

Le legs de l'histoire dans le théâtre espagnol et français du XVII^e siècle¹

José Manuel LOSADA GOYA
Universidad Complutense de Madrid

II. Autour du mariage

Dans la livraison précédente de la revue, nous avons étudié l'importance de la figure royale, indispensable pour comprendre de nombreuses situations où l'honneur se trouve impliqué. Nous entamons maintenant un autre aspect de la société : la famille, dont l'étude se révélera indispensable pour pouvoir apprécier d'autres situations où l'honneur joue un rôle très important. Ce terme de famille englobe non

¹ Voici la suite du travail paru au n° 6 des *Anales de Filología Francesa*, p. 93-107. Nous voudrions offrir ici un supplément aux précédents travaux concernant le théâtre du Siècle d'Or espagnol et son influence dans le théâtre français du XVII^e siècle; à cet égard, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à nos études suivantes : *L'Honneur au théâtre. La Conception de l'honneur dans le théâtre espagnol et français du XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1994 — où l'on trouvera un résumé des pièces ici traitées —, *Don Juan. Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau. Analyses et synthèses sur un mythe littéraire*, José-Manuel Losada-Goya et Pierre Brunel éd., Paris, Klincksieck, 1993, *Tristán y su ángel. Diez ensayos de literatura general y comparada*, Kassel, Reichenberger, 1995, "La littérature comparée et l'interculturel. L'exemple franco-espagnol", *Récits du Sud. Relatos del Norte*, José-Manuel Losada-Goya et al. éd., Bordeaux, La Nef, 1992, p. 73-86, "La concepción del honor en el teatro español y francés del siglo XVII: problemas de metodología"; *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Manuel García Martín éd., Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, p. 589-596, "Maures et chrétiens dans la littérature du XVII^e siècle. Questions sur l'imaginaire à propos de Zalde", *Histoire, littérature et poétique des Marches. Actes du XXIV^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Olivier-Henri Bonnerot éd., Strasbourg, Imprimerie intégrée de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1993, p. 115-129, "La comedia española y su traslación a otros horizontes: tragedias y comedias del Siglo de Oro en Francia", *Actas del Coloquio Internacional "Del Horror a la Risa". Los géneros teatrales clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz et Marc Vitse éd., Kassel, Reichenberger, 1994, p. 201-233 et "Calderón y su honor calidoscópico", numéro monographique de la revue *Anthropos*, 1995.

seulement les rapports qui se tiennent à l'intérieur du noyau familial, mais aussi et surtout ceux qui s'opèrent entre un membre de la famille et un tiers, car dans une société aussi soucieuse de la réputation que celle de l'Espagne du XVII^e siècle, l'aspect extérieur occupe une place considérable.

Les obstacles sociaux au mariage

Lors d'un colloque portant sur la scène sociale et ses retombées théâtrales, Jacques Scherer disait : « Les obstacles sociaux sont considérés par le fait que les deux personnes qui s'aiment et qui voudraient se marier appartiennent à des catégories sociales jugées trop différentes les unes des autres. Hiérarchisée par l'argent, par la condition et par la noblesse, la société du XVII^e siècle estime qu'on ne peut se marier qu'avec une personne appartenant à un milieu connaissant le même degré d'aisance et de respectabilité. Il existe des définitions extrêmement précises de ces différents niveaux, dans l'esprit public et dans la littérature »². Comme nous aurons occasion de le voir, les pièces espagnoles et françaises que nous étudions réunissent les conditions idéales pour que les intérêts dont parlait Scherer s'y développent.

C'est le cas, mettons pour cas, de la richesse. Dans le colloque auquel nous faisons allusion, Scherer notait une entrave au mariage, qui — disait-il — apparaît dans le théâtre à la fin du XVII^e siècle (op. cit., p. 299) : « celle qui existe entre les riches et les pauvres » ; et de continuer : « le pouvoir du père est en principe sans limites (...). Naturellement, le motif essentiel de l'insistance paternelle à imposer un mariage dont les enfants ne veulent pas est l'argent » (ibid., p. 303). Le critique a bien raison car, comme dit Alphonse dans *Le Jodelet duelliste*,

Un père qui toujours au bien seul fait l'amour,
Préfère un parti riche à la plus belle fille³.

Une conception matérialiste du mariage n'est donc pas à dédaigner, et elles sont nombreuses les pièces où le père n'hésite pas à soumettre les désirs de sa fille à la position économique que lui offre un riche fiancé :

DON GARCIE, à *Don Bertrand*
... C'est une affaire faite,
sa volonté se borne à ce que je souhaite⁴.

Dans d'autres pièces, se sera la fille elle-même qui agira de la sorte. Tel est le cas de Stéphanie dans *Le Marquis ridicule ou La Comtesse faite à la hâte*, de Scarron. Cette femme d'intrigue en est arrivée à attacher une telle importance à l'argent dans le

² « Pour une sociologie des obstacles au mariage dans le théâtre français du XVII^e siècle », in *Dramaturgie et société*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, vol. I, p. 299.

³ A. II, sc. V, p. 206.

⁴ *Don Bertrand de Cigarral*, A. II, sc. IV, p. 63.

mariage, qu'elle finit par considérer la fortune comme moyen d'acquisition d'autres valeurs plus élevées :

Si je trouve un bourgeois, ou vieillard qui soit riche,
Par d'honnêtes faveurs, dont je ne suis pas chiche,
Je saurai le gagner ; lors ma condition
Se pourra bien passer de mon invention,
Et lors avec honneur, sans faire de bassesse,
Je pourrai soutenir l'éclat de ma noblesse⁵.

Mais les exemples abondent ; aussi n'attirerons-nous l'attention que sur deux pièces qui traitent très consciencieusement le même sujet : il s'agit de *L'Héritier ridicule* ou *La Dame intéressée*, de Scarron, et de *El Mayorazgo figura*⁶, de Castillo Solórzano. L'étude de l'importance d'un mariage où la jeune femme ne s'intéresse qu'à l'argent nous apportera de nouvelles idées sur la conception de l'honneur dans le théâtre du XVII^e siècle.

Elena — Done Héléne de Torrès dans la pièce française — est aimée d'un jeune galant, Don Diego — Don Diègue de Mendoce dans la pièce française — qui la demande en mariage. Agissant avec prudence afin de ne pas se marier pauvrement (cf. J. I, p. 292), elle n'acceptera pas de l'épouser tant qu'elle ne sera sûre qu'il a hérité de son oncle du Pérou. Sa servante s'étonne du retard de sa maîtresse à répondre à l'amant qui s'impatiente, ce qui pousse la femme intéressée à avouer ses sentiments :

Don Diègue est aimable et son nom est Mendoce,
Mais cela ne fait pas bien rouler un carrosse⁷.

Mais il y a Léonore, jeune femme qui fut jadis sauvée par Don Diègue d'un incendie. Connaissant les véritables intentions d'Héléne, Léonore ne tardera pas à rendre visite à Don Diègue pour le désabuser sur les sentiments intéressés de sa bien-aimée et profiter de l'occasion pour lui déclarer à son tour qu'elle ne considère en lui que son seul mérite (cf. A. II, sc. IV, p. 149). C'est alors que Don Diègue reçoit la nouvelle que son oncle est mort et lui laisse une fortune considérable. Afin de connaître les vrais sentiments d'Héléne, il fait passer son valet Filipin pour un nommé Don Pédro de Buffalos auquel l'oncle péruvien aurait légué toutes ses richesses. Done Héléne ne tardera ni à être séduite par les charmes que lui offre le prétendu cousin-héritier de Don Diègue (vid., dans la pièce espagnole, J. II, p. 296), ni à dédaigner ouvertement ce dernier :

⁵ A. I, sc. I, p. 4.

⁶ Il n'est peut-être pas inutile de souligner que le titre fait allusion au détenteur grotesque d'un majorat.

⁷ A. I, sc. IV, p. 139.

Vous n'avez point de bien, j'aime fort la dépense.
Jugez par ce discours de tout ce que je pense⁸.

Ces paroles finiront par désabuser Don Diègue qui dévoile son habile stratagème et promet son cœur à Léonore en dépit de la jalousie et de la colère de la dame intéressée.

Or, lorsqu'on parle de la richesse, un éclaircissement est indispensable en ce qui concerne la figure de l'*hidalgo*. En effet, il pourrait nous paraître étonnant que dans les cinq pièces précitées, l'ambition de l'honneur soit passée sous silence ou tournée en ridicule. Cela est cependant très significatif en ce qui concerne notre étude sur l'honneur. En effet, les auteurs des pièces précédentes mettent des propos d'argent seulement sur les lèvres de pères ou de femmes intéressés, mais il n'est jamais question, dans ces circonstances, de véritables *hidalgos*. Le terme d'*hidalgo* castillan — sur lequel nous reviendrons aux chapitres V et VI — n'est nullement synonyme de gentilhomme riche. Justement, dans la conception de l'*hidalgo*, le mot " honneur " est en ouverte opposition avec le mot " argent ". Ils sont nombreux les ouvrages des critiques qui se sont sentis attirés par cette figure de l'*hidalgo* du XVII^e siècle et son opposition à l'argent. Ainsi, García Valdecasas affirme : « Elle est normale, en effet, la figure de l'*hidalgo* pauvre, ce qui n'impie pas sur son *hidalguía* ou son honneur. Qui plus est : dans la stricte signification du mot, l'*hidalgo* ne peut être riche »⁹ ; et de surenchérir : « Dans le Siècle d'Or, l'*hidalgo* est plus précisément homme noble de modeste position économique » (ibid., p. 16). Dans cette Espagne de l'honneur, pour de subtiles mais capitales raisons de type historique, religieux et social, l'argent n'est pas considéré comme signe de haute noblesse dans le temps, pas plus que de prédilection divine ou de réussite sociale ; paradoxalement, il occupe une place opposée à celle de l'honneur et cela au point que « l'honneur fondé en richesse est ainsi considéré comme le responsable de tous les maux de l'Espagne »¹⁰. Don Diègue est le seul personnage à jouir de la prédilection de Scarron et de Castillo Solórzano ; lui seul possède les conditions requises pour qu'un amant castillan puisse avoir de l'honneur : « issu généralement de noble lignage, la nature et le destin lui ont donné l'*hidalguía* et la *pureté de sang*, et lui ont refusé les richesses qui devraient les accompagner »¹¹. Voilà sans doute la raison pour laquelle tous les autres personnages, avides de richesses, sont tournés en dérision et dépourvus de tout honneur.

⁸ A. III, sc. I, p. 153.

⁹ Alfonso GARCÍA VALDECASAS, *El Hidalgo y el honor*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, p. 15.

¹⁰ Claude CHAUCHADIS, *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1984, p. 141.

¹¹ Antonio RUBIÓ Y LLUCH, *El Sentimiento del honor en el teatro de Calderón*, Barcelona, Subirana, 1882, p. 170.

Quant aux « obstacles créés par les différences sociales », Scherer nous dit qu' « ils sont, pour une société qui croit à la réalité de ces différences, insolubles »¹². En effet, les clivages sociaux du XVII^e siècle prenaient le plus souvent des dimensions que nous ne saurions trouver dans la société contemporaine. De ce fait, les textes que nous étudions nous offrent des situations où les amants se regardent depuis les bords d'un abîme infranchissable, comme c'est le cas du *Don Pélage*. Ce roman nous intéresse en tant qu'inspirateur partiel de la comédie héroïque *Don Sanche d'Aragon*¹³. Don Pélage aime la princesse Godiosse « comme, dit-il, un bien auquel je ne devais jamais aspirer »¹⁴. Ni personne, ni la société elle-même, ne l'aurait autorisé, car cela supposait enfreindre les lois de ce que nous appellerons *l'honneur-naissance*. Tout comme dans la pièce de Pierre Corneille où « Isabelle (...) sait qu'elle ne peut épouser un aventurier de naissance inconnue »¹⁵, Don Pélage voit sa naissance comme un obstacle qui s'oppose à l'accomplissement de ses désirs (cf. op. cit., p. 103). En effet, personne ne connaît l'origine de Carlos, pas plus que celle de Don Pélage qui, lui, se croit « le fils d'un misérable laboureur » (ibid., p. 314). Dans les deux cas, « pour obtenir un dénouement heureux il faudra au dénouement l'artifice trompeur de la fausse identité. (...) Celui qu'on ne croyait pas noble, se révélera opportunément porteur, en secret, des attributions nécessaires »¹⁶.

Les comédies burlesques

Laissant de côté cette ambiance héroïque, étudions l'obstacle de *l'honneur-naissance* dans un autre type de comédies, plus précisément les comédies burlesques et de *figurón*¹⁷.

Nous prenons comme exemple deux autres pièces qui se correspondent : Castillo Solórzano créa le personnage grotesque de Don Cosme dans *El Marqués de Cigarral*, et Scarron en donna une heureuse adaptation dans *Don Japhet d'Arménie*. Don Cosme, ancien bouffon de Charles Quint, arrive à Orgaz avec tous ses « titres » de noblesse. Avisant Léonor, belle paysanne, il lui avance des propositions si ridicules et si révélatrices qu'elles méritent d'être citées :

¹² Op. cit., p. 300. Cervantès nous fournit un merveilleux exemple de cette condition noble indispensable pour le mariage dans sa nouvelle *El celoso extremeño*.

¹³ « Ce qu'a de fastueux le premier acte est tiré d'une comédie espagnole, intitulée *El Palacio confuso*; et la double reconnaissance qui finit le cinquième est prise du roman de don Pélage », Pierre Corneille, *Examen de Don Sanche d'Aragon* (1660).

¹⁴ Pierre de JUVENEL, *Don Pélage ou L'Entrée des Maures en Espagne*, Paris, Guillaume Macé, 1645, Partie II, Livre V, p. 7.

¹⁵ Antoine ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, 5 tomes, Paris, Editions Mondiales, 1962, tome II, p. 380.

¹⁶ Jacques SCHERER, op. cit., p. 300.

¹⁷ Celles où le protagoniste est un personnage excentrique et ridicule.

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

DON COSME

¿Es labrador vuestro padre?

LEONOR

Sí, señor.

DON COSME

¡Qué corta dicha
tengo en que no fuese un conde!

LEONOR

¿Por qué causa?

DON COSME

Porque había
de honraros como a mi esposa ;
mas, pues no me facilita
el villano estirpe el serlo,
humanos a concubina
que las historias antiguas
celebran en prosa y verso¹⁸.

DON COSME

Est-il laboureur, votre père ?

LEONOR

Oui, Monsieur.

DON COSME

Quel malheur que le mien,
qu'il ne fût pas un comte !

LEONOR

Et pour quelle raison ?

DON COSME

Car en vous prenant pour femme
je pourrais vous honorer ;
mais, puisque votre bas lignage
ne me permet pas
de devenir votre époux,
devenez ma concubine
que les anciennes histoires
célèbrent en prose et en vers.

Et l'adaptation de Scarron ne manque pas de verve :

DON JAPHET

Ah ! petite mignonne !
Sotte entre courtisans, c'est-à-dire friponne.

¹⁸ J. I, p. 313.

LÉONORE

Friponne ? Encore pis.

DON JAPHET

Oui, tu m'as friponné.

Mon cœur infriponnable, œil émérillonné :

Ah ! si le ciel t'avait fait naître une duchesse,

S'il t'avait seulement faire naître une comtesse,

Nous pourrions, en vertu du lien conjugal,

Coucher en même lit sans qu'un en dît du mal :

Mais, hélas ! par malheur, ta naissance est trop basse,

Et l'hymen entre nous aurait mauvaise grâce ;

Si bien que sans rien craindre, et sans rien scrupuler,

À simple concubine il faut s'humaniser¹⁹.

Nous commençons déjà à entrevoir — ne serait-ce qu'à travers ces grotesques dialogues — l'impossibilité de nouer un mariage entre deux personnes de différente extraction sociale, faute de quoi l'une d'entre elles risquerait fort de voir diminuer son " honneur ". En ce qui concerne Leonor, elle saura dûment éconduire le rustre prétentieux. Mais la scène continue : Leonor et le galant secrétaire du *figurón* s'aiment en secret sans oser pour autant se déclarer. Cet amour connaît une longue évolution depuis les premiers regards transis d'amour jusqu'au dénouement de la pièce, qui ne manque pas de révélations sur l'importance de l'*honneur-naissance* dans la société espagnole du XVII^e siècle.

Si l'on approfondit la trame de ces deux pièces, on peut y découvrir quatre phases par lesquelles passe cet amour ; quatre étapes qui s'harmonisent fidèlement avec les quatre stades de noblesse que les amants connaissent ou " croient " connaître successivement. Dans un premier temps, il s'agit d'un amour réciproque entre deux jeunes gens. Leonor éprouve de la passion pour le galant Don Antonio ; cependant la paysanne n'ose se déclarer car elle s'est aperçue de la qualité cachée du jeune homme²⁰, ce qui rend leur condition inégale :

LEONOR

... el hábito os vi
que del pecho habéis quitado²¹.

LEONOR

... j'ai vu l'insigne
que vous avez enlevé de votre poitrine.

¹⁹ A. II, sc. I, p. 333.

²⁰ Don Antonio paraissait vêtu, au début de la pièce, d'un habit avec l'insigne de l'Ordre de Saint-Jacques.

²¹ *El Marqués del Cigarral*, J. II, p. 318.

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

Suit une confidence de Léonore à Marine : quoique son amoureux soit issu d'une noble maison, il ne se montre pas moins homme de village, et quelque pensée profonde l'empêche de correspondre à son amour :

LÉONORE

Il est vrai que j'abhorre un homme de village,
Et ne puis deviner d'où me vient ce courage²².

Dans un troisième moment, tout comme l'expliquait Scherer, on apprend que Leonor a une origine sociale bien différente de celle que l'on croyait : elle est fille de Don García de Toledo, ambassadeur du roi à Rome. La réaction ne se fait pas attendre; malgré ses premières dispositions amoureuses à l'égard de son amant, elle s'efforce de les éteindre dans son cœur :

LEONOR

¿Qué es esto, amor? ¿En qué andáis?
¿Tanto apretar? ¿No miráis
a mi mudanza de estado?
Quise a Celio²³ en igualdad
de estado, sin entender
él que llegase a tener
inclinada voluntad.
Hoy, que a más autoridad
ha subido mi balanza,
pierda Celio la esperanza ²⁴.

LEONOR

Qu'est-ce, Amour ? Que me veux-tu ?
Pourquoi serrer autant mon cœur ?
Ne vois-tu pas le changement de mon état ?
J'aimai Celio en égal état,
sans que jamais il ne sût
que c'était vers lui
que s'inclinait ma volonté.
Aujourd'hui, où ma balance est montée
à plus haute autorité,
il faut qu'il perde toute espérance.

²² *Don Japhet d'Arménie*, A. I, sc. IV, p. 327.

²³ Celio c'est le nom emprunté par Don Antonio afin de passer inaperçu aux yeux de ses parents et du *figurón* Don Cosme.

²⁴ J. II, p. 317.

LE LEGS DE L'HISTOIRE DANS LE THÉÂTRE

Finalement, voyant que le mariage n'aura lieu que s'il fait valoir sa véritable condition sociale, Don Antonio dévoile qu'en plus de sa condition de chevalier de l'Ordre de Saint-Jacques, il descend d'une illustre famille, semblable à celle de sa bien-aimée ; il finit ainsi son discours :

DON ANTONIO

De esta célebre prosapia,
ser hijo de Don Fadrique
de Ramírez y de Vargas,
tengo por honroso timbre (ibid.).

DON ANTONIO

J'ai comme nom d'honneur
descendre de ce célèbre lignage,
être fils de Don Fadrique
de Ramírez et de Vargas.

Ces mots confirment l'affirmation d'un critique sur la noblesse espagnole et l'importance attachée au nom : « Est noble celui qui a un nom »²⁵ ; et c'est cette révélation du lignage et de l'ascendance noble de Don Antonio, qui permettra enfin un mariage auparavant impossible à cause de la supposée différente condition sociale des amants²⁶.

Les tragi-comédies

Nous avons pu voir à quel point l'égalité de la condition sociale était tenue pour indispensable pour le mariage ; c'étaient là des situations où, comme disait Scherer, la reconnaissance dévoilée à la fin de la pièce rendait le dénouement heureux. Il nous reste à étudier les pièces où l'on connaît dès le début la véritable origine des personnages ; par conséquent, aucune révélation finale n'est attendue. En l'occurrence, il s'agit de tragi-comédies, où les passions de l'amour et de l'honneur sont poussées à bout.

La pièce de Rojas Zorrilla intitulée *Obligados y ofendidos y Gorró*²⁷ de *Salamanca* devint une véritable tragi-comédie sur la scène française sous la plume de Thomas Corneille, Scarron et Boisrobert. Quoique le ton soit beaucoup plus sérieux que celui des pièces burlesques, le mobile des personnages masculins ne diffère pas considérablement : autant Don Cosme ou Don Japhet voulaient réduire la belle paysanne à l'état de concubine, autant le comte, après avoir séduit la noble Fénix, lui manifeste ouvertement ses sentiments :

²⁵ José Antonio DÁVILA GARCÍA-MIRANDA, « La nobleza como afirmación de lo individual », in *Hidalguía*, 1963, n° 11, p. 575.

²⁶ Cf. J. III, p. 323.

²⁷ Trad.: écumeur de marmites; fait allusion à l'étudiant fainéant et parasite de son père.

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

CONDE

Yo os prometo ser constante
en lazo más cariñoso,
como olvidando lo de esposo
me consintáis en lo amante.
Esta entereza segura
(...)
yo le nombraré cordura.
(...)
Sois hermosa, pero vos
no habéis nacido mi igual²⁸.

COMTE

Je vous promets d'être constant
et même avec plus d'affection,
à condition qu'oubliant
d'attendre en moi un époux
vous me permettiez
de rester votre amant.
Cette sincérité totale
je l'appellerai sagesse.
Vous êtes belle,
mais vous n'êtes pas née mon égale.

La situation demeurant identique, nous pouvons en déduire qu'elle n'appartient pas à un seul type de comédies mais à plusieurs. Comme le signale Oostendorp dans son étude sur l'évolution de l'honneur et de l'amour, on en était arrivé à une mentalité selon laquelle l'égalité de caractère et de qualité sociale constituaient les conditions indispensables pour un mariage heureux²⁹. Sur le fait, elle aura beau lui rappeler son amour, le comte insistera de plus belle que l'

On joint malaisément sous les lois conjugales
Ceux dont les qualités se trouvent inégales³⁰.

Combien il était difficile de faire aller ensemble, dans la société qui nous occupe, un sentiment dévoyé de l'honneur et une condition inégale dans le mariage ! Pas une seule pièce n'échappe à ce « sentiment de la gloire » qui, souligne Nadal, « ne

²⁸ J. I, p. 62.

²⁹ Cf. *El Conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII*, La Haye, 1962, Van Goor, 1962, p. 153.

³⁰ *L'Ecolier de Salamanque*, A. I, sc. IV, p. 76.

LE LEGS DE L'HISTOIRE DANS LE THÉÂTRE

permet pas une mésalliance jugée *indigne* »³¹. L'exemple que nous offrent *Las Mocedades del Cid* est péremptoire. Jimena promet ses biens et sa personne à qui lui rendra justice ; mais à la pensée que son redresseur de torts pourrait être " indigne " de sa main, elle se reprend incontinent :

JIMENA

Hagan públicos pregones
(...)
que a quien me dé la cabeza
de Rodrigo de Vivar,
le daré, con cuanta hacienda
tiene la casa de Orgaz,
mi persona, si la suya
me igualare en calidad ;
y si no es su sangre hidalga
de conocido solar,
lleve, con mi gracia entera,
de mi hacienda la mitad³².

JIMENA

Je veux que l'on fasse publier
que celui qui me donnera la tête
de Rodrigo de Vivar,
recevra, avec toutes les possessions
de la maison de Orgaz,
ma propre personne,
si la sienne m'égale en qualité ;
et si son sang n'est pas noble [*hidalgo*]
issu d'une illustre maison,
il recevra, avec toute ma reconnaissance,
la moitié de mon avoir.

Nous sommes arrivés à un troisième degré —que cependant nous ne pouvons nous attarder à considérer—, celui où les obstacles au mariage proviennent de l'origine royale de l'un des amants alors que l'autre, « tout en étant noble, n'appartient pas à une famille royale »³³. Scherer a bien raison de nous montrer ce clivage qui, c'est vrai, existait au XVII^e siècle et qui rendait ce mariage impossible ; il a aussi raison en nous citant l'exemple du *Cid* : « ce mariage est impossible (...), nous dit-il, car le rang de l'Infante lui interdit d'épouser Rodrigue » (ibid.).

³¹ Octave NADAL, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de P. Corneille*, Paris, Gallimard, 1948, p. 319.

³² J. III, p. 253.

³³ SCHERER, op. cit., p. 299.

Le conflit entre l'honneur et l'amour

À ce propos, nous trouvons que la littérature espagnole du XVII^e siècle et ses adaptations françaises nous offrent un domaine plus ample que celui du seul sang royal; il s'agit des obstacles au mariage provoqués par les rapports entre l'honneur et l'amour. Ici les motivations sont purement spirituelles sans qu'il y ait aucune contamination matérielle. Octave Nadal, dans l'étude que nous venons de citer, s'attache à montrer que tous les sentiments que ressent Rodrigue sous l'effet de la colère, de l'outrage subi dans la personne de son père et son obligation de le venger « se conjuguent, s'opposent au bonheur de posséder Chimène » (op. cit., p. 166). Et de continuer : « On pourrait donc réduire sans grave erreur cette opposition au conflit de la générosité et de la passion, si un autre sentiment, dont la racine est dans l'amour même, ne créait un nouvel empêchement à le satisfaire (...). Nouvelle et royale tyrannie de l'aimée qui ne pèse plus cette fois sur le héros par les rappels tendres de l'espérance, par les souvenirs du bonheur perdu, mais par la noblesse d'un amour glorieux » (ibid.).

En effet, au-delà des empêchements de richesse ou de condition sociale, au-delà même des empêchements propres à la royauté, le dilemme est beaucoup plus puissant. Puissant, oui, mais non pas insoluble, car dans la mentalité des grands personnages de ces véritables drames, « la création des valeurs héroïques va de pair (...) avec une élaboration très particulière de l'instinct amoureux. C'est un penchant général de l'esprit chevaleresque que de faire de l'amour un stimulant à la grandeur »³⁴. Et c'est à notre avis une des grandes découvertes qui se sont opérées dans la littérature que nous étudions : honneur et amour vont ensemble et se nouent très étroitement afin de sortir de l'impasse qui s'était créée. Auparavant, on trouvait dans l'amour un obstacle pour récupérer l'honneur et dans celui-ci une entrave pour satisfaire l'amour ; désormais l'amour, sans cesser d'exister, va pousser l'honneur jusqu'aux ultimes conséquences.

Une complicité s'est liée entre deux anciens ennemis. Mais il faut mettre au clair un point capital : s'il est certain que l'amour continue d'exister, il ne l'est pas moins que cette aide au service de l'honneur va supposer une reconnaissance de la supériorité de ce dernier dans les pièces qui nous occupent :

No hay amor donde no hay honra³⁵.

Il n'y a pas d'amour là où il n'y a pas d'honneur,

s'écrie Don Pedro face à sa bien-aimée Casandra : tant qu'il n'aura pas vengé son père, il ne peut l'épouser. De même, sa sœur, dans la pièce française correspondante de Thomas Corneille, déclare à son amant :

³⁴ Paul BÉNICHOU, *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 49.

³⁵ *Obligados y ofendidos y Gorrón de Salamanca*, J. III, p. 81.

Je vous aime, il est vrai, mais l'auriez-vous pu croire,
Sans croire en même temps que j'aime votre gloire,
Et que de son éclat je suis jalouse au point
De vivre sans bonheur pour n'en triompher point ?³⁶

Sans cesser d'exister, disions-nous, l'amour est devenu un complice de l'honneur, mais un complice dévoué qui agirait au détriment de ses propres satisfactions et au profit de l'honneur. Même si « aucun héros n'abdique de l'amour »³⁷, simultanément tous les héros se rendent compte qu'un devoir plus haut leur demande un sacrifice et un renoncement au bonheur immédiat (cf. *ibid.*).

Et si l'amour des personnages est disposé à sacrifier ce bonheur immédiat, c'est en vue de procurer la dignité nécessaire et indispensable à chacun des amants. Cette dignité est enfin — nous semble-t-il — une des grandes trouvailles que l'on fait dans le cadre de l'honneur-qui-aime : « Rodrigue part au combat pour satisfaire sa race et rester digne de Chimène » (*ibid.*, p. 501). Plus de soucis d'égalité économique ou sociale. L'amour est allé beaucoup plus loin pour enfin rester dans un deuxième plan; demeuré le dernier mobile, l'honneur s'est affirmé comme le dernier but :

CID

Mas en tan gran desventura
lucharon, a mi despecho,
contrapuestos en mi pecho,
mi afrenta con tu hermosura ;
y tú, Señora, vencieras,
a no haber imaginado
que, afrentado,
por infame aborrecieras
quien quisiste por honrado³⁸.

CID

Mais dans un tel malheur
mon outrage et ta beauté
ont lutté, malgré moi,
opposés dans mon cœur ;
et toi, Madame, tu aurais vaincu,
si je n'avais pas imaginé
que tu aurais haï infâme
l'homme d'honneur que tu avais aimé.

³⁶ *Les Illustres Ennemis*, A. I, sc. IV, p. 144.

³⁷ André STEGMANN, *L'Héroïsme cornélien. Genèse et signification*, Paris, Armand Colin, 1968, vol. II, p. 500.

³⁸ *Las Mocedades del Cid*, J. II, p. 247.

Ce qui devient dans l'œuvre de Pierre Corneille :

RODRIGUE

Réduit à te déplaire ou souffrir un affront,
J'ai pensé qu'à son tour mon bras était trop prompt,
Je me suis accusé de trop de violence
Et ta beauté sans doute emportait la balance,
À moins que d'opposer à tes plus forts appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas,
Que malgré cette part que j'avais en ton âme,
Qui m'aima généreux me haïrait infâme,
Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'était m'en rendre indigne et diffamer ton choix³⁹.

Tableau de correspondances

Calderón de la Barca : <i>El astrólogo fingido</i>	Th. Corneille : <i>Le Feint Astrologue</i>
Calderón de la Barca : <i>Hombre pobre...</i>	Th. Corneille : <i>Le Galant doublé</i>
Calderón de la Barca : <i>Lances de amor y fortuna</i>	Quinault : <i>Les Coups de l'amour et de la fortune</i>
Calderón de la Barca : <i>Los empeños de un acaso</i>	Th. Corneille : <i>Les Engagements du hasard</i>
Calderón de la Barca : <i>No siempre lo peor...</i>	Scarron : <i>La Fausse Apparence</i>
Castillo Solórzano : <i>El marqués de Cigarral</i>	Scarron : <i>Don Japhet d'Arménie</i>
Castillo Solórzano : <i>El mayorazgo Figura</i>	Scarron : <i>L'Héritier ridicule...</i>
Guillén de Castro : <i>Las mocedades del Cid</i>	P. Corneille : <i>Le Cid</i>
(Pseudo) Cicognini : <i>Le Fortunate Gelosie...</i>	Molière : <i>Don Garcie de Navarre...</i>
Coello y Ochoa : <i>Peor es hurtarlo</i>	Scarron : <i>Le Marquis ridicule...</i>
Lope de Vega : <i>El palacio confuso</i>	P. Corneille : <i>Don Sanche d'Aragon</i>
Mira de Amescua : <i>Don Lope de Cardona</i>	J. Rotrou : <i>Don Lope de Cardone</i>
Mira de Amescua : <i>La próspera fortuna...</i>	J. Rotrou : <i>Don Bernard de Cabrère</i>
Rojas Zorrilla : <i>Donde hay agravios no hay celos</i>	Scarron : <i>Le Jodelet ou Le Maître-Valet</i>
Rojas Zorrilla : <i>Entre bobos anda el juego...</i>	Th. Corneille : <i>Don Bertrand de Cigarral</i>

³⁹ *Le Cid*, A. III, sc. IV, v. 883-892.

LE LEGS DE L'HISTOIRE DANS LE THÉÂTRE

- Rojas Zorrilla : *Obligados y ofendidos...*
Rojas Zorrilla : *Obligados y ofendidos...*
Tirso de Molina : *El burlador de Sevilla*

Tirso de Molina : *La villana de Vallecas*
Tirso de Molina : *No hay peor sordo*
Villegas : *El marido de su hermana...*

Scarron : *L'Ecolier de Salamanque...*
Th. Corneille : *Les Illustres Ennemis*
Molière : *Don Juan ou le Festin de pierre*
Th. Corneille : *Don César d'Avalos*
P. Scarron : *Le Jodelet duelliste*
Boisrobert : *Cassandre, comtesse de Barcelone*

Éditions de référence

- BOISROBERT, François Le Métel d'Ouille, abbé de, *Cassandre, comtesse de Barcelone*, (1654), tragi-comédie, Paris, A. Courbé, 1654.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los empeños de un acaso*, (1640), comedia, Madrid, Aguilar, 1960, *Obras Completas*, tome II.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El astrólogo fingido*, (1637), comedia, Madrid, Aguilar, 1960, *Obras Completas*, tome II.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Hombre pobre todo es trazas*, (1637), comedia, Madrid, Aguilar, 1960, *Obras Completas*, tome II.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Lances de amor y fortuna*, (1636), comedia, Madrid, Aguilar, 1960, *Obras Completas*, tome II.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *No siempre lo peor es cierto*, (1652), comedia, Madrid, Aguilar, 1960, *Obras Completas*, tome II.
CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso del, *El Marqués de Cigarral*, (1634), comedia, Madrid, M. Rivadeneyra, 1858, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome XLV.
CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso del, *El mayorazgo figura*, (1637), comedia, Madrid, M. Rivadeneyra, 1858, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome XLV.
CASTRO Y BELLVÍS, Guillén de, *Las mocedades del Cid, (Primera parte)*, (1621), comedia, Madrid, M. Rivadeneyra, 1857, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome XLIII.
COELLO Y OCHOA, Antonio, *Peor es hurgarlo*, comedia, manuscrit du XVIII^e siècle, BNM, n^o ms. 15376.
CORNEILLE, Pierre, *Le Cid*, (1637), tragédie, Paris, Éditions du Seuil, 1963, coll. L'Intégrale, *Corneille, Œuvres complètes*.
CORNEILLE, Pierre, *Don Sanche d'Aragon*, (1650), comédie héroïque, Paris, Éditions du Seuil, 1963, coll. L'Intégrale, *Corneille, Œuvres complètes*.
CORNEILLE, Thomas, *Les Engagements du hasard*, (1647), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1981, *Théâtre Complet de Thomas Corneille*.
CORNEILLE, Thomas, *Le Feint Astrologue*, (1651), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1881, *Théâtre Complet de Thomas Corneille*.
CORNEILLE, Thomas, *Le Galant doublé*, (1660), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1881, *Théâtre Complet de Thomas Corneille*.

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

- CORNEILLE, Thomas, *Don César d'Avalos*, (1672), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1881, *Théâtre Complet de Thomas Corneille*.
- CORNEILLE, Thomas, *Les Illustres Ennemis*, (1657), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1881, *Théâtre Complet de Thomas Corneille*.
- CORNEILLE, Thomas, *Don Bertrand de Cigarral*, (1652), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1881, *Théâtre Complet de Thomas Corneille*.
- LOPE DE VEGA CARPIO, Lope Félix de Vega Carpio, dit, *El palacio confuso*, (1634), comedia, Madrid, Real Academia Española, 1930, coll. Obras de Lope de Vega, vol. VIII.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *La próspera fortuna de Don Bernardo de Cabrera*, (1634), comedia, Madrid, Real Academia Española, 1930, coll. Obras de Lope de Vega, vol. VIII.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *Don Lope de Cardona*, (1618), comedia, Madrid, Real Academia Española, 1917, coll. Obras de Lope de Vega, vol. IV.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, dit, *Don Juan ou Le Festin de pierre*, (1665), comédie, Paris, Éditions du Seuil, 1979, coll. L'Intégrale, *Molière, Œuvres Complètes*.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, dit, *Don Garcie de Navarre ou Le Prince jaloux*, (1661), comédie héroïque, Paris, Éditions du Seuil, 1979, coll. L'Intégrale, *Molière, Œuvres Complètes*.
- QUINAULT, Philippe, *Les Coups de l'amour et de la fortune*, (1655), tragi-comédie, Paris, Pierre Ribou, 1715, *Le Théâtre de M. Quinault*, vol. II.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Entre bobos anda el juego, Don Lucas de Cigarral*, (1645), comedia, Madrid, Atlas, 1952, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome LIV.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Obligados y ofendidos, y Gorrón de Salamanca*, (1640), comedia, Madrid, Atlas, 1952, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome LIV.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Donde hay agravios no hay celos, y Amo criado*, (1640); comedia, Madrid, Atlas, 1952, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome LIV.
- ROTRON, Jean, *Don Bernard de Cabrière*, (1647), tragi-comédie, Paris, Th. Desoer, 1820, coll. *Œuvres de Jean Rotrou*, vol. V.
- ROTRON, Jean, *Don Lope de Cardone*, (1652), tragi-comédie, Paris, Th. Desoer, 1820, coll. *Œuvres de Jean Rotrou*, vol. V.
- SCARRON, Paul, *L'Écolier de Salamanque ou Les Ennemis Généreux*, (1655), tragi-comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1879, *Théâtre Complet de Scarron*.
- SCARRON, Paul, *Le Jodelet ou Le Maître-Valet*, (1645), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1879, *Théâtre Complet de Scarron*.
- SCARRON, Paul, *L'Héritier ridicule ou La Dame intéressée*, (1650), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1879, *Théâtre Complet de Scarron*.
- SCARRON, Paul, *Les Trois Dorotheés ou Le Jodelet souffleté ou Le Jodelet duelliste*, (1647), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1879, *Théâtre Complet de Scarron*.

LE LEGS DE L'HISTOIRE DANS LE THÉÂTRE

- SCARRON, Paul, *Le Marquis ridicule ou La Comtesse faite à la hâte*, (1656), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1879, *Théâtre Complet de Scarron*.
- SCARRON, Paul, *La Fausse Apparence*, (1663), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1879, *Théâtre Complet de Scarron*.
- SCARRON, Paul, *Don Japhet d'Arménie*, (1651), comédie, Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1879, *Théâtre Complet de Scarron*.
- TIRSO DE MOLINA, Fray Gabriel Téllez, dit, *El burlador de Sevilla*, (1630?, généralement attribué à Tirso de Molina), Madrid, M. Rivadeneyra, 1866, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome V.
- TIRSO DE MOLINA, Fray Gabriel Téllez, dit, *No hay peor sordo*, (1634), Madrid, M. Rivadeneyra, 1866, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome V.
- TIRSO DE MOLINA, Fray Gabriel Téllez, dit, *La villana de Vallecas*, (1616), Madrid, M. Rivadeneyra, 1866, coll. Biblioteca de Autores Españoles, tome V.
- VILLEGAS, Juan Bautista de, *El marido de su hermana o La mentirosa verdad*, (1638), Madrid, 1653.

(À suivre)