



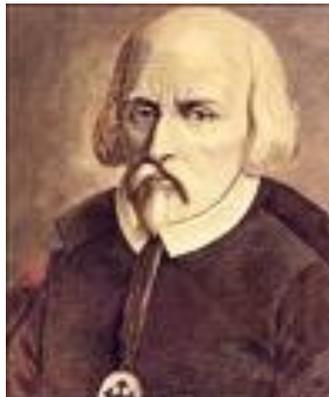
www.comptoirlitteraire.com

présente

Pedro CALDERON DE LA BARCA

(Espagne)

(1600-1681)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*La vie est un songe*').**

Bonne lecture !

Né à Madrid, il était issu d'une famille castillane anoblie depuis peu. Il avait trois sœurs et deux frères, qui allaient devenir l'un avocat, l'autre officier. Il perdit tôt ses parents : sa mère en 1610, son père en 1615. Dans son testament, ce dernier l'engagea à suivre la carrière ecclésiastique, ce qu'il ne fit pas, du moins dans l'immédiat.

Entre 1608 et 1614, il reçut une excellente éducation au collège impérial de la "Compagnie de Jésus" [les jésuites] de Madrid, où il fut initié au latin, à la rhétorique et à la lecture des classiques. En 1614, âgé de quatorze ans, il composa sa première pièce. Il entreprit ensuite des études de droit à Alcalá de Henares, puis à Salamanque, sans cependant les terminer. La rigueur et la logique de l'argumentation de ses textes, la vaste culture qu'ils révèlent sont la marque de l'empreinte profonde laissée par ces années de formation.

Dès l'âge de vingt ans, il participa à des concours de poésie, puis il écrivit des œuvres dramatiques.

En 1621, impliqué avec ses frères dans une affaire d'homicide, il dut vendre la charge de son père pour indemniser la famille de la victime.

En 1623, il fit représenter, au Palais royal, "**Amor, honor y poder**" ("*Amour, honneur et pouvoir*"), une comédie qui annonçait déjà les thèmes essentiels qui allaient animer son art.

De 1623 à 1625, il fut au service du duc de Frias avec lequel il fit campagne dans les Flandres et au nord de l'Italie.

Puis, ayant étudié la théologie, il embrassa la carrière littéraire pour vivre de sa production dramatique.

Il fit jouer :

1629

"La dama duende"

"L'esprit follet"

Comédie

Une très jeune et très sémillante veuve, doña Angela, vit avec des deux frères qui veillent sur elle avec une tendre jalousie. Attirée par don Manuel, ami de l'un de ses frères et hôte de celui-ci, elle trompe la surveillance de ses deux mentors, et parvient, grâce à une armoire servant de passage secret, à s'introduire dans la chambre de l'invité. Les traces mystérieuses de ses allées et venues plongent Côme (le valet de don Manuel), bientôt convaincu qu'un esprit malin a revêtu l'apparence d'une femme, dans un abîme de perplexité et de craintes superstitieuses. Don Manuel, dans une démarche pragmatique et rationnelle, tente de percer le mystère.

Commentaire

Cette véritable comédie de cape et d'épée, dont la construction est éblouissante de fantaisie, de légèreté et de mystère, se déroule comme une mécanique imaginative, actionnée par le langage et le jeu théâtral. Mais on peut y voir la protestation d'une femme qui, opprimée par le milieu moralement claustrophobique où elle vit, décide de se libérer par un astucieux moyen.

1629

"El principe constante"

"Le prince constant"

Tragédie

À Fez, l'infant de Portugal don Fernand est un prisonnier de qualité. Le roi de Fez exige que lui soit rendue la ville de Ceuta pour le remettre en liberté. L'infant refuse de céder une ville chrétienne à un musulman. Jeté dans un cachot, il est condamné à mourir de faim et de mauvais traitements. Phénix,

la fille du roi de Fez, promise au prince Taroudant, aime Mouley. Or ce dernier doit la vie à don Fernand, et veut le sauver, bien qu'il soit son geôlier. Mais son ami et prisonnier le convainc de ne pas trahir son roi et de le laisser mourir. Le bonheur des deux amants triomphe, acheté par le cadavre de don Fernand que son neveu est venu venger. Le prince constant envers la foi, l'amitié et l'honneur y gagne la sainteté.

Commentaire

La pièce se déroule en trois journées.
C'est l'un des chefs-d'œuvre de Calderon.

En 1629, Calderon de la Barca fut impliqué dans un épisode tumultueux et digne de l'une de ses comédies de cape et d'épée : comme l'un de ses frères avait été blessé par un acteur qui chercha refuge dans le couvent des religieuses trinitaires, il le poursuivit à l'intérieur, et fut accusé d'avoir violé un lieu sacré. Cependant, ces démêlés avec la justice et l'Église n'entamèrent ni sa vocation dramatique ni la faveur dont il jouit bientôt auprès du roi.

Entre 1630 et 1640, il écrivit ses œuvres majeures, dont une première partie fut publiée dès 1636.
Il fit jouer :

1632

“Casa con dos puertas, mala es de guardar”
“Maison à deux portes, maison difficile à garder”

Comédie

Marcela, qui est pleine d'assurance, stupéfie son prétendant du moment en lui offrant des faveurs que la honte lui fait garder secrètes.

1632

“La vanda y la flor”
“Les sœurs jalouses ou Le bracelet et la fleur”

Comédie en trois journées et en vers

Henri, homme à bonnes fortunes, et vaguement entremetteur au service d'un quelconque duc de Florence, est amoureux de Lyside. Mais, comme cette dernière ne répond pas encore à sa flamme, il cède, par bonté, aux avances de Camille, sœur de Lyside. À son retour d'un voyage en Espagne (bon prétexte, pour Calderon, pour glisser un éloge du roi Philippe IV), Henri constate qu'en son absence la situation s'est compliquée : le duc, en effet, courtise une des deux sœurs, sans qu'on sache au juste s'il s'agit de Lyside ou de Camille... Lyside, cependant, trouve moyen de faire savoir à son ancien soupirant qu'elle ne l'a pas oublié. Les deux sœurs lui offrent alors en gage d'amour l'une, un bracelet, et l'autre, une fleur. La subtilité de l'intrigue réside en ceci qu'Henri, ne sachant pas vers laquelle des deux sœurs se porte le caprice du duc, oscille dangereusement entre celle qu'il aime et celle qu'il feint d'aimer. Et la situation s'aggrave encore lorsque Henri, pour complaire à son puissant seigneur, se voit obligé de courtiser Nise, une cousine des deux sœurs. Quand le duc (qui est épris de Camille) apprend que la jeune fille ne pense qu'à Henri, il se venge d'une façon bien agréable pour son rival en l'obligeant à épouser Lyside.

Commentaire

La pièce évoque la vie galante en Espagne au temps de Philippe IV avec une puissance, une poésie, que seul devait surpasser Lope de Vega dans "*Les bizarreries de Bélise*".

1633

"La vida es sueno"
"La vie est un songe"

Drame

Un horoscope a prédit à Basile, roi de Pologne, savant et astrologue, que son fils, Sigismond, étant affligé d'une nature malfaisante et perfide, le détrônerait par la violence, et deviendrait un tyran sanguinaire. À sa naissance, il causa la mort de sa mère, et Basile le fit emprisonner secrètement et enchaîner dans une tour, loin de tout contact avec le monde.

Cependant, après quelques années, le roi, qui veut abdiquer et qui est pris de remords, révèle à la cour l'existence de son fils caché, et, cherchant à vérifier la vérité de la prédiction, veut tenter une expérience : il lui rendra sa liberté, le fera venir au palais, où il règnera un jour ; s'il dépasse alors son destin, s'il vainc «ses *mauvais instincts*», il gardera la couronne ; sinon, il retournera en prison à jamais. Il libère donc Sigismond, sans que celui-ci s'en rende compte, grâce une potion soporifique. Quand le jeune prince se réveille dans une chambre du palais, et qu'il apprend à quelle expérimentation il fut soumis dès sa naissance, il se révèle ce que son père, savant fou et manipulateur, a fait de lui, c'est-à-dire un monstre. Il s'abandonne à ses plus méprisables instincts, commet une série d'actes violents et répréhensibles, tente de chasser son père qui le fait donc endormir et reconduire dans la tour.

À son réveil, il se demande s'il a vécu ou rêvé, et Clothalde, son précepteur et geôlier, lui fait croire qu'il a rêvé sa royauté d'un jour. Cependant, une insurrection légitimiste le délivre. Devenu roi, à nouveau maître de ses actes mais craignant de voir s'évanouir l'enchantement, il se montre, contre toute attente, un souverain vertueux, pardonne à son père et à tous ses ennemis, converti désormais au bien parce que «*toute fortune humaine passe comme un songe*».

Commentaire

Dans ce drame violent et tourmenté qui est historiquement et esthétiquement baroque, prennent corps de grandes questions politiques, psychologiques et philosophiques.

On y voit un conflit œdipien entre le fils et le père, le premier terrassant le second mais dépassant ce conflit en pardonnant, permettant ainsi à l'être humain d'émerger de la bête.

Calderon opposa la superstition qu'incarne l'astrologue Basile, qui soumet le destin de son fils à la dictée des astres, et la raison qu'incarne Sigismond, le seul personnage de la pièce qui soit adepte de Copernic, le seul à chercher sa vérité entre le dogme et le doute, et qui surmonte la prédestination astrale à laquelle il fut arbitrairement soumis.

La pièce offre donc une admirable méditation sur le thème du libre arbitre. Condamné d'avance, sans appel, Sigismond est l'image de la misère humaine : borné dans sa nature, infini dans ses vœux, son grand crime étant d'être né. Dieu tombé qui se souvient des cioux, nouveau Prométhée, Titan révolté contre un injuste Ciel qui punit sans qu'on en sache la raison, il sent son infini limité par sa caducité. Mais, après cette épreuve initiatique, il est revenu des illusions du pouvoir, du désir, de l'amour, et il surmonte, par son libre arbitre, le déterminisme auquel il avait été arbitrairement soumis. Ainsi, il triomphe des autres et de lui en s'émancipant du paraître et de ses vanités. Une leçon de sagesse peut être dégagée : il faut à la fois conquérir sa liberté et en maîtriser l'effervescence.

Le dualisme du Créateur et de la créature, qui s'imposait à l'auteur espagnol, est illustré par ce père qui soumet le destin de son fils à la dictée des astres. Il est le représentant du grand manipulateur du Théâtre du Monde qu'est Dieu au regard duquel, unique réalité ferme et constante, les certitudes

humaines ne sont que des illusions. L'insistance sur le caractère éphémère de l'existence doit inciter à se tourner vers le divin comme ultime recours.

La pièce pose aussi le problème du pouvoir et de la raison d'État, présente un plaidoyer enthousiaste pour le droit de contester la loi politique : «*Mais quand un ordre est inique doit-on si aveuglément exécuter froidement l'injuste loi tyrannique?*» - «*Une scélérate loi n'est pas alibi du crime : la révolte est légitime, c'est la morale et le droit*» affirme Sigismond.

Le titre de la pièce indique bien la parenté entre la vie et le songe, ce superbe texte philosophique éveillant la question, posée depuis le mythe de la caverne dans "*La république*" de Platon, sur la réalité respective de la vie rêvée et de la vie vécue, qu'on retrouva chez Descartes : «Et m'arrêtant sur cette pensée, je vois si manifestement qu'il n'y a point d'indices concluants, ni de marques assez certaines par où l'on puisse distinguer nettement la veille d'avec le sommeil, que j'en suis tout étonné ; et mon étonnement est tel, qu'il est presque capable de me persuader que je dors. (*Première méditation*)", qui hanta les poètes romantiques et qui apparaît encore chez Beckett : «Est-ce que j'ai dormi pendant que les autres souffraient? Est-ce que je dors en ce moment? Demain, quand je croirai me réveiller, que dirais-je de cette journée? Moi aussi, un autre me regarde, en se disant : il dort, il ne sait pas qu'il dort.» (*En attendant Godot*)

De là, on aboutit à l'inquiétude métaphysique sur la réalité du monde d'ici-bas qui n'est peut-être qu'un songe, par rapport à une vie réelle qui se passerait dans l'au-delà, inquiétude que Shakespeare déjà avait prêtée à Hamlet : «Voilà la question : quels rêves viendront quand nous aurons quitté cette carcasse?»

D'autre part, cette pièce à l'ordonnance à la fois rigoureuse et subtile est, pour les gens de théâtre, une représentation de leur activité, car l'hésitation entre la vie et le songe est celle même entre la réalité et la fiction. L'idée du double est omniprésente, chaque personnage possédant en quelque sorte une autre version de lui-même, sur un registre différent, et comme une projection de ses propres virtualités objectivée par la représentation théâtrale. Aussi la pièce hante-t-elle depuis le XVIIe siècle les gens de théâtre parce que l'illusion d'avoir été est beaucoup plus grande au théâtre du fait de son côté éphémère.

La pièce, chef-d'œuvre du théâtre de Calderon et du baroque espagnol, en mêlant onirisme, politique, honneur et morale, des thèmes qui résonnent fort quatre siècles après son écriture, apparaît d'une modernité et d'une actualité frappantes, est considérée comme l'une des plus belles du répertoire mondial.

En 2019, sous le titre "*La vie est un rêve*", la pièce fut jouée par le "Théâtre du peuple", à Bussang, lieu connu pour son fond de scène ouvert sur une forêt vosgienne, décor naturel qui invite au rêve, qui donne une puissance particulière à cette pièce onirique, vivante et dynamique. La mise en scène de Jean-Yves Ruff a été pensée sur mesure pour ce lieu hors du commun.

Vers 1633

"*La devocion de la cruz*"

"La dévotion à la croix"

«*Comedia de santos*»

Devenu homicide puis brigand après la mort de Lisardo, frère de sa fiancée, Julia, qu'il a provoqué en duel, Eusebio est poursuivi par le père de celle-ci, Curzio. Au cours du combat qui les oppose, Curzio reconnaît, sur la poitrine d'Eusebio, le signe de la croix qui s'y est trouvé tracé au jour de sa naissance, signe qui lui prouve qu'il est son propre fils. Le jeune homme meurt, mais un moine, qui lui devait la vie et qui a entendu son appel, l'exhume, le ressuscite, l'absout puis le remet en terre. Ainsi, le pécheur sera sauvé.

Commentaire

La « *comedia de santos* » était une pièce à caractère hagiographique. En 1953, la pièce fut traduite et adaptée par Camus.

1634

“*La cena del rey Balthazar*”
“*Le festin du roi Balthazar*”

Auto sacramentale

Le roi de Babylone, Balthazar, décide un jour d'épouser Idolâtrie. Scandalisé par de telles noces, le prophète hébreu Daniel vient le trouver, le sermonne, l'engage à quitter au plus tôt la voie du péché. Hélas, peine perdue ! La Mort survient pour punir l'idolâtre. Toutefois, Daniel demande à la Mort de surseoir à son entreprise. Le drame se poursuit au milieu d'apparitions miraculeuses et symboliques où on voit Daniel en lutte avec la Mort. Il incarne la miséricorde divine, le règne de la grâce, tandis que la Mort représente le Dieu vengeur des Hébreux. Vient ensuite la scène du banquet sacrilège, et l'apparition des trois paroles mystérieuses que Daniel seul est capable d'expliquer. Terrifié, Balthazar prend la fuite ; la Mort le poursuit, tandis que la table du banquet se change en autel portant le calice et l'hostie. Finalement, l'Idolâtre se convertit et s'approche de la sainte table.

Commentaire

Les «auto sacramentales» étaient de courtes pièces en un acte allégoriques et religieuses, analogues aux anciens mystères, dont les personnages, s'ils incarnaient les vices et les vertus, n'en étaient pas moins doués d'une étonnante vérité. Elles ont servi à Calderon de la Barca à illustrer l'idéologie de la Contre-Réforme.

Cet «auto sacramental» est l'un des plus caractéristiques de tous ceux que nous connaissons. Il arrive à son dénouement sans avoir recours aux artifices habituels ; en outre, il se garde de sacrifier toute vraisemblance. Ce banquet sacrilège qui se transforme en repas eucharistique est une véritable trouvaille, et la scène produit un grand effet sur le spectateur. De tout point, la fin couronne l'œuvre. C'est dire qu'elle répond pleinement à son dessein religieux.

En 1634, le roi Philippe IV, ayant remarqué son talent, appela Calderon de la Barca à la cour, le combla de faveurs et de distinctions, et fournit aux dépenses nécessaires pour la représentation de ses pièces. En 1635, après la mort de Lope de Vega, il devint le dramaturge officiel du roi et l'ordonnateur des fêtes de la cour.

En 1635, des pièces de Calderon de la Barca furent jouées à l'occasion de l'inauguration du palais royal du Buen Retiro, à Madrid :

1635

“*El medico de su honra*”
“*Le médecin de son honneur*”

Drame

Ayant surpris sa femme à écrire une lettre à l'infant, frère du roi, don Gutierre, qui la soupçonne d'adultère, qui se sent déshonoré mais ne peut châtier le coupable présumé, décide de tuer sa femme pour laver l'affront. Il lui donne la mort en la faisant saigner jusqu'à épuisement. Le roi don Pedro, qui se refuse à imputer cette mort à l'incapacité du médecin, propose à don Gutierre la main d'une autre

femme, doña Leonor, prenant soin de la prévenir du sort qui l'attend si elle devient à son tour infidèle, sort qu'elle accepte fièrement.

Commentaire

Cette tragédie domestique exalte l'amour fou, l'honneur et les valeurs chevaleresques. C'est l'un des drames de l'honneur de Calderon de la Barca les plus connus. Mais ce conte noir, cette *'Princesse de Clèves'* horrifique où la loi du sang devient une abstraction implacable, est un cas extrême qu'il faut bien se garder de prendre pour un reflet des coutumes de l'époque car de telles pratiques étaient largement condamnées par les autorités civiles et religieuses. Calderon a voulu dénoncer sans ambages une conception absurde de la respectabilité sociale. Les personnages montrent une candeur et une noblesse ombrageuse. La pièce est empreinte d'étrangeté, d'excès, de sévérité et d'effroi.

En 1844, l'écrivain français Hippolyte Lucas en donna une imitation dans sa pièce *'Le médecin de son honneur'*, drame en trois actes et en vers.

En 2007, elle fut retraduite et reprise par le comédien et metteur en scène Hervé Petit.

1635

'El mayor monstruo, los celos'

'Jalousie, le plus grand des maux'

Tragédie en trois actes

Un astrologue a prédit à Marjene, la femme d'Hérode, tétrarque de Jérusalem, qu'elle sera la victime du plus grand *«monstre du monde»* et que son mari sera *«homicide envers ce qu'il aime le plus au monde»*. L'instrument de ces événements sera un poignard que le tétrarque, sans beaucoup croire à la prédiction, jette dans la mer. Mais, en tombant, le poignard blesse miraculeusement un courtisan. Le tétrarque aime sa femme à la folie, et voudrait conquérir pour elle le monde entier (il dit à un ami : *«Tu diras que c'est de la folie, mais l'amour, quand il n'est pas de la folie, n'est pas de l'amour»*). Il confie donc à sa femme ce poignard qui, selon la prophétie, devrait être l'instrument de sa mort ; ainsi elle sera la maîtresse de sa propre vie. Comme Octave a vaincu Antoine, dont Hérode était l'allié, celui-ci est contraint de se rendre au vainqueur. Mais que ne voit-il pas entre les mains d'Octave ? Un portrait de Marjene, que ce dernier croyait morte, et qui l'a séduit. Dans un accès de jalousie, le tétrarque essaie de tuer le vainqueur, mais il échoue dans sa tentative, et le voici conduit en prison avec son fidèle courtisan, Philippe. Là, il attend la mort. Mais la pensée que l'aimée puisse appartenir à quelqu'un d'autre accable Hérode plus que le péril qui le menace. *«Il n'y a pas d'amant ou de mari qui ne préfère savoir sa femme morte qu'appartenant à un autre.»* Il donne une lettre à Philippe, dans laquelle il ordonne que, à la nouvelle de sa mort, Marjene soit tuée. Philippe s'enfuit de la prison sans avoir l'intention d'exécuter un ordre aussi féroce. La lettre tombe par hasard entre les mains de Marjene, qui ne sait comment expliquer tant de cruauté. Octave, à son arrivée à Jérusalem, reconnaît en Marjene la femme au portrait, et accueille d'une manière chevaleresque sa prière pour le salut d'Hérode. Mais Marjene n'a sauvé Hérode que pour lui laisser accomplir sa vengeance ; en effet, ils vivront l'un près de l'autre, mais elle lui sera indifférente. Marjene s'enferme dans une triste solitude et, croyant toujours à la sinistre prophétie, fait chanter des chansons funèbres. Octave, qui, par suite d'un malentendu, croit que la vie de Marjene est menacée par le tétrarque, vient à son secours ; il est surpris par Hérode qui, dans un accès de jalousie, veut le tuer ; mais, dans l'obscurité, il frappe Marjene avec le poignard fatal qu'elle a laissé : elle n'a donc pas été tuée par lui, mais par la jalousie, *«le plus grand monstre du monde»*.

Commentaire

Ce résumé ne tient pas compte des incidents dont s'agrèmente l'action principale, action assez artificielle en soi, bien que la prophétie, qui commande toute la pièce, contribue à faire peser sur l'œuvre une atmosphère de fatalité convenant parfaitement à la personne du tétrarque, qui est aveuglé par ses rêves de domination universelle et par sa jalousie délirante, comme le sont toutes les passions démesurées, mais si humaines par ailleurs. Les expressions baroques, très audacieuses, ne sont pas toujours convaincantes, mais expriment souvent fort bien l'exaltation qui naît de certains sentiments.

Le sujet est tiré de *"La guerre des Juifs"* de Flavius-Josèphe.

La pièce est connue aussi sous les titres de *"El tetarca de Jerusalem"* et *"El mayor monstruo del mundo"*.

Vers 1636

"Los dos amantes del cielo"

"Les deux amants du ciel"

Comédie en trois actes et en vers

Crisanto, fils de Polemio, gouverneur de Rome sous le règne de l'empereur Numérien, est violemment partagé entre deux sentiments contraires, alors qu'il s'efforce de comprendre par lui-même le mystère de la Sainte Trinité : l'un de ces sentiments est païen ; l'autre, chrétien. Son père l'exhorte à jouir des privilèges et des plaisirs que lui offre sa noble condition, et le confie à son cousin, Claudio, qui le conduit dans le bois où se trouve le temple de Diane. Là, Crisanto est charmé par le chant de Nisida qui a mis en musique les vers de Cinzia ; puis il rencontre et tombe amoureux de Daria, jeune fille d'une merveilleuse beauté, mais hautaine et cruelle, imbue du mythe païen de sa grâce mortelle, qui exige la mort pour celui qui prétend à son amour. Mais voici que Crisanto rencontre Carpofofo qui conduit, à travers le désert, les chrétiens chassés par Polemio. Mais, alors que Carpofofo révèle au jeune homme le mystère de la Sainte Trinité, les gardes de Polemio surviennent et arrêtent Crisanto ; Carpofofo disparaît grâce à un enchantement divin. Polemio fait apposer une affiche dans laquelle il offre richesses et récompenses, et même la main de son fils s'il s'agit d'une dame, à celui qui libérera l'esprit de Crisanto de la sorcellerie chrétienne dont il le croit victime. Les trois jeunes filles du Temple se présentent : Nisida essaie de le charmer par la musique de son chant, et Cinzia par des poèmes. Mais Dieu intervient, rompt le double enchantement de la voix et de l'esprit, et plonge Crisanto dans une profonde léthargie. C'est alors que se présente Daria, et avec elle commence la lutte entre la beauté mortelle et la vérité chrétienne. Cette dernière a déjà conquis l'âme de Crisanto, grâce à Carpofofo qui, sous les traits d'un médecin athénien, a offert à Polemio de guérir son fils. La lutte entre Vénus et Dieu, qui est invisible, s'achève par la conversion de Daria, qui a été bouleversée d'entendre Carpofofo s'écrier, avant d'avoir la tête tranchée : *«Âme, recherche Celui qui meurt par amour pour toi»* ; ce cri étant une réplique, sur le plan spirituel, de la cruelle exigence païenne de la femme qui va jusqu'à demander à son amant de se sacrifier. Les deux jeunes gens finissent par s'évader ainsi que Dieu le veut, l'un de la prison d'État, l'autre du lupanar où Polemio l'avait enfermée. Une lionne guide alors Daria à la caverne de Carpofofo. Là, Polemio les fait mourir tous deux, et les précipite dans un gouffre. Il se produit à ce moment mille prodiges de la nature qui est indignée. Un ange descend du ciel, et ferme la caverne avec un rocher. Ainsi la foi finit par se concilier avec le véritable amour sous l'influence du désaccord terrestre et du sacrifice commun, puisque les deux jeunes gens convertis sont devenus les *«deux amants du ciel»*.

Commentaire

La pièce fait partie des drames de Calderon ayant pour sujet des légendes religieuses. Son mysticisme s'exprima ici sous une forme légère et musicale quand il traduisit l'aspect sensible de la

grâce humaine et terrestre, et avec une douceur prenante quand il toucha à la vérité secrète de l'esprit invisible. Bien que cette œuvre ne soit pas exempte d'une certaine stylisation et de la volonté de tout peindre sous des couleurs idéales et allégoriques, Calderon a su cependant éviter le prodigieux et toute superstition, et conférer à sa pièce un accent d'authentique spiritualité. Le conflit entre le paganisme et le christianisme finit par s'intégrer tout naturellement à l'ordre harmonieux de la poésie. L'auteur a exprimé avec un égal bonheur le rythme, la richesse des images, la grâce du chant, et fait coexister l'esprit païen et le miracle de la foi dans l'amour divin.

On a pu prétendre que Corneille s'était inspiré de cette comédie pour écrire "*Théodora*".

1637

"A secreto agravio, secreta venganza"

"À outrage secret, vengeance secrète"

Drame en trois actes

Le Portugais Lope de Aimeida épouse Leonor, une Castillane qui pleure encore la mort de son fiancé, Luis. Or il n'est pas mort. À son retour, il trouve Leonor mariée, et, désespéré, il ne songe plus qu'à la reconquérir, dût-il y perdre la vie. Lope, qui aime sa femme d'un amour taciturne et sans joie, décide de participer à l'expédition qu'organise le roi Sébastien contre les Maures d'Afrique, non sans remarquer que Leonor se résigne trop facilement à ce projet. Lope parti, Luis supplie Leonor de l'entendre, et elle le reçoit chez elle. Mais Lope reparaît soudain : pour justifier sa présence, Luis, qui pour Lope est un inconnu, affirme être entré par hasard sous ce toit, afin d'échapper à la poursuite d'un ennemi. Cependant, Lope conçoit certains soupçons ; il n'en laisse toutefois rien paraître, et ne cherche pas à approfondir le mystère. Mais un de ses amis, Juan, croit devoir lui faire part de ses propres inquiétudes concernant la conduite de Leonor : point n'est besoin, dit-il, de rendre public, par une vengeance éclatante, un affront resté secret. Et Lope «*supporte, dissimule et se tait*». Mais, un jour, il surprend Luis porteur d'une lettre de Leonor : celle-ci lui fixe un rendez-vous, au cours duquel la jeune femme avait l'intention de congédier définitivement son ex-fiancé. Profitant d'une promenade en barque, Lope se débarrasse de son rival, dont il attribue la mort à un accident. Puis il incendie la villa dans laquelle Leonor avait donné rendez-vous à Luis, et en sort «*à moitié nu, portant dans ses bras le cadavre de Leonor*». Puis il pleure en public la perte de sa femme, mêlant à des larmes mensongères celles, authentiques, d'un regret cuisant. Mis au courant du drame, le roi approuve l'action du gentilhomme, qui était destinée à venger son honneur au mépris de ses affections les plus chères.

Commentaire

La pièce fut jugée immorale, inhumaine : elle n'en est pas moins d'une rare et sobre puissance.

Le mélancolique personnage de Leonor est traité avec une poésie touchante ; la jeune femme est déchirée entre son devoir d'épouse et son estime pour Lope d'une part, et, de l'autre, par son amour pour Luis, qui personnifie à ses yeux ses espoirs perdus, sa patrie lointaine. Comme elle est vertueuse, les supplications passionnées de Luis et la crainte de provoquer, par un refus trop brutal, le suicide de celui qu'elle aime la poussent à ne pas interrompre toute relation avec lui. Le destin la frappe au moment même où elle croit avoir tout oublié.

Lope, de son côté, aime Leonor d'un amour sincère ; mais, plus encore que par la jalousie, son acte lui est dicté par le souci de son honneur, plus précieux à ses yeux que la vie elle-même, la pièce étant aussi un drame de l'honneur. L'orgueil national entre également en jeu, car le gentilhomme tient pardessus tout à l'estime de son roi et de ses pairs. Sa haute figure domine la pièce.

Certains passages, joyeux ou pittoresques, forment un savant contraste avec l'ensemble, fort sombre, du drame qui est l'un des chefs-d'œuvre de Calderon et de la littérature baroque.

1637

“No hay burlas con amor”
“On ne badine pas avec l'amour”

Comédie

Une fille, Béatrix, se flatte de savoir le grec et le latin, et de mépriser l'amour ; sa sœur cadette, Léonor, aime la simplicité traditionnelle. Laquelle des deux épousera Don Luis, fils de Don Diégo? «*Qu'une femme sache filer, coudre et repasser, elle n'a pas besoin de savoir la grammaire ni de faire des vers*», déclare Don Diégo.

Commentaire

Don Diégo est un précurseur de Chrysale, le personnage des “*Femmes savantes*” de Molière qui s’est d’ailleurs inspiré de la pièce.

1637

“El magico prodigioso”
“Le magicien prodigieux”

Comédie dramatique en trois actes en vers

À l’époque de l’empire romain, au III^e siècle, Cyprien, jeune étudiant d’Antioche, en lisant un passage plutôt obscur de Pline l’Ancien, est sur le point d’accéder à l’intuition du vrai Dieu. Il en discute avec un voyageur qui est nul autre que le diable qui s’efforce d’éteindre la lumière qui est en train de se faire dans son esprit. Devant l’échec de sa dialectique, comme, dans le même temps, il s’attaque à l’inébranlable vertu de la jeune et belle chrétienne Justine, il pense perdre le jeune homme en le mettant en contact avec elle. Comme il a deux amis qui se disputent les faveurs de la jeune récalcitrante, pour éviter les effets funestes que peut avoir leur rivalité, il s’offre comme intermédiaire entre eux et la jeune fille. Sa beauté opère instantanément un changement radical chez lui qui, au lieu de plaider la cause de ses amis, balbutie une confuse déclaration d’amour. Justine le repousse comme elle a repoussé tous les autres. Pour réussir à la séduire, Cyprien se laisse tenter par un magicien qu’il rencontre, qui est évidemment encore une fois le diable, et il lui vend son âme afin d’acquérir la magie qui lui donnera le pouvoir de séduction. Mais il est finalement sauvé par son «libre arbitre».

Commentaire

Cette comédie vouée à l’édification morale s’inspire d’une légende très répandue et contenue dans divers “*Flos sanctorum*” (recueils de vies de saints). Mais son modèle théâtral est à rechercher dans “*L’esclave du démon*” d’Antonio Mira de Amescua. On peut considérer aussi qu’elle puise son sujet dans l’histoire de Faust, que l’auteur appliqua à des martyrs de la foi chrétienne à l’époque de l’empire romain, car Cyprien est le futur saint Cyprien, et Justine la future saint Justine.

On en connaît deux versions par Calderon de la Barca ; la première, composée pour les fêtes du «Corpus» à Yepes (Tolède) en 1637, se rapproche beaucoup du modèle ; la seconde, comprise dans la “*Parte XX de comedias varias nunca impresas, compuestas por los mejores ingenios de España*”, publiée à Madrid en 1663, s’en détache quelque peu.

C’est une des œuvres phares de la dramaturgie du Siècle d’or espagnol.

En 1637, Calderon de la Barca devint chevalier de l'ordre de Saint-Jacques, après quelques difficultés, l'emploi de son père le rendant indigne de recevoir l'habit de chevalier ; il dut obtenir de Rome une dispense.

Vers 1637
"Heraclio" ou "La famosa comedia"
ou "En esta vida todo es verdad y todo mentira"
"Héraclius"

Tragédie

Dans l'Empire romain d'Orient, au VIII^e siècle après J.-C., un usurpateur s'empare du pouvoir en exterminant les héritiers mâles de l'empereur. Un nourrisson, Héraclius, a toutefois survécu, grâce à une substitution d'identité, et passe désormais pour le fils du tyran. Une seconde substitution fait passer le véritable fils du tyran pour le fils de l'impératrice de Constantinople. Vingt ans plus tard, les deux hommes croient tous deux être l'héritier légitime du trône, et affrontent celui dont ils ne savent plus s'il est leur père ou un ennemi.

Commentaire

La complexité de l'intrigue, quoique reposant sur une double substitution d'enfants, n'a rien de mélodramatique. Si elle plonge les spectateurs, à la suite des personnages, dans la plus totale confusion, elle n'a pas été recherchée par Calderon, et les erreurs d'identité sont tout le contraire de gratuites : il voulait faire réfléchir sur la question, cruciale au XVII^e siècle, de l'ambiguïté des apparences. Ensuite, les incertitudes sur l'identité, outre les possibilités qu'elles offraient en situations profondément pathétiques, en liant étroitement la quête de l'identité du héros et les questions de légitimité politique et d'amour princier, permettaient de montrer comment l'héroïsme véritable permet de faire la différence entre un vrai et un faux monarque, comment l'essence finit toujours par transparaître sous l'ambiguïté des apparences. "Héraclio" s'inscrit dans une vaste réflexion sur la place de l'être humain dans le grand théâtre du monde. Cette tragédie cristallise une réflexion sur la nature de la personne royale. De là, cette quête désespérée de la confirmation que l'apparence (héroïque, donc royale) est conforme à l'essence. Mais la pièce n'a rien de l'illustration d'une thèse : elle est puissante et lyrique, violente et pathétique, pleine de coups de théâtre.

Voltaire traduisit la pièce pour savoir si Corneille, auteur de "Héraclius, empereur d'Orient" (1647), avait pu s'inspirer de celle de Calderon de la Barca : il conclut qu'elle était trop invraisemblable pour que cela fût possible, qu'il aurait pu à la rigueur lui donner l'idée de quelques situations pleines d'intérêt et de pathétique.

Vers 1639
"Los cabellos de Absalon"
"Les cheveux d'Absalon"

«Comedia de santos»

En 1640 et 1641, Calderon de la Barca s'engagea comme simple soldat, n'en continuant pas moins à écrire des pièces au milieu des camps. Il participa aux campagnes contre la rébellion des Catalans et y fut blessé à la main. Son expérience militaire s'arrêta là.
Il revint au théâtre avec :

Entre 1640 et 1650
“**El alcalde de Zalamea**”
“*L’alcade de Zalamea*”

Traquédie en trois actes

Atteint dans son honneur par un capitaine qui a enlevé, violé et abandonné sa fille, le premier magistrat d’un village, Pedro Crespo, dans un sursaut de dignité, condamne l’offenseur au garrot, non sans avoir tenté d’obtenir réparation par une proposition de mariage. Le roi d’Espagne approuve son jugement

Commentaire

Cette pièce, qui constitue l’exemple parfait d’un drame rural centré sur une affaire d’honneur, a été inspirée de Lope de Vega. Calderon y condensait toutes les vertus du grand théâtre du Siècle d’or espagnol.

La pièce fut imitée par Collot-d’Herbois dans ‘*Le paysan magistrat*’.

Vers 1645
“**El gran teatro del mundo**”
“*Le grand théâtre du monde*”

Auto sacramental en un acte et en vers

L’Auteur invite le Monde à lui préparer un spectacle dont lui-même choisira les acteurs. Tandis que le Monde organise la scène, l’auteur appelle sept personnages, et leur distribue leurs rôles. L’un sera le Riche, un autre, le Roi, et les autres respectivement le Paysan, le Mendiant, la Beauté, la Prudence et l’Enfant. Le Paysan et le Mendiant rechignent à accepter leur rôle ; quant à l’Enfant, qui n’a rien à faire si ce n’est à mourir avant de naître, il fait remarquer que son personnage n’a vraiment pas besoin d’être étudié. La scène et le décor sont prêts : ce dernier se compose de deux portes, sur l’une est inscrit le mot «*Berceau*», sur l’autre le mot «*Tombe*». Une fois que le Monde, qui est à la fois costumier et régisseur, a distribué tout le matériel, le spectacle commence. Les personnages voudraient répéter, mais le Monde leur enjoint d’improviser. Les personnages sortent alors l’un après l’autre du Berceau, et guidés simplement par une voix mystérieuse qui leur dit : «*Aime ton prochain comme toi-même ; fais le bien parce que Dieu est Dieu*», ils improvisent leurs rôles respectifs : le Riche fait ripaille, le Paysan travaille et proteste, le Roi s’enorgueillit de sa puissance, la Beauté s’exalte de sa perfection, le Mendiant demande vainement la charité, la Prudence s’affirme... Le spectacle est une répétition et un concours : lorsqu’un personnage a suffisamment manifesté ses qualités, le Monde le fait sortir de scène par la porte noire de la Tombe. Le spectacle fini, l’Auteur convoque ses personnages pour leur distribuer récompenses et punitions : la Prudence et le Mendiant qui ont joué honorablement leur rôle sont accueillis à la table eucharistique, et ont droit à la béatitude ; le Roi, la Beauté et le Paysan iront au Purgatoire ; l’Enfant, qui n’est pas né, ira aux Limbes, et le Riche en Enfer.

Commentaire

L’allégorie est assez transparente, et l’était plus encore pour les contemporains de Calderon, habitués à considérer le problème de la grâce comme un problème de passionnante actualité. L’improvisation sur un thème symbolise le libre arbitre humain qui peut, en union avec la grâce suffisante, don de Dieu (dans l’«auto sacramental», elle est représentée par la voix conseillère), créer la grâce efficace, et obtenir ainsi le salut, tout au moins d’après la doctrine du jésuite Luis de Molina [il fut l’un des plus

célèbres théologiens espagnols du XVI^e siècle, à l'origine d'une théorie particulière des relations entre la grâce divine et la liberté humaine qui est depuis appelée «molinisme»] que Calderon épousait. Il faut remarquer la grande habileté avec laquelle il a su concrétiser les concepts théologiques et le comique avec lequel il a représenté les personnages du Mendiant et du Paysan.

L'«auto sacramental» de Calderon fut, en 1922, repris par le poète autrichien Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) dans son «mystère» : *“Das Salzburger grosse Welltheater”* (*“Le Grand Théâtre du monde de Salzbourg”*).

Alors que la vie privée de Calderon de la Barca demeure peu connue, on sait que lui est né vers 1647, d'une mère dont on ignore tout, un fils naturel, nommé comme lui Pedro, qui mourut à peine dix ans plus tard.

En 1651, parvenu à la maturité, aspirant à une vie ascétique après les embrasements passionnels d'une jeunesse turbulente, il fut ordonné prêtre, et reconnu alors avoir eu ce fils, qu'il lui était arrivé auparavant de présenter comme son neveu. À partir de cette date commença pour le dramaturge une vie de retraite, sa *«biographie du silence»*. Un temps chapelain à l'église “Reyes Nuevos” à Tolède, il s'en retourna à Madrid en raison de problèmes de santé. Cessant d'écrire directement pour les *«corrales»* (théâtres populaires) comme dans sa première époque, il se consacra exclusivement à la composition d'*«autos sacramentales»* (au nombre d'environ quatre-vingt) et de divertissements pour la cour, des comédies mythologiques à l'écriture élégante et à la mise en scène brillante :

1660

“Comedia famosa de Eco y Narciso”

“Écho et Narcisse”

«Zarzuela»

Alors qu'il chasse, le berger Antaeus capture Liriope, une étrange créature vêtue de peaux de bêtes, et l'apporte, comme un trophée, à Écho, une belle jeune fille dont il est amoureux. Liriope raconte qu'un magicien a prophétisé que son fils, Narcisse, mourrait à cause *«d'une voix et d'une beauté»* ; de ce fait, elle l'a élevé dans une caverne, loin de la société. Pour retrouver son fils, elle demande maintenant à chacun de chanter, pour le faire apparaître. Quand cela a lieu, il s'éprend alors de la voix d'Écho ; mais, par obéissance à sa mère, il l'abandonne, et erre dans les montagnes. Liriope prive Écho de l'usage normal de sa voix.

Parcourant les montagnes, Écho trouve Narcisse penché au-dessus de l'eau d'un étang, parlant à l'image. Écho veut lui répondre, mais elle ne peut que répéter son dernier ou ses deux derniers mots. Narcisse comprend qu'il n'y a pas une belle nymphe dans l'eau, et qu'il est tombé amoureux de sa propre image ; il meurt, détruit par son amour de sa propre beauté, et par sa haine d'une voix qui fait écho à son désespoir. Il est changé en une fleur, et Écho devient de l'air quand un berger amoureux essaie de l'embrasser.

En 1663, Calderon de la Barca fut nommé chapelain d'honneur du roi Philippe IV. Mais il ne s'éloigna pas du théâtre pour lequel il composa encore de nombreuses œuvres :

1669

“La estatua de Prométeo”

“La statue de Prométhée”

Dans la mythologie grecque, Prométhée est un Titan. Il est surtout connu pour avoir créé les êtres humains à partir de restes de boue transformés en roches, ainsi que pour le vol du «savoir divin» (le feu sacré de l'Olympe), qu'il cache dans une tige, et restitue aux humains après que Zeus, en colère contre sa première ruse, le leur a retiré. Courroucé par sa nouvelle tromperie, Zeus le condamne à être attaché à un rocher sur le mont Caucase, son foie dévoré par l'Aigle du Caucase chaque jour, et renaissant la nuit.

Calderon de la Barca transposa la légende dans un symbolisme philosophique plein de réminiscences théologiques, mais animé très souvent par un admirable lyrisme

Calderon de la Barca jouissait auprès du public d'une popularité durable, et des recueils de ses œuvres furent régulièrement édités. En 1680, sa dernière pièce fut représentée au théâtre du Buen Retiro, devant le roi Charles II.

Le 25 mai 1681, il expira à Madrid, à l'âge de quatre-vingt-un ans.

* * *

Ainsi Calderon de la Barca a vécu presque tout un siècle, qu'on a appelé le «Siècle d'or», au cours duquel l'Espagne passa d'un apogée d'une splendeur indiscutée à une profonde décadence. Maniant autant l'épée que la plume, il fut poète et soldat, guerrier et théologien, représentant bien un certain idéal de l'aristocratie espagnole de ce temps.

Après Lope de Vega, dont il fut l'héritier, il fut le plus grand auteur dramatique de la période baroque. Sa production fut foisonnante et variée. On trouve chez lui beaucoup d'imagination et d'esprit, un rare talent pour nouer et dénouer une intrigue, une poésie facile et harmonieuse, mais aussi beaucoup d'exagération et de faux goût et les anachronismes les plus choquants ; de plus, il viole à chaque instant les règles de l'art.

On évalue le nombre de ses pièces à près de mille, mais on n'en a conservé qu'une petite partie. Elles se répartissent en comédies, drames, tragédies, «auto sacramentales» et divertissements de cour.

Avec lui, la «comedia» espagnole atteignit des sommets de perfection car il élagua certains excès dans la conduite de l'action en revenant à un meilleur respect des règles aristotéliennes à propos des unités de temps et de lieu. Les intrigues souvent complexes conduisent à exploiter des situations récurrentes dans l'ensemble du répertoire (une jeune veuve aux prises avec des désirs d'émancipation, un frère jaloux de l'honneur de sa sœur, une amie qui sait entretenir des quiproquos, des jeux de femmes travesties, des scènes nocturnes, des couloirs secrets, des cachettes, des sentiments feints), mais elles montrent une cohérence qui était absente dans les œuvres de Lope de Vega.

Les drames (dont sa pièce la plus célèbre, “*La vie est un songe*”) et les tragédies étaient des pièces historiques et morales.

Ses «auto sacramentales» atteignirent souvent une grandeur tragique inégalée depuis les Grecs : ce qui, au départ, n'était qu'un rituel liturgique devint un spectacle dramatique finement élaboré. Le caractère doctrinal des thèmes abordés se coula dans une forme allégorique, accompagnée d'intermèdes («entremeses») et de pièces musicales. Il a conféré une définitive perfection à un genre qui était en faveur dans le théâtre espagnol depuis le Moyen Âge.

Les divertissements de cour, commandes royales, furent des pièces lyriques agrémentées de chorégraphies, des œuvres baroques, intensément poétiques.

Il a également composé des poèmes et les livrets de courtes pièces musicales, les «zarzuelas». Il s'est aussi exercé dans plusieurs autres genres de poésies.

Il a surtout mis en scène les grands thèmes des Espagnols de son siècle : fidélité au roi, honneur personnel, foi catholique et esprit chevaleresque, car jamais il ne remet en cause l'idéologie monarchiste et l'orthodoxie catholique. Mais son inquiétude philosophique fut réelle et sans parti pris. Son théâtre, s'il est bien enraciné dans la tradition dramatique espagnole, est l'un des plus puissants du répertoire universel. Les romantiques l'ont fort exalté, tandis que, de nos jours, on considère qu'avec lui s'inventa quelque chose du théâtre moderne.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com