses citations, comme le *Cornucopia* de Niccolò Perotti (I 4). Pour Marzia, il est précisé que sa grande beauté s'accompagne de vertus singulières, dont ses talents en broderie et en dessin, où elle excelle (I 1). Et c'est grâce à elle que son frère, le capitaine Bellerofonte Scarabombardon, est admis à la cour.

Dans cette société, la pudeur des jeunes filles est particulièrement mise en valeur. D'Erminia il est précisé qu'elle est grave et modeste en même temps, qu'elle rougit facilement et garde les yeux baissés (I 1). Leur réputation est à préserver et les mauvaises langues à craindre (II 7). Ainsi, Marzia ne veut pas qu'on aperçoive Antonello lui rendre visite, « per buon rispetto » (II 6), Erminia qu'on croie qu'elle «vagabonde» (II 7). Toutes les deux appréhendent d'être vues sortir de nuit, à une heure inopportune ; ce qui mettrait leur honneur en péril (IV 5, IV 6). Marzia s'en fait la remarque : « È novità per certo

¹³ Démétrios Chrysolaras (Constantinople v. 1350-1355, Constance 1415), savant grec. Élève de Gémiste Pléthon, il est le premier à instaurer les études grecques en Occident. Il enseigna notamment les lettres grecques à Florence, Venise et Milan, et traduisit en latin Homère et Platon.

grandissima... che a quest'ora una fanciulla mia pari vadi in volta» (V 8). Sa nourrice tient le même langage : « ... è un grande ardire il nostro a uscir di qua a quest'ora» (V 8). Elle rappelle d'ailleurs les convenances à respecter pour une dame (I 2) : du temps de sa grand-mère, les femmes prenaient garde à leur renommée jusqu'à l'âge de cinquante ans et les jeunes filles n'étaient pas regardées avant les dix-huit ou vingt ans. Maintenant, les règles ont changé : les premières sont considérées comme des « stracci da forbire le scarpe », des chiffons pour nettoyer les chaussures, et dès leur dix ans les fillettes se parent de bijoux et abandonnent leurs jeux d'enfants. Cependant, elles n'ont aucun pouvoir de décision sur leur mariage, à part préférer le couvent. Et Erminia l'avoue à son frère Lelio en toute franchise (I 1).

Cela dit, les bonnes manières regardent aussi la gent masculine. Ainsi, par discrétion pour Flaminio malade, Lelio préfère lui parler seul à seul (I 1). Même retenue chez Antonello qui promet de donner satisfaction à Flaminio mais lui demande le secret (V 1). Sa courtoisie est particulièrement appréciée par Ventura, le valet d'Odoardo, malgré le métier de gardien de prison qu'il exerce (II 1). Erminia aussi compte sur sa courtoisie (III 2), et le Capitaine demande à Spazza, le parasite, de se retirer avant l'arrivée du secrétaire du duc, Signor Pomponio, « per creanza », par politesse (IV 1).

Le bon comportement requiert une bonne maîtrise de soi. Odoardo, le vieux père de Flaminio, se félicite de sa patience envers son domestique qui a omis de lui dire que son fils était emprisonné, envers le duc aussi qui ne le lui a pas écrit. Il se retient de courir à la prison, de crier, de pleurer, de laisser libre cours à sa colère (I 1) : « ... io sono un essemplio di pazienza a non gridare fino al Cielo, a non ispezzare quei ferri delle prigioni, o rompermi la testa in quei marmi... » À la lecture de la lettre adressée par Lelio à Flaminio, où il lui manque de respect, le duc porte la main à son poignard mais réprime son indignation contre le jeune homme, qu'il fait incarcérer (I 1). Quant au Signor Pomponio, il surmonte sa

colère et ne soufflette pas le Capitaine qui lui a manqué de respect (IV 2) : « s'io non avessi rispetto a cotesta età e al Duca..., t'insegnerei con quattro schiaffi di parlar meco d'un'altra maniera... ». Et il prône la modération¹⁴ (IV 2). Parfois c'est une femme qui fait appel à la maîtrise de soi, comme Eufrosia qui demande à Grillo de ranger son épée au fourreau (IV 6).

Les relations sociales se fondent sur l'honnêteté et sur la confiance. Ainsi, Antonello refuse la gratification proposée d'abord par Erminia puis par Flaminio, car il estime que l'échange de prisonniers est légitime et qu'il bénéficie déjà d'un salaire (III 2). La confiance est de mise et Grillo est qualifié par trois fois de « uomo da bene » (IV 6). La parole donnée doit être respectée et celle de Lelio ne peut pas être mise en cause : il n'a pas fui Ferrare, mais a dû partir à la recherche de sa sœur qu'il pensait en pèlerinage à Notre-Dame de Lorète (V 5). Il reviendra se constituer prisonnier. Antonello en est persuadé, qui le qualifie de « giovanetto gentilissimo », doté d'un « bell'animo » (III 2) et, à son retour, le jeune homme de préciser : « son uom da bene e di mia parola » (V 6). Même le Capitaine donne la sienne et Lelio le croit : « ... so che sète cavaliere di vostra parola e non vi disdirete. » (V 6). D'ailleurs, on ne peut sauver son honneur si on ne tient pas sa parole, dit Flaminio (III 5) et le Pédant préfère mourir plutôt qu'être déshonoré. Il l'affirme en latin, bien sûr : « Prius mori, quam fedari » (IV 4).

En bref, les personnages¹⁵ évoluent dans une société où la bienséance est de rigueur. Cependant, les transgressions aux codes de bonne conduite sont nombreuses.

Ainsi, Lelio manque à sa parole et décide de désobéir au duc. Il commet même l'imprudence d'écrire une lettre à Flaminio où il manque de respect au duc et à

¹⁴ Rappelons que l'année 2019 a justement été proclamée « année de la modération » par l'ONU.

¹⁵ Sur le personnage et l'espace, voir : Anne Uberfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p. 89-149.

toute la cour de Ferrare (I 1). Sa jumelle, Erminia, va jusqu'à se travestir en homme et usurper son identité (II 7). Tout son entourage est trompé, sauf sa nourrice, Dalinda (III 1). Le gardien de prison Antonello pratique donc l'échange de prisonniers sans sourciller (III 2). Cette inversion de rôles n'est pas sans rappeler l'héroïne homonyme de la *Jérusalem délivrée* du Tasse et l'équivoque d'une beauté androgyne prend une dimension sexuelle ambiguë. D'ailleurs Grillo est attiré par la figure sans défense d'Erminia/Lelio ; ce qui sous-entend l'homosexualité présumée du prisonnier (V 2). Marzia déclare son amour au faux Lelio et lui reproche son ingratitude avec véhémence (V 8). Erminia abuse même Flaminio, son amoureux, qui craint de perdre son ami (III 3). Et lorsque le véritable Lelio revient à Ferrare, il croit sa sœur en voyage avec « un'onorata compagnia di cittadini bolognesi » et d'affirmer qu'il a confiance en elle comme dans une princesse (III 7).

Cela dit, ce sont surtout les vices asociaux à malmener la bienséance : l'avarice, la cupidité, la grossièreté.

Le Capitaine, par exemple, entend faire un cadeau à Erminia, mais un présent qui ne lui coûte rien, puisqu'il s'agit de la chaîne offerte par Philippe II d'Espagne, alors qu'il garde pour lui la médaille de la Toison d'or : « senza fare altra spesa di nuovo », dit-il (V 10). La cupidité est surtout l'apanage des domestiques : grâce aux bonnes nouvelles de Lelio que Cassandra porte de Marzia, elle compte gagner une paire de mules (I 2). Elle reproche en outre à Iacopino de ne pas vouloir dépenser quelques sous pour lui offrir un manche de parapluie. Lui déclare qu'il apprécie les dons de ses maîtres et de s'enrichir ainsi (I 2). Spazza, le parasite, espère la libération du faux Lelio pour s'assurer d'un dîner (IV 1). Il se propose même de se charger de l'exécution du prisonnier pour la somme de quatre florins, et Grillo, l'assistant du gardien de prison, rétorque que cette tâche lui revient (IV 8). C'est encore le parasite qui fait remarquer au Capitaine que la rente annuelle de quatre cents ducats vaut bien l'abandon de ses

projets de mariage. Ce dernier craint d'ailleurs de perdre sa charge, en cas de disparition d'Erminia et d'annulation du mariage avec Flaminio (V 9). La cupidité peut aller jusqu'au vol et Spazza incite le petit Rondinello à dérober deux jambons au Pédant, puis les offre à Grillo avec l'espoir qu'il sera indulgent avec lui lorsqu'il sera promis bourreau (III 6).

Mais c'est surtout la grossièreté qui entache la bienséance, tout d'abord dans le comportement, par l'indiscrétion tout d'abord.

En effet, la réserve de la rencontre amoureuse est violée par un personnage secondaire. Grillo entend Flaminio appeler « anima mia » Erminia/Lidio et pense qu'il s'agit d'un couple homosexuel (III 3 ; V 2). De même, Spazza invite le Capitaine à se cacher pour mieux entendre la conversation entre Flaminio et le Signor Pomponio (V 9).

Certaines fois, on laisse libre cours à la colère et même à la violence. C'est le cas de Flaminio, hors de lui devant le dilemme à affronter, choisir entre l'honneur et l'amour (III 3). Dalinda, la nourrice, se retient face à la résolution d'Erminia (III 1). Le Capitaine, qui ne connaît que le langage des armes, se sent la proie d'un juste courroux contre le poids des documents écrits (IV 1). Antonello rapporte à Eufrasia que le faux Lelio et le Signor Pomponio se sont quittés « in grandissima collera » (IV 3) et les exemples se multiplient. Elle peut même devenir rage, comme celle qui ronge le cœur de Bellerofonte (V 6). Il se retient de ne pas défoncer la porte, cherche un exutoire dans la bataille, est prêt à « réduire en poussière Philippe II. Son ardeur est diabolique. Il se sent « scatenato », déchaîné (V 2). La menace de la violence n'est pas loin. Ainsi, Marzia se sent capable de soumettre Grillo à la torture de la corde s'il ne se montre pas plus circonspect (IV 6) et Antonello recommande au même d'agir en toute discrétion, faute de quoi il lui fracassera le crâne (V 1). Enfin, entre les

armes et les lettres, le Capitaine déclare haut et fort qu'il préfère le poignard et le sang à la plume et à l'encre (IV 1).

Les convenances sont également mises à mal par le manque de respect, le rejet de l'autre, en particulier de l'homosexuel, du luthérien, du juif et du turc. En effet, lorsque Lelio lui demande de le toucher pour l'assurer qu'il n'est pas en présence d'un fantôme, Grillo s'écrie : «Eh, poveretto ti sei portato il vizio ne l'altro mondo ancora?» et craint d'être contaminé (V 5). À plusieurs reprises, il fait d'ailleurs allusion au sort réservé aux homosexuels : la mort sur le bûcher (III 3 ; III 4). Les luthériens sont qualifiés de « porcs » par le Capitaine (II 8). Les juifs d'Espagne sont attaqués par Grillo pour être avarés, intéressés, et l'insertion de la langue espagnole renforce la satire : « *Besos las manos*, disse l'ebreo fatto cristiano. » (III 6). Le turc est la cible d'Antonello qui le qualifie de « mala bestiaccia », de « questo Beccherello del Turco » (IV 1).

Les bas instincts ont la part belle. Pour le parasite Spazza, la nourriture est la seule préoccupation. Il est continuellement assailli par une faim de loup, une « incagnita e allupata fame » qui lui donne la fièvre (V 6) et, pour son maître, il se résume à un tube digestif, doté de « sì larga bocca », « sì dure mascelle », « sì forti denti », « sì saporosa lingua », « sì gustoso palato », « pancia sì capace », « budel sì largo »... (IV 8). Ses conversations sont farcies d'évocations de mets alléchants, de tripes, de saucisses, de chapons, de faisans, de rognons, de soupes, de fromages... (I 5), une véritable taxinomie gastronomique (II 8).

Alors qu'un jeune homme risque l'exécution, l'un ne pense qu'à manger, l'autre s'adonne à la mystification. Voilà ce que dit justement Bellerofonte : « Infatti tu sei il re de' ghiotti, così come io de' bravi... » (II 8). À l'entendre, ses exploits sont innombrables. Son épée, Durandal, sa « fida durindanissima » porte le nom de celle de Roland (III 8). S'adressant à la Fortune, il exalte la puissance de son corps, témoin de sa force physique : « queste steropate braccia e questi

stereopati gamboni, e la mirabile architettura con la quale livellasti gli inspugnabili baluardi di questi fianconacci, e il massiccio di questo torrioni... » (IV 7) et nous notons le lexique de l'architecture de guerre. Il fait croire au Signor Pomponio qu'il a eu sous ses ordres plus d'un duc, qu'il a sauvé la vie à Charles Quint, qu'il nomme d'ailleurs « Carlo », « Carletto » (IV 2). Ses performances en matière féminines sont tout aussi remarquables. Impératrices, infantes, filles de roi, d'empereur, aucune ne lui résiste. Il se réjouit même d'un fils qui a vu le jour assis sur un trône, le sceptre à la main et la couronne sur la tête (V 10). Ce qui fait dire à Spazza, le parasite, qu'il est au service d'un « catalogo della gloria » (II 3), « un sac plein de vent » (II 5), dont les mensonges feraient ressusciter les morts (II 3).

La grossièreté concerne donc aussi le langage.

Les insultes pleuvent. L'Angleterre devient « questa Gabrina d'Inghilterra », une femme de mauvais vie, personnage du *Roland furieux* de l'Arioste. Spazza est traité par Grillo de « bocca di forno » (II 3), sa bouche, « dessinée avec une faux » est celle d'un four de Lombardie, sa gorge celle d'une cigogne, d'une autruche, d'un canon : le « diable de Ferrare », utilisé par Alphonse Ier d'Este, son intestin une fournaise, une forge (II 4). Les vers de l'Arioste cités par le Pédant (*Roland furieux*, XXIII, 81, 1-2) appellent cette remarque : « Canchero... sputa versi costui » (III 8). Il évoque les paperasses brassées par lui et les rats qui les dérangent, traite celui-ci de « fastidiosa cicala » (de cigale ennuyeuse), d'« anticaglia » (d'antiquité), pire : de « cacasangue » (I 5). Le Pédant lui répond en latin : « Abi pure in malam crucem, mastigia », (Va au diable, fripouille). D'ailleurs, l'interprétation des propos d'Ermogene par Grillo ajoute à la vulgarité de ses propos. Par exemple, « in vinculis compedibus » devient « co' piedi in culo » ; « hoc argumenti vinculum nequaquam stringit » appelle la question : « che colpa ha il povero Flaminio se il vostro cul si strigne e non caca? » (I 4). Les gros mots pullulent, comme « puttana de cielo » (II 8), « cacar

possa tu l'ossa e la milza, manigoldo » (II 4), les jeux de mots obscènes aussi. Par exemple, « vinculato », laissé en prison, est compris avec un double sens obscène, tout comme « giovenculo », jeune homme (III 6) ; Cassandra reproche à Iacopino de ne pas lui avoir offert un beau manche de parapluie et le jeune homme, pour sa part, aurait aimé qu'elle lui donne ce qui ne lui coûtait rien, la belle gaine reçue de Marzia (I 2).

Toutefois, ce type de langage est celui des personnages de bas niveau, comme la grossièreté des comportements. La dichotomie entre les classes sociales est un élément du comique du Cinquecento, fondée sur l'équivoque verbal mais aussi sur l'incommunicabilité. Certains personnages font d'ailleurs partie de la typologie de la comédie du Cinquecento ; c'est le cas du soldat vantard, du pédant, du parasite, du domestique¹⁶.

Cela dit, la bienséance, qui sous-entend la discrétion, le tact, la pudeur, est également mise en cause par le débordement des émotions.

Les larmes coulent à flot tout au long de la pièce. Ainsi, la musique de Flaminio accompagné du chant d'Erminia célébrant les amours pastorales font pleurer le duc et la duchesse (I 1). Le vieil Odoardo pleure de tendresse en entendant l'histoire des amours contrariées de son fils Flaminio et d'Erminia (I 1). Le jeune homme raconte les faits à Marzia « con molte lagrime » et en tombe malade (I 1). À la décision du duc, sa promise des retire dans sa chambre et sanglote des jours durant (I 1).

La joie, la passion, la tristesse, la souffrance se manifestent sur scène. Par exemple, Flaminio se réjouit du retour de son père. Il avoue aimer tendrement sa promise, la désirer ardemment, sans avoir demandé l'accord de son père et avance pour excuse son « troppo amore ». Il souffre cependant du souci qu'il lui

¹⁶ Voir : Théa Stella Picquet, *La Comédie italienne de la Renaissance, miroir de la société*, Roma, Aracne, 2018, 500 p.

a causé : « 'l dolore del dispiacere che avete sentito », dit-il (II 2). Marzia se tourmente du départ de Lelio et sa nourrice charge Cassandra de la consoler (I 1). Odoardo de même, qui se lamente : « Oh, infelice me ! » et tremble (I 1). Flaminio, qui craint de perdre à la foi son ami et sa bien-aimée parle de plaies ouvertes : « mi esacerbate troppo le piaghe » (III 3).

L'amour est passionné. Celui de Flaminio et d'Erminia est connu de tous. Dalinda rappelle que les jeunes gens s'aiment depuis leur plus jeune âge, qu'ils se désirent ardemment (II 5). Elle met en garde la jeune fille contre les conséquences de cet amour qui fait perdre la raison : « ... per quanto ami Flaminio, fa' che mentre io parlo questo tuo spirito amoroso che ti cava di te pensi per te e risponda per te e si quieti un poco... » (III 1). L'amour entraîne la confusion de l'esprit et Marzia est persuadée qu'elle a sauvé le faux Lelio de l'empoisonnement en lui donnant un bonbon de massepain (V 8).

En fait, les héros se laissent aller au désespoir. Iacopino considère le retour de Lelio un cas désespéré : il risque d'être banni de la cour, de perdre la vie, de perdre son honneur. Marzia ne sait plus si elle désire ou non son retour ; elle tremble dans l'attente de ses nouvelles (I 2). Plus tard, alors qu'elle pense l'avoir retrouvé et qu'il ne l'aime plus, ses reproches amers témoignent de son accablement : « O cuore di marmo », « o anima empia », « spirito uscito dalle velenose e disperate aure infernali », « ostinazione sì diabolica ». Elle préférerait la mort, « beato fine », « felice partenza » (V 8). Erminia, en proie aux doutes, se morfond elle aussi : « Che vaneggio... ? Chi sono ? Dove sono ? In che abito mi trovo? Onde parto? Dove sono venuta? A che fine? » Sa plainte est déchirante : « Ma ohimè », « Oh, sfortunata Erminia! » (II 7). Même Antonello, le gardien de prison, est sensible à l'abattement du faux Lelio : « Lelio sta tanto afflitto e disperato che mi fa stupire » (IV 1). La nourrice Dalinda, quant à elle, prie et s'en remet à la volonté divine (III 1). Flaminio incrimine tout ce qui l'entoure : les murs « infâmes », la nuit « digne des ténèbres éternelles », avant

de s'en prendre à lui-même, et trouve injuste que le soleil se lève à nouveau (V 2).

Cela dit, la mort¹⁷ n'a habituellement pas sa place dans une comédie et ici elle heurte la sensibilité du lecteur comme du spectateur.

Lelio est donc condamné à mort par empoisonnement et les derniers instants d'Erminia (qui a pris sa place) sont pathétiques. Antonello rapporte qu'elle boit le poison administré par Grillo « con intrepida mano », après avoir écrit une lettre à Flaminio et s'être adressée à Dieu. Elle clame son innocence, déclare qu'elle n'a jamais manqué à sa parole, que le duc la condamne à tort et demande pardon au seigneur pour les fautes qu'elle pu commettre. Elle précise ses dernières volontés : que personne ne la touche ou la déshabille, Flaminio excepté, et qu'il l'ensevelisse ainsi. Elle regarde le ciel, laisse échapper « alcuna lagrime » et fait ses adieux. La scène pathétique touche la sensibilité du gardien de prison qui confesse : « ne fecero abbondare un fiume su gl'occhi miei ». Il n'épargne aucun détail : la voix qui se meurt, les pupilles qui se ferment, le corps qui devient froid et immobile. Et de s'extasier sur la beauté du corps mort : « il più bel corpo che si possa vedere, seben pallido alquanto » (V 1). Suivent les réactions de l'entourage. Flaminio veut dire la vérité au secrétaire du duc pour qu'Erminia ait une sépulture décente. Le contenu de la lettre est révélé : elle demande à son bien-aimé de venir voir « questo infelice corpo » et de l'honorer d'une seule larme avant qu'il ne soit jeté dans un lieu infâme (V 2). Marzia, croyant qu'il s'agit de Lidio, entend faire embaumer le corps et l'enterrer à Mantoue dans un tombeau qu'elle a acheté en vendant une partie de ses bijoux (V 3).

¹⁷ À propos de la mort au théâtre, voir : *La scena e la morte : l' « Aridosia » di Lorenzino de' Medici* et *La morte in scena : le « Essequie del divino Michelagnolo »*, dans Andrea Gareffi, *La Scrittura e la Festa*, Bologna, Il Mulino, 1991.

Le pathétique est à son comble. Mais c'est une comédie et le « lieto fine » est surprenant. Marzia raconte qu'elle a transporté elle-même la dépouille de son bien-aimé et qu'il est revenu à la vie grâce aux larmes qu'elle a versées sur lui. À cette occasion, elle apprend la vérité de la bouche de la nourrice. Et tout le monde pleure encore, de larmes de joie cette fois (V 7-9).

En somme, la bienséance est mise à mal non seulement par la grossièreté, mais aussi par une forte charge émotionnelle. Ce qui contribue au message véhiculé dans cette pièce de Sforza Oddi.

En effet, excepté la charge comique portée par les personnages types, la valeur didactique de la comédie est indéniable.

Ainsi, les jeunes gens mis en scène sont exemplaires. Ils constituent « la fine fleur » de la cour de Ferrare et même d'Italie, dit Spazza à Odoardo : « ... vostro figlio è pure un gentil cavaliere... egli per gentiluomo ed ella per dama sono il fiore non solo di questa corte, ma di quale altra sia in Italia » (II 3). Flaminio loue les qualités de la jeune fille : son honnêteté, sa vertu, sa grâce, sa noblesse, son caractère d'exception alors que son père est qualifié de « nobile gentiluomo, vecchio, saggio e padre amorevole » (II 2). Avec son fils, ils sont « cavalieri di garbo e di valore » (II 3). Et si Erminia transgresse les codes de bonne conduite, c'est pour la bonne cause. Elle se déguise d'abord en homme pour approcher son bien-aimé, qu'elle considère « ogni mio bene », un « sì prezioso tesoro » (II 7), trompe son frère en quittant Bologne pour Ferrare pour que l'honneur de celui-ci soit rétabli et pour prendre la place de Flaminio dans les geôles duciales (III 1). Sa grandeur d'âme est soulignée à plusieurs reprises (V 5, V 10 par exemple). Son héroïsme va jusqu'au sacrifice de sa vie. Elle se soumet à la justice et accepte d'être placée au secret et exécutée (IV 2). C'est un « grand'esempio d'amore e di fermezza », remarque Ventiura (V 7), un « esempio d'eroica virtù », affirme Marzia et Dalinda de renchérir (V 8). Flaminio fait preuve de grandeur d'âme lui aussi, puisqu'il renonce à son mariage au bénéfice du Capitaine, pour

sauver son honneur et celui de son ami, dont il défend la loyauté : si Lelio tarde à revenir à Ferrare c'est pour des raisons de force majeure. L'amitié (II 2) est d'ailleurs exaltée tout comme l'amour paternel ou filial (II 2 ; III 3) et si Flaminio dit aimer la vie car c'est son père qui la lui a donnée, il accepte de la perdre à condition de ne pas démeriter. Odoardo, pour sa part, veut prendre sa place en prison, arguant son grand âge, sa fin proche et soulignant que sa vie, ainsi que celle de toute la postérité, sont déposées dans celle de son fils. Ce que Flaminio refuse, pour ne pas rougir et être digne des exemples de l'Antiquité (II 2).

En bref, ces personnages sont des modèles à suivre et respectent l'ordre établi, celui du duc de Ferrare en particulier, à qui la comédie rend hommage.

Son autorité n'est jamais mise en cause. Ainsi, Flaminio ne critique pas la décision prise en haut lieu et accepte de renoncer à Erminia. Odoardo fait de même, sans en connaître les tenants et aboutissants (I 1). Flaminio considère de son devoir d'avertir le duc du retour de Lelio en prison (III 3). On craint la colère du prince (II 6 ; III 1 ; III 3 ; III 8 ; IV 1). Antonello s'étonne cependant de sa sévérité et invoque sa modération (I 3). C'est un prince « grand et généreux » et il doit se montrer ainsi en toute occasion ; ce qui induit Odoardo à demander un délai de quatre jours pour le retour de Lelio, l'ami de son fils. Et le duc lui en accorde huit. (II 1). La bienveillance du duc est prouvée (II 2). Lelio lui doit la vie (III 8), Flaminio se réjouit d'obtenir ses faveurs. Outre la courtoisie et la trop grande amabilité du duc, soulignées par Pomponio (IV 2), c'est sa « solide bonté » qui est mise en exergue. Tout d'abord, si le duc a accepté de donner la main d'Erminia à Bellerofonte, c'est qu'il ignorait que la jeune fille s'était promise à Flaminio trois ans auparavant et il ne peut « in modo alcuno disfare le loro oneste promesse ». Ses qualités diplomatiques apparaissent incontestables et il réussit à persuader le capitaine de renoncer à Erminia en lui offrant le gouvernement de la Garfagnana (« Carfagnana », dans

le texte) assorti d'une rente de quatre cents ducats l'an. Ensuite, coup de théâtre : il n'a pas fait boire du poison au condamné mais un puissant soporifique, car il croyait que le jeune homme avait perdu la raison : « non era a fin di morte, ma di sanità di cervello ». De plus, le duc prend en charge la dot des deux jeunes filles, installe les deux couples dans un palais pour les garder auprès de lui, et délègue l'organisation des noces à la duchesse. Tout finit donc bien et Odoardo exprime sa profonde reconnaissance : « ... non pure io e mio figliuolo, ma tutta Padova ne resterà obligata a questo serenissimo principe », heureux de bénéficier de « tanto favore de l'una e dell'altra Altezza » (V 9).

En conclusion, mettant en scène la cour¹⁸ de Ferrare, la comédie fait une place de choix aux règles de la bienséance. Les transgressions aux codes de bonne conduite sont le fait des personnages secondaires portant la charge du comique, alors que les personnages principaux constituent des modèles à suivre. Leur comportement est régi par le sens de l'honneur, caractéristique de la civilisation courtisane de la Contre-Réforme, comme le déclare Anna Rita Rati¹⁹. En outre, même si le but de la comédie est de divertir et que le pathétique est atténué par des tirades comiques, l'alternance entre les scènes facétieuses et les scènes larmoyantes marque une évolution du théâtre de la Renaissance vers le Baroque²⁰.

Et nous laissons le mot de la fin à Giulia Tellini²¹ qui déclare :

¹⁸ Voir à ce propos : José Guidi, *Visages de la cour selon Castiglione et l'Arétin : du « Cortegiano » à la « Cortigiana »*, dans *Culture et société en Italie du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1990, n°13, p. 219-228.

¹⁹ Édition de référence, p. 69.

²⁰ Voir : Paolo Viti, Stefano Pittaluga, *Comico e tragico nel teatro umanistico*, Milano, Ledizioni, 2016 ; Marzia Pieri, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

²¹ Source Internet : Giulia Tellini *Sforza Oddi Commedie. L'Erofilomachia, I morti vivi ... - Drammaturgia.it* [drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione2.php?id=5283](http://drammaturgia.it/drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione2.php?id=5283)

Obiettivo dell'autore è quello di potenziare la «dolcezza del diletto» tramite l'«amarezza delle lagrime», così si legge nel *Prologo* alla *Prigione d'amore*: «l'amaro del pianto fa più gioconda la dolcezza del riso», scrive Oddi parafrasando Orazio.