Entre burlas y veras : l'exercice de la justice dans les sainetes de Ramón de la Cruz

Mireille COULON
Université de Pau

Avant d'aborder le sujet proprement dit de cette communication, il convient de rappeler que la carrière d'auteur dramatique de Ramón de la Cruz se situe à un moment-clé de l'histoire du théâtre dit mineur. En effet, entre 1757, date du premier *sainete* connu de cet auteur, et la création en février 1792, avec *La comedia nueva* de Moratín, de *El muñuelo*, un nouveau genre d'intermède s'était imposé au détriment de l'*entremés antiguo*, avec pour vocation d'une part la reproduction sur scène de la réalité que vivaient quotidiennement les spectateurs - lieux facilement identifiables grâce aux décors, allusions aux événements qui jalonnaient la vie des Madrilènes -, et d'autre part l'imitation des mœurs de l'époque, dans une optique satirique[1].

Moratín pour sa part opposait très nettement l'*entremés* et le *sainete*, qu'il désignait du reste sous l'appellation "piezas en un acto, llamadas *sainetes*", en des termes qui soulignaient une autre caractéristique du nouveau genre, à savoir sa parenté avec la comédie. Et, tout en adressant un certain nombre de reproches à Cruz, il rendait hommage au talent d'un auteur qui avait su

> [...] substituir en ellas -les "piezas en un acto"-, al desaliño y rudeza villanesca de nuestros antiguos entremeses, la imitación exacta y graciosa de las modernas costumbres del pueblo.[2]

Le jugement peu flatteur que portait Moratín sur l'*entremés* apparaît comme une synthèse des raisons qui avaient conduit en 1780 à la suppression de cette sorte d'intermède qui avait cessé de plaire, selon le témoignage des deux *autores* de l'époque. Déjà en 1765, dans un *sainete* - anonyme et inédit - inti-

---

[1]Le nouveau *sainete* se fondait sur une volonté affirmée de vérisme, revendiqué comme une qualité par Cruz en 1786 dans le prologue, si souvent cité, de son *Teatro* : "[...] cuantos han visto mis sainetes [...] digan si son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos; si los planes están o no arreglados al terreno que pisan; y si los cuadros no representan la historia de nuestro siglo" (Voir à ce sujet les chapitres II et III de mon étude sur *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz* , Pau, P.U.P., 1993)

[2]Cité *ibid*, p. 123.

tulé *La riña de los graciosos*[3], Miguel de Ayala, *gracioso* très populaire à l'époque, déclarait :

> [...] ya las gentes no gustan
> de la burla, ni el gallego,
> sino cosas sazonadas,
> de lo que pasa en el pueblo.

"La burla", "el gallego", autrement dit d'une part le ressort principal de l'*entremés* et d'autre part le caractère stéréotypé - suggéré par le déterminant *el* dans "el gallego" - : voilà ce qui désormais était rejeté.

*****

L'un des stéréotypes de l'*entremés* était l'*alcalde* de village, ainsi que le souligne Hannah E. Bergman dans l'introduction au *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España* :

> Ciertas características del bobo han pasado al *alcalde* villano, figura entremesil por excelencia. Es crédulo en extremo, malicioso, cobarde, y deformador del lenguaje. Como magistrado le toca enjuiciar pleitos y sentenciar presos, funciones que desempeña, no con la inspiración salomónica de un Sancho, sino con tal insensatez y arbitrariedad que es difícil decidir si debemos ver en ello velada sátira contra la justicia del tiempo. Hizo fortuna en entremeses también el motivo de los "dos alcaldes encontrados", donde uno, ignorante malicioso, atormenta con indirectas ("motes") a su viejo compañero. Acompaña al alcalde un escribano, voz - generalmente desatendida - del sentido común. El alcalde es protagonista de más entremeses que ninguna otra figura[4].

Certes, Ramón de la Cruz est considéré essentiellement comme le peintre de la société madrilène. Les *sainetes* ayant pour cadre un village sont cependant loin d'être des exceptions, et le personnage de l'*alcalde* occupe souvent le devant de la scène. Il est le protagoniste dont la pièce tire son titre dans *El alcalde boca de verdades* (1763), *El alcalde boticario*, œuvre de Cruz très probablement (1764), *El alcalde liberal* (1764), *El alcalde limosnero* (1764), *El alcalde contra amor* (1767), *Los alcaldes de Noés* (1768) et *El alcalde Cabrilla*, en deux parties (1775). Il a un rôle important dans *El pueblo sin mozas* (1761), attribué à Cruz, *La civilización* (1763), *Las frioleras* (1764), *Los destinos errados* (1765), *El mercado del lugar*

---

[3]Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 14521/13.

[4]*Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España*, éd. de Hannah E. Bergman, Clásicos Castalia n° 21, 1970, p. 35-36.

(1767), *El médico de la locura* (1768), *La fantasma* (1770), *Los payos críticos* (1770), *La comedia de Valmojado* (1772), *Las usías y las payas* (1772), *El elefante fingido* (1773), *Las payas celosas* (1773) et *El concejo alborotado de repente sosegado* (1774).

C'est entre 1761 et 1775 que le personnage apparaît régulièrement et sous sa forme authentique, "legítima" pourrait-on dire. Dès 1776, D. Ramón semble en effet se désintéresser des sujets "ruraux" qu'il aborde surtout par l'intermédiaire de ses modèles étrangers (Legrand ou Dancourt par exemple)[5]. Je ne tiendrai pas compte ici de ces emprunts, encore que Ramón de la Cruz ait démontré à de nombreuses reprises son habileté à transposer un contexte étranger et à l'adapter à la réalité espagnole.

Qu'a retenu Cruz de la tradition que lui avait léguée l'*entremés* ? Si l'on étudie chronologiquement les pièces précé-demment citées, on observe une évolution du personnage de l'*alcalde* de village, qui reste plaisant certes, mais est de moins en moins ridicule.

Le plus ancien des *sainetes* retenus, *El pueblo sin mozas*[6], s'ouvre sur une dispute entre les deux *alcaldes* qui fait penser irrésistiblement au début de la première pièce de la célèbre série des *Alcaldes encontrados*. Le motif de la dispute ? L'un veut des femmes dans le village (qui n'en compte qu'une, la femme du médecin) alors que l'autre s'y refuse ; ils convoquent le conseil municipal, qui vote pour, et l'*alguacil* est chargé d'aller chercher des femmes ; mais quand le docteur lit la liste des accessoires nécessaires à "una dama de moda para equiparse antes de darse al público", et que les édiles voient apparaître les quatre "serranas" que l'*alguacil* a trouvées, ils reviennent sur leur décision, et déclarent : "mejor estamos solteros". En fait, si l'on excepte la première scène et la parodie de réunion du conseil municipal, la pièce est surtout destinée à faire rire aux dépens de deux types féminins radicalement opposés : la "dama de moda" et la "serrana" ; elle pourrait être par ailleurs un bon exemple de ce "desaliño y rudeza villanesca" dont parlait Moratín. On rappellera que l'attribution à Cruz n'est confirmée par aucun document digne de foi. La décision que prend le protagoniste de *El alcalde contra amor* (1767) est, dans le même ordre d'idées, on ne peut plus farfelue ; afin d'avoir la paix dans son village, il publie un décret qui, comme le suggère le titre de la pièce, interdit dans le village toute relation entre hommes et femmes, sous peine de mort... suivie de quatre ans de bannissement : "Nos el alcalde Gil Blanco, / y por mal nombre Moreno, / [...] mando pena de la vida / y cuatro años de destierro / después, a todo vecino / y vecina de este pueblo / que ninguno se enamore" etc.[7]

---

[5] 9 *sainetes* sur 13 entre 1776 et 1779.

[6] *Sainetes de don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, Colección ordenada por D. Emilio Cotarelo y Mori, tomo I, Madrid, Bailly-Baillière, 1915.

[7] *Sainetes...*, *op. cit.*, p. 335.

Plus grave était le cas de l'*alcalde* de *Las friolenas* , qui proposait en 1764 une caricature du personnage, lequel exposait lui-même avec cynisme ou inconscience et en présence du seigneur du lieu sa conception de la justice et des responsabilités attachées à sa fonction :

> yo tomo
> las cosas con gran sosiego :
> rondo cuando me parece ;
> si hay quimeras, huyo el cuerpo ;
> si me regalan, lo tomo ;
> si hay avenidas, me encierro
> en casa, y me bajo al río
> si sucede algún incendio.
> [...] el primero
> que se me viene a quejarse
> de nada, aunque le hayan muerto
> a su padre, sea mentira
> o sea verdad, le condeno
> en cien ducados, dos pares
> de grillos y un mes al cepo ;
> y así ninguno se queja
> de nadie, y todos sus cuentos
> los litigan a cachetes [...][8]

On trouvera le trait un peu forcé. Mais cette charge n'est pas seulement destinée à faire rire le public. Elle met en évidence, en l'occurrence, la responsabilité du seigneur en ce qui concerne les exactions commises par cet *alcalde* indigne, dont il n'a pas pris la peine de vérifier s'il méritait d'exercer cette fonction ; il saura, au terme de son enquête, remédier à la situation et punir comme il se doit l'*alcalde* coupable.

Dès 1763 par ailleurs, les *alcaldes* mis en scène dans *El alcalde boca de unidades* et dans *La civilización*, tout en conservant des traits comiques, faisaient preuve d'un bon sens et d'une autorité qui les éloignaient de leurs prédécesseurs. Le premier saura renvoyer de son village les *petimetres* et les *madamas* madrilènes dont l'influence lui semble pernicieuse : "Una de dos, o a la cárcel / todos, o tomar la senda /otra vez para Madrid, / que no quiero hacer tercera / mi jurisdicción de gentes / que la diversión pretextan / para el abuso"[9]. Il refuse de se laisser fléchir et rejette l'argument économique de l'*escribano* ("Mirad que el pueblo granjea / mucho con huéspedes tales"), soucieux d'éviter à ses administrés le contact des citadins qui vivent dans l'oisiveté et le mépris des va-

---

[8] *Ibid*, p. 158.

[9] *Ibid*, p. 94.

leurs morales, comme cette *petimetra* qui, interrogée par le greffier, affiche son inutilité :

Ponce	¿Si os tiene como una negra vuestro marido, es señal de que es usted la que friega y guisa.
Mariquita	¿ Y dar el salario de balde a la cocinera .
Ponce	¿ Pues qué, coséis todo el día ?
Mariquita	Para eso está la doncella.
Ponce	¿Criáis los hijos ?
Mariquita	No es moda.
Ponce	¿ Estudiáis ?
Mariquita	Me da jaqueca.
Ponce	¿ Rezáis ?
Mariquita	¡ Ese tiempo tengo ![10]

L'*alcalde* reste donc intraitable : "Váyanse, porque no quiero / que con este trato pierda / el pueblo, de su ignorancia / la natural inocencia, / pues al que ha de aprender vicios / le está mejor que no aprenda"[11]. Rien de bien original, à première vue : le sempiternel "menosprecio de corte y alabanza de aldea". Sauf que cet *alcalde* qui fait de l'ignorance la sauvegarde de la vertu n'est pas ridicule au moment du dénouement, même si, à diverses reprises, il a pu faire rire le public. Non seulement c'est lui qui a le dernier mot, mais le rôle était interprété, non pas par le *gracioso* de la troupe[12], mais par Juan Plasencia, *segundo barba*.

Il en va de même dans l'autre *sainete* de la même année, *La civilización*[13], qui porte sur un sujet analogue, et où le personnage de l'*alcalde* était tenu par le troisième *galán* de la troupe de María Hidalgo. Il est amené à s'opposer au marquis seigneur du village qui, tout en se félicitant de la prospérité et du bonheur qui règnent sur ses terres, regrette que ses sujets ne soient pas "civilisés", et accueille à bras ouverts les *petimetras* et autres *abates* venus de la capitale et susceptibles de pallier cette insuffisance. C'est lui le plus bête dans l'histoire - il était du reste interprété par le *gracioso* Miguel de Ayala, et son revirement au moment d'un dénouement quelque peu bâclé donne raison à l'*alcalde* défenseur de la morale chrétienne.

---

[10] *Ibid*, p. 92.

[11] *Ibid*, p. 94.

[12] Contrairement à *El alcalde contra amor*, incarné par le célèbre *gracioso* Miguel de Ayala.

[13] *Sainetes...*, *op. cit.*, p. 95-101.

L'évolution du personnage se poursuit les années suivantes. Ainsi, dans *El mercado del lugar* (1767), C'est le *primer barba* José Espejo qui joue le rôle de l'*alcalde*, accompagné de ses deux *regidores* (Ibarro et Ponce) et du *procurador*, fonction de création récente dans le cadre de la réforme des municipalités entreprise à la suite des émeutes qui avaient éclaté en Espagne au cours du printemps 1766. Le "procurador Síndico Personero del Común" était élu par le peuple, dont il était chargé de défendre les intérêts en matière d'approvisionnement et aussi de justice. Dans *El mercado del lugar*, justement, c'est Chinita qui tient ce rôle, acteur dont Cruz devait exploiter les qualités pour redéfinir l'emploi de *gracioso* dans le théâtre mineur, tantôt conforme à la tradition, c'est-à-dire plutôt benêt, tantôt astucieux et débrouillard. Dans ce *sainete*, il trouve le moyen d'imposer à l'*alcalde*, conscient de la nécessité d'empêcher ses administrés de se ruiner en dépenses inutiles, de permettre l'installation du marché :

Ibarro Y sin comercio un lugar,
¿ no es preciso que se pierda ?
Espejo Conforme fuera el comercio.
Si es ir a vender afuera
todos los géneros que
sobran y que no sustentan,
concedo ; pero soltar
su mosca por bagatelas,
y dar por cintas y agujas
sus granos y sus pesetas,
niego y juro no ha de ser
por este año ni mientras
Antón Cosquilla sea alcalde [...][14]

La suite des événements lui donnera raison : malgré tous ses efforts, Chinita aura du mal à percevoir les droits que doit payer chaque commerçant, et surtout, l'*alcalde* devra prendre des mesures ("pena / de presidio a los marchantes / que una hora se detengan / en el lugar"[15]) pour régler le différend entre les *payos* du village et leurs épouses prêtes à les mettre sur la paille pour acheter les colifichets en vente sur le marché. Cruz trouvait ainsi le moyen d'aborder sur un mode plaisant un sujet d'actualité qui a priori ne se prêtait pas à la farce.

Le cas de *Los alcaldes de Noés*, de 1768, est encore plus étonnant, puisque l'un des deux personnages du titre était interprété par le *primer galán* Vicente Merino. Certes, il était l'"alcalde por el estado noble", et l'autre *alcalde*, "por el llano", était joué par Francisco Callejo, *segundo gracioso* - mais non pas par le *gra-*

---

[14] *Ibid*, p. 390-391.

[15] *Ibid*, p. 396.

cioso Gabriel López dit Chinita, dont il vient d'être question. C'est Vicente Merino qui mène le jeu dans ce *sainete*, soucieux de l'impression que doit produire le village en ce jour de fête :

> Callejo ¿ Qué hora ha dado el señor cura ?
> Merino A las diez. Tiempo nos queda
> para dar primeramente
> por el lugar una vuelta,
> y mirar si están las calles
> adornadas con decencia.
> Callejo Vaya delante la danza.
> Merino Y el alguacil que prevenga
> que barra al que no tuviere
> limpia y barrida su puerta.[16]

On est très loin ici des chamailleries de *El pueblo sin mozas*. Visiblement imprégné des idées de progrès en matière d'urbanisme que l'on tentait alors de mettre en pratique à Madrid - les améliorations qu'avait introduites Esquilache dans ce domaine ne lui avaient guère réussi, pourtant !- Merino entend en outre juger avec impartialité quand une dispute éclate sur le chemin de l'église ("Poco a poco, / que el juicio quiere prudencia / y escuchar a entrambas partes"[17]). Le sujet de la querelle est bien sûr disproportionné avec le sérieux dont fait preuve Merino, puisqu'il s'agit du tissu dont sont faites les mantilles, et la controverse oppose partisans de la mousseline et défenseurs de la laine. Parmi ces derniers, l'*alcalde* "por el estado llano" est le plus acharné, attaché qu'il est à la prospérité économique du village :

> Y añada usted que en Novés
> la fábrica de bayeta
> no sirve, porque se van
> a Madrid o a Talavera
> a comprar la musolina,
> y el dinero se lo llevan,
> y si no viene ¿ de qué
> las fábricas aprovechan ?[18]

Ce motif sera repris trois fois dans le *sainete*, comme une obsession de l'*alcalde* : "Y lo peor es que se pierde / la fábrica de bayeta, / y en lugar de que nos traigan / el dinero, se le llevan" ; "Y sobre todo se pierde / la fábrica de

---

[16] *Ibid.*, p. 420.
[17] *Ibid.*, p. 423.
[18] *Ibid.*

bayeta ; / y en lugar de que nos traigan / el dinero, se le llevan" ; et enfin, "Señor compañero, / la fábrica de bayeta / se pierde"[19]. La solution trouvée par Merino, un décret obligeant les femmes portant de la mousseline à un certain nombre de contraintes, certaines sérieuses et d'autres farfelues, est à l'image de toute la pièce, qui traite "entre burlas y veras" une préoccupation d'ordre économique.

Ce qui est certain, en tout cas, c'est qu'en confiant ces rôles d'*alcalde* à des acteurs dont l'apparition sur scène ne déclenchait pas automatiquement le rire, Cruz a voulu redéfinir le personnage, comme il l'a fait du reste pour d'autres. C'est encore José Espejo, *primer barba*, qui sera l'*alcalde* dans *El médico de la locura* (1768), *La fantasma* (1770), *El elefante fingido* (1773), et on retrouvera le *galán* Vicente Merino dans *Los payos críticos* (1770), tandis que Manuel Martínez, lui aussi *primer galán* (de la troupe qu'il dirigeait), sera l'*alcalde* de *Las usías y las payas* (1772), et que Pedro Galván, *segundo barba*, incarnera celui de *Las payas celosas* (1773).

Le mélange de sérieux et de comique était loin d'être inoffensif. Dans *La fantasma*, la municipalité se voit confrontée à un problème qui, à première vue, relève de la farce : un fantôme terrorise la population. Le fantôme en question, c'est le forgeron du village, qui veut obtenir la main de la fille de l'*alcalde*. Tout le monde a peur, y compris le fanfaron armé d'un fusil - il est comparé à Francisco Esteban -, et seules les femmes du village parviennent à surmonter leur frayeur : ce sont elles, du reste, qui démasquent le faux fantôme. L'*alcalde* se croit -et pour cause !- particulièrement visé, car le fantôme rôde autour de sa maison ; et il y voit un avertissement que lui adresse le ciel, pour le punir des malversations auxquelles il s'est livré, avec la complicité de l'*escribano* (joué par Vicente Merino), qui se singularise par son absence totale de scrupules :

Espejo [...] ¡ Ay ! que es aviso de Dios
porque usurpamos las tierras
a la *viuda del herrero*
por aquellas cuatrocientas
fanegas de trigo que
los dos sacamos a cuestas
del pósito, antes de anoche,
y otras algunas cosuelas
que hemos entre los dos hecho
y no debíamos hacerlas !
Yo quiero restituir.
Merino Que restituya el que deba.
Espejo ¿ Pues los dos no lo partimos ?

[19] *Ibid*, p. 423, 424 et 425, respectivement.

Merino Yo hice testamento y cuenta ;
me lo apliqué por derechos,
y así salvé mi conciencia.
Espejo Pues yo no ; a restituir,
que éste es alguno que pena
por lo que yo estoy triunfando.[20]

Ces vers que je viens de citer, tirés du texte autographe, ont été supprimés par la suite. Avait-on jugé qu'ils mettaient en cause trop directement l'autorité de la municipalité ? Je ne peux pour l'instant répondre à cette question, mais cette omission, qui réduit la pièce à une simple farce, pourrait bien répondre au souci d'éviter de donner de l'autorité quelle qu'elle soit une image par trop négative. Cela expliquerait en partie cette sorte de réhabilitation du personnage de l'*alcalde* dont je parlais plus haut.

La version de 1770 de *La crítica*, pièce plusieurs fois remaniée, dans laquelle les types satirisés au théâtre viennent protester auprès des comédiens du sort que leur réservent les auteurs de *sainetes*, semble confirmer cette hypothèse. L'un des plaignants, en effet, est un *alcalde* :

[...] mi concejo, en nombre propio
y en nombre de todos cuantos
concejos hay en el reino,
nos envía a que sepamos
de dónde es aquel alcalde
tonto que sale al tablado
con vara y botones gordos ;
alcalde tan ordinario
y tan bobo, que se deja
engañar de los gitanos,
se blandea cuando le hacen
las muchachas arrumacos,
firma como en un barbecho
cuanto quiere el escribano,
y otras cosas que, aunque allá
las hacemos más de cuatro,
siempre que se representan,
de verlas nos enfadamos.[21]

Les derniers vers, me semble-t-il, sont révélateurs : l'*alcalde* se plaint de l'image qui est donnée de lui, tout en reconnaissant le bien-fondé, dans certains

[20] *Sainetes de don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, tomo II, p. 90.
[21] *Ibid*, p. 83-84.

cas, des reproches qu'on lui adresse : autrement dit, toute vérité n'est pas bonne à dire au théâtre.

Cela n'empêchera pas D. Ramón de continuer à égratigner, d'une façon différente mais non dénuée d'impertinence, les *alcaldes* de village et par contre-coup, la plus haute autorité, comme dans *El elefante fingido* où Espejo déclare :

> Vamos, hijos, que esta vez
> he de ver lo que os merezco
> como alcalde ; que soy padre
> de la patria y padre vuestro ;
> pues más de diez de vosotros
> sois mis hijos verdaderos.[22]

Comment ne pas voir en effet ici quelque peu tournée en dérision, par cet emploi de l'expression "padre de la patria" au sens le plus littéral, l'image d'un souverain - Charles III en l'occurrence - qui se voulait père de ses sujets[23] ?

Comme on a pu le constater, Ramón de la Cruz a fait du stéréotype que lui avait transmis la tradition un personnage qui, tout en conservant un certain nombre de traits plaisants inhérents à son origine et aussi, bien sûr, liés à la vocation comique du *sainete*, est davantage ancré, par les préoccupations que lui prête le dramaturge, dans la réalité économique et politique de l'époque. Est-il pour autant plus authentique, plus réel, que ses ancêtres de l'*entremés*. On peut en douter : Cruz s'adressait au public madrilène, et la plupart du temps, ce sont les travers de la société madrilène qui sont mis en cause dans le *sainete*, où l'on voit comme une transposition des sujets - comme par exemple les questions d'urbanisme - qui concernaient au premier chef la capitale.

*****

Si l'*alcalde* des champs permet d'aborder, par le biais de cette transposition, des thèmes plus ou moins délicats, selon un procédé analogue, en fait, à celui qui situe l'action dans un pays étranger, qu'en est-il de l'*alcalde* des villes, que les spectateurs étaient amenés à côtoyer dans leur vie quotidienne, notamment quand ils étaient au théâtre, où le maintien de l'ordre était assuré par un ou deux *alcaldes* flanqués de leurs alguazils ?

Le rôle de l'*alcalde* de grande ville, Madrid en l'occurrence, est à la fois plus discret et plus déterminant que celui de son homologue de la campagne. Contrairement à ce dernier, il n'occupe jamais le devant de la scène, mais la

---

[22] *Ibid*, p. 325.

[23] C'est cette image que Cadalso, notamment, donne de Charles III dans ses *Cartas marruecas* (éd. de Joaquín Arce, Madrid, Cátedra, p. 258 ; il s'agit de la lettre LXXIII).

crainte qu'il inspire et ses interventions pèsent sur le dénouement. On ajoutera que dans aucune des pièces de Ramón de la Cruz il n'est ridicule.

Les *sainetes* où l'*alcalde* apparaît sont au demeurant peu nombreux, proportionnellement à l'ensemble de l'œuvre de D. Ramón, ce qui s'explique aisément : chargé essentiellement de maintenir et, éventuellement, de rétablir l'ordre, son intervention ne se justifie, en principe, qu'en cas de trouble. On rencontre des *alcaldes* dans *El agente de sus negocios* (1762), *El careo de los majos* (1766), *El mal casado* (1767), *Los pobres con mujer rica o el picapedrero* (1767), *El fandango de candil* (1768), *Quien dice mal de la pera, aquel se la lleva* (1771), *La maja majada* (1775), *El calderero y sus vecinos* (1777) et *El muñuelo* (1792) ; dans d'autres *sainetes*, la police est assurée par un *alguacil* : *Las bellas vecinas* (1767), *Las majas vengativas* (1768) ; dans *La Plaza Mayor* (1765), l'alguazil n'a qu'un rôle de surveillance, et dans *Las castañeras picadas* (1787) et *La Petra y la Juana o El casero prudente* (1791), il n'est qu'un personnage parmi d'autres.

On remarquera que six pièces sur les onze qui font intervenir un représentant de l'ordre ont été jouées entre 1766 et 1768. Ce n'est pas un hasard : 1766, c'est l'année du "motín de Esquilache" qui déclencha une véritable psychose, et 1768, c'est l'année de la réorganisation, à la suite dudit "motín", de la surveillance policière dans la capitale. Les douze "Alcaldes de Casa y Corte" furent alors remplacés par huit *alcaldes* ayant chacun la responsabilité d'un secteur de Madrid, dont la surveillance était assurée par huit *alcaldes de barrio* - il y en avait donc 64 au total - élus par les "usagers", si l'on peut dire... Il s'agissait là d'une réforme d'importance, surtout pour la population des quartiers de Madrid où étaient concentrés les *majos* : Maravillas et Barquillo au nord, Rastro et Lavapiés au sud. *L'alcalde de barrio* devient alors l'incarnation de l'ordre public et privé, et c'est la raison pour laquelle l'*alcalde* des pièces antérieures à 1768 est rebaptisé *alcalde de barrio* dans les versions -imprimées surtout- postérieures à cette date. C'est le cas de *El agente de sus negocios*, et de *Los pobres con mujer rica o el picapedrero*, que D. Ramón devait inclure dans la sélection de *sainetes* des 10 volumes de son *Teatro*, publié à partir de 1786 ; dans *El careo de los majos*, il s'était contenté de l'appellation "Un señor alcalde".

Dans *El agente de sus negocios*, l'officier de police, accompagné de quatre alguazils, intervient tout à fait à la fin de la pièce, alerté par une victime moins facile à berner que les autres (il s'agit d'un marquis), pour arrêter l'escroc : c'est par son intermédiaire que l'auteur précise la portée de sa critique :

> Pues prevenid el castigo
> de este picarón, que infama
> con el nombre del empleo
> a otras personas honradas
> que le ejercen con honor,
> y porque quede salvada

una sátira que sólo
con malos agentes habla.[24]

Le *sainete* est par ailleurs très schématique, avec encore une structure "à l'ancienne" (première partie en hendécasyllabes *pareados*, deuxième partie en octosyllabes), qui se fonde sur le procédé du défilé - limité en l'occurrence à trois clients - devant un observateur - El Ocioso - qui cherche à s'instruire pour gagner de l'argent le plus facilement possible.

Beaucoup plus significatif est le dénouement de *El picapedrero*, joué un an après les événements de 1766. La femme du tailleur de pierres, ouvrier qui trime toute la journée pour un salaire de misère, se pavane, pendant que son mari est au travail, vêtue comme une reine grâce aux largesses de deux *petimetres* amateurs de bonnes fortunes, qui courtisent deux de ses amies. Tous les soirs avant le retour de son mari, elle enferme ses beaux atours dans un coffre. Les voisins sont scandalisés par sa conduite, comme le Tío Chispa, forgeron de son état, qui tente d'avertir le malheureux Juan. A l'occasion d'une fête improvisée et imposée par les *petimetras* et leurs deux galants, qui arrivent sans crier gare chez le tailleur de pierres, le Tío Chispa a alerté l'*alcalde*, lequel fait irruption avec sa ronde, semant la panique au milieu de la fête. Il y aura plus de peur que de mal : les deux galants sont convoqués pour le lendemain, et au moment où l'*alcalde* s'apprête à embarquer tous les autres pour une enquête de moralité, le Tío Chispa intervient :

Ahora, señor, yo os advierto
que aquí nada hay malo, sólo
el escándalo y aquello
de bailar los cortejantes
y sacarles el dinero ;
porque jamás hemos visto
cosa de sospecha, y eso
que a mí nada se me escapa.[25]

L'*alcalde* se laisse fléchir et se contente de laisser planer une menace qui sera mise à exécution à la moindre incartade : "Obrar con rigor no quiero / la primera vez ; cuidado / la segunda" ; [...] "Yo celaré / más la calle, y os advierto / que llueve sobre mojado"[26].

Tout finit bien, donc, car l'*alcalde* s'est montré magna-nime ; il n'empêche que cette fin met en évidence le climat de suspicion qui régnait alors, et la prati-

---

[24] *Sainetes...*, *op.cit.*, I, p. 50.

[25] *Ibid.*, p. 406.

[26] *Ibid.*

que de la délation qui faisait que personne n'était à l'abri de la justice, et qui transformait chaque habitant en indicateur potentiel.

Un climat analogue régnait dans *El careo de los majos*, joué l'année précédente, et l'épigraphe qui précéde le texte du *sainete* met en garde contre la délation inconsidérée : "Cualquiera que el tejado / tenga de vidrio, / no debe tirar piedras / al del vecino. / Ni acuse a nadie / sin hacer de sus faltas primero examen"[27]. Il est vrai que dans *El careo de los majos*, ce n'est pas un honnête artisan, d'un certain âge de surcroît, mais une *petimetra* pas spécialement vertueuse, semble-t-il, qui dénonce sa voisine pour tapage nocturne, par dépit, en fait, de ne pas avoir été conviée à la fête. Elle a déposé une plainte auprès du juge-*alcalde*, lequel, après avoir fait convoquer tout le monde par ses alguazils, procède à l'interrogatoire des accusés. Toute la scène est comique, car tous ont leur franc-parler, sans jamais cependant se montrer insolents à l'égard du représentant de l'autorité, qui du reste observe jusqu'au bout une attitude digne, même lorsque les deux témoins oculaires ("testigos de vista") qui se présentent sont en fait... deux aveugles capables de reconnaître tout le monde à la voix et qu'ils lui demandent de faire chanter toutes les *majas* présentes pour les identifier et apporter leur témoignage sur leur mode de vie. L'*alcalde* saura démêler l'affaire et, sans désavouer toutefois la dénonciatrice (de la même façon que les deux galants de *El picapedrero*, finalement, se tirent d'affaire beaucoup mieux que les autres), il laissera aller *majos* et *majas*, non sans leur donner un avertissement : "Váyanse a sus casas / ahora, pero apercibidas / ellas de que no armen zambras, / ni juntas escandalosas, / y ustedes de ver como andan, / porque ya estoy sobre aviso, / y a la menor cosa que haya / las pondré donde no vean / el sol en muchas semanas"[28].

La justice est beaucoup plus sévère avec les *majos* dans *El mal casado*. Il faut dire que contrairement à ceux du *sainete* qu'on vient de voir, ils se montrent insolents, l'un d'eux défiant même la loi en restant *embozado* en présence du juge au début de l'entretien. Ils sont en outre agressifs au point de faire mine de se jeter sur le greffier, armés de leurs instruments de travail (un marteau, un gourdin et un crochet). La sévérité du dénouement est à la mesure de la gravité de leur comportement : tous sont ligotés et emmenés par la police, avec l'aide de la troupe qui arrive en renfort à la fin de la pièce.

Il s'agit là d'un cas exceptionnel. Dans aucune des autres pièces que j'ai citées plus haut on n'assiste à un tel affrontement. Dans tous les cas, l'*alcalde* reste digne, parfois condescendant, comme dans *La maja majada* : "¡ Qué valiente gentezuela ! / ¡ Cuánto para dirigirla / es menester conocerla, / y las ridí-

---

[27] *Ibid*, p. 277.

[28] *Ibid*, p. 283.

culas causas / de sus chismes y quimeras ![29]". Le rôle était du reste confié à un acteur sérieux, *primer galán* ou *barba*.

On peut en dire autant de l'*alguacil*, à ceci près que son langage est plus familier. Ainsi, lorsque celui de *Las majas vengativas* doit intervenir lors d'une dispute entre deux *majas* auxquelles "Pocas-bragas, el hijo / único de Pocas-bragas / el mayor " (joué par Chinita) avait promis le mariage, mis au courant de l'origine de la querelle alors qu'il est sur le point d'emmener tout le monde en prison, il s'exclame : "¿ Y por esa patarata / se alborota una mujer ? [30]". Il en va de même pour le D. Dimas de *Las castañeras picadas*, dont les expressions trahissent sa véritable origine : "y es muy posible que vayan, / si no abandonan los puestos, / al Hospicio a cardar lana" ; ou encore : "¡Caracoles, y qué guapa / parece usted[31]!". Ce qui ne l'empêche pas de faire preuve d'autorité.

Dans la grande majorité des cas, en fait, les conflits qui éclatent dans les *sainetes* d'ambiance urbaine se règlent sans l'intervention des forces de l'ordre. Un personnage jouissant de plus d'autorité que les autres, *majo* dans *Los majos de buen humor* (1770), *petimetre* dans *Los majos vencidos* (1771), se charge de donner la leçon.

******

Ainsi donc, qu'il s'agisse de l'*alcalde* des champs ou de l'*alcalde* des villes, le portrait qu'en brosse Ramón de la Cruz est étroitement lié à l'époque à laquelle la pièce était écrite et créée. Il est certain que l'*alcalde* madrilène est beaucoup plus stylisé, paradoxalement, que l'*alcalde* de village que l'auteur pouvait plus facilement façonner à sa guise, "entre burlas y veras", sans craindre d'être inquiété par une censure toujours vigilante et soucieuse de préserver l'image de l'autorité face à un public prompt à s'émouvoir. Beaucoup plus terne aussi, et trop indulgent aux yeux des partisans d'un châtiment exemplaire. C'est ce qui devait attirer sur Cruz les foudres de Fernando del Cagigal (sous le pseudonyme de Gil Gaca), qui porta en 1816 ce jugement impitoyable, où se mêlent la hargne et la mauvaise foi, sur les *sainetes* de D. Ramón :

> Aún agradan a cierta clase de gentes. ¿ Y cómo no la han de agradar ? Allí se ven retratados muchos ; sus costumbres o más bien sus vicios, su lenguaje, sus diversiones los identifican con la representación. Ven triunfante al pillo, vencedora siempre a la maja, meretriz no dudosa, a la usía o abofeteada o puesta en ridículo ; los excesos más sórdidos no sólo

---

[29] *Sainetes...*, *op. cit.*, II, p. 433.

[30] *Sainetes...*, *op. cit.*, I, p. 458.

[31] Ramón de la Cruz, *Sainetes*, ed. de Francisco Lafarga, Madrid, Cátedra, 1990, v. 303-305 et 319-320, respectivement.

> puestos en acción, pero cuasi siempre impunes o cuando más amonestados por la justicia, que hace siempre un papel poquísimo decoroso.[32]

Le jugement de Moratín, dont Gil Gaca était l'ami, et dont j'ai cité un passage au début de cet exposé, était plus nuancé, et, au terme d'une analyse de l'œuvre de Ramón de la Cruz, plus juste :

> Perdió de vista muchas veces el fin moral que debiera haber dado a sus pequeñas fábulas ; prestó al vicio (y aun a los delitos) un colorido tan halagüeño, que hizo aparecer como donaires y travesuras aquellas acciones que desaprueban el pudor y la virtud y castigan con severidad las leyes [...] pero examinadas separadamente, casi todas están imitadas de la naturaleza con admirable fidelidad. Esta prenda, que no es común, unida a la de un diálogo animado, gracioso y fácil (más que correcto) dio a sus obrillas cómicas el aplauso que efectivamente merecían[33].

[32]Cité dans *Le sainète à Madrid*..., *op. cit.*, p. 334.

[33]Cité *ibid*, p. 563-564.