

**EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO**

**EDS.
J. ENRIQUE DUARTE
E ISABEL IBÁÑEZ**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2015

J. ENRIQUE DUARTE
ISABEL IBÁÑEZ
(EDS.)

EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO EN EL SIGLO DE ORO

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY
BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADRONAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES,
ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama digital

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-07-7

New York, IDEA/IGAS, 2015

J. ENRIQUE DUARTE
ISABEL IBÁÑEZ
(EDS.)

EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO EN EL SIGLO DE ORO

ÍNDICE

J. ENRIQUE DUARTE E ISABEL IBÁÑEZ	
En torno al <i>Homo historicus</i> . Persona y personaje o de nuevo la relación entre literatura e historia.....	9
ISABELLE BOUCHIBA-FOCHESATO	
La (re)construcción del personaje de Constantino I en <i>El árbol del mejor fruto</i> de Tirso de Molina.....	13
SHAI COHEN	
Lisonja política y desaire literario: el caso del Conde Duque	27
CHRISTOPHE COUDERC	
La construcción del personaje de la reina Semíramis en la tragedia de Virués.....	39
BLANDINE DAGUERRE DÍEZ GARCÍA	
Historia y «puesta en discurso» del <i>homo historicus</i> en la obra de Suárez de Figueroa: el ejemplo de don García Hurtado de Mendoza.....	51
ISABEL IBÁÑEZ	
La Historia desmemoriada: Sor Juana de la Cruz y la cruzada anti-protestante. Historia y avatares de una santidad de circunstancia	65
NEJMA KERMELE	
Fábricas del Príncipe indígena en la <i>Suma y Narración de los Incas</i> de Juan de Betanzos	79

NAIMA LAMARI	
<i>Escarmientos para el cuerdo: de la realidad histórica a la ficción</i> teatral	93
NADINE LY	
Le personnage historique. Entre personnalité poétisable et masque historique	107
MARIBEL MARTÍNEZ-LÓPEZ	
Defensa de la monarquía en <i>La tragedia del Duque de Verganza</i> , de Álvaro Cubillo de Aragón.....	125
CHRISTINE OROBITG	
Anécdota cinagética y construcción del personaje histórico en el <i>Anfiteatro de Felipe IV el Grande</i> (1631) de José Pellicer.....	139
NATHALIE PEYREBONNE	
Littérature, mythe et histoire : les Amazones de Tirso de Molina.....	153
SÉBASTIEN RIGUET	
«Un león por armas tengo, y Benavides se llama». Retórica heráldica y blasón en <i>La prudencia en la mujer</i> de Tirso de Molina	165
SARAH VOINIER	
Histoire <i>versus</i> fiction dans la <i>comedia</i> du Siècle d'or: le personnage historique chez Luis Vélez de Guevara.....	185

HISTOIRE *VERSUS* FICTION DANS LA *COMEDIA*
DU SIÈCLE D'OR: LE PERSONNAGE HISTORIQUE
CHEZ LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

Sarah Voinier

Université d'Artois, Textes et Cultures EA4028

Le théâtre espagnol du Siècle d'Or regorge de personnages historiques. Nombreuses sont les pièces qui mettent en scène des épisodes de l'histoire nationale. La médiatisation par le théâtre du discours officiel institué par le pouvoir monarchique, tel que José Antonio Maravall et José María Díez Borque l'ont largement démontré, s'établit à travers la participation de figures historiques contribuant à la diffusion d'un système de représentations orchestré et contrôlé par les agents de l'autorité royale. Luis Vélez de Guevara s'inscrit parfaitement dans ce cadre. Dramaturge bien connu, il occupa, à partir de 1623, diverses fonctions à la cour où il devint *ujier de cámara* de Philippe IV en 1625, jusqu'à son retrait en 1642, deux ans avant de mourir. La faveur dont il jouit auprès du Comte-Duc d'Olivarès lui permit de composer de multiples *comedias*. *El hijo del Águila* et *El águila del agua, representación española*, sans doute écrites en 1632, et en 1633, bien que la datation du théâtre de Vélez reste difficile¹, sont deux parfaits exemples de ces pièces représentées dans le cercle privé du public courtisan avant de connaître le

¹ Voir C. G. Peale et H. Urzáiz Tortajada, 2003, p. 949 et I. Arellano, 1995, p. 325. Pour notre étude, nous utiliserons les éditions établies par C. G. Peale et W. R. Manson de *El hijo del Águila*, 2004 et de *El águila del agua, representación española*, 2003.

succès auprès du public populaire². *El hijo del Águila* a certainement été composée peu de temps avant cette dernière date car, d'un point de vue narratif, l'action de celle-ci se situe chronologiquement en amont de celle de *El águila del agua*. Y est présenté en effet le personnage de Don Juan d'Autriche, fils illégitime de Charles Quint, dans ses années d'enfance jusqu'à sa reconnaissance officielle à la Cour d'Espagne en 1559. Dans la seconde pièce, en revanche, l'action situe Don Juan dans le contexte triomphant de la fameuse bataille de Lépante, du 7 octobre 1571, dont la reconstitution fictionnelle eut lieu douze ans après le dénouement de la première pièce³.

Rien n'est dit exactement sur le fait que ces *comedias* aient été ou non conçues comme une suite même si les événements mis en scène s'inscrivent dans une logique chronologique. Le diptyque qu'elles composent néanmoins offre un corpus éloquent pour l'analyse de la mise en écriture de l'*Homo historicus*. À travers la transposition fictionnelle de Don Juan d'Autriche, nous analyserons dans un premier temps la caractérisation du personnage historique, pour nous interroger ensuite sur l'articulation entre le sujet historique et sa figure héroïque, et sur le phénomène de transcendance du modèle historique par l'écriture dramatique. Ces réflexions nous amèneront enfin à déterminer ce qui constitue, de notre point de vue, l'essence du personnage historique dans la culture du Siècle d'Or.

2 J. A. Maravall indique, d'après *Los Anales de Madrid desde el año de 447 al de 1658* d'A. León Pinelo, qu'en 1632, au moment des festivités liées au carnaval, toujours fécondes de nouvelles mises en scènes de théâtre, il s'est joué, chaque jour, trois pièces au Palais: 1996, p. 472. Rien d'étonnant donc à ce que d'autres auteurs s'emparent au même moment de l'histoire nationale pour composer leurs *comedias*. Juan Pérez de Montalbán aborde le personnage de Don Juan dans la même optique triomphaliste que Vélez dans *El señor don Juan de Austria*, éditée vers 1635. Le dramaturge met en exergue sa capacité à incarner et à défendre les valeurs de la Monarchie Catholique, comme il le fit à Lépante en 1571. Si la première scène installe le spectateur dans une ambiance de fête à Madrid, la dernière, en revanche, exporte l'action vers les territoires des Pays-Bas, en laissant la parole au personnage principal. À la demande de sa mère retrouvée à son arrivée dans les Flandres, celui-ci offre un récit de sa vie où la bataille de Lépante est mise en relief à la fin de ses nombreux exploits militaires. Le personnage devient *Don Juan de Austria*, le héros acclamé par ses contemporains en tant que digne héritier des qualités glorieuses de son père Charles Quint.

3 Capdet et Flechniakoska, 1968, pp. 125-132.

CARACTÉRISATION DE DON JUAN

Dans les deux pièces étudiées et consacrées à Don Juan d'Autriche, comment ne pas établir d'emblée de correspondances directes entre les traits décrits par Vélez et ceux peints quelques années auparavant par Sánchez Coello, peintre officiel de Philippe II. Dans deux de ses portraits qui, à l'instar des deux pièces, représentent le modèle enfant puis à l'âge des prouesses militaires, Don Juan apparaît également comme un jeune homme charismatique, dont le regard fixé sur le spectateur révèle une détermination infaillible dans l'engagement pour la défense de la Monarchie Catholique⁴. Les courtisans habitués à fréquenter les salons des résidences royales, comme l'était notre auteur grâce à sa fonction dans la chambre du roi, pouvaient contempler à leur guise ces tableaux composant la galerie illustre des membres de la Maison des Habsbourg. L'évocation de la beauté physique de Don Juan par l'amoureuse Hipólita dans *El Águila del agua* rend grâce à sa blondeur, à la blancheur de sa peau, à la finesse de ses traits combinée à l'élégance naturelle de son maintien, «este Adonis español» (v. 2667) comme elle le surnomme, ne relève en rien de l'inventivité du dramaturge. En 1565, Juan Soranzo, ambassadeur de la République de Venise, décrivait Don Juan à l'âge de dix-huit ans de manière tout aussi élogieuse:

Tiene el Señor Don Juan muy bella figura; en todos sus movimientos muestra singular gracia y revela tan raro ingenio, que cuantos le ven le cobran grandísimo afecto, y es amado, no solo de la Corte, sino de toda España. El Rey lo estima sobremanera, aunque hasta el presente se ignora la situación en que piensa colocarlo. Pretenden algunos que si el Príncipe llegase a morir, o Su Alteza no tuviera hijos, sería proclamado Don Juan heredero del reino⁵.

Vélez puise dans l'imaginaire courtisan pour caractériser un personnage de *galán* à l'allure séduisante et en parfaite cohérence avec le

4 Sánchez Coello, *Don Juan de Austria*, (1559-1560), The Art Institute of Chicago, et *Don Juan de Austria*, Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales. Ce dernier portrait montre le héros militaire en armure avec le bâton de commandement. Représenté selon le modèle du portrait de son frère le prince Philippe peint par le Titien, cette représentation puissante de Don Juan intègre parfaitement la galerie des portraits de la dynastie des Habsbourg.

5 Cité par Rodríguez Villa dans Porreño, *Historia del serenísimo señor don Juan de Austria*, p. 15.

canon de beauté prédominant. En effet, sans en faire un personnage type, aux caractéristiques fixées par l'usage de la *comedia nueva*⁶, Vélez trouve en Don Juan, dans sa réalité historique, les qualités attendues au sein du public. Dans une conception classique de la beauté, celle-ci s'allie à sa bravoure pour marquer les contours du héros militaire, dévoué à défendre certes son honneur mais surtout celui de sa patrie, *in fine* de son roi. L'impétuosité qui l'anime dès *El hijo del Águila* se reflète dans ses agissements, sous une forme plus maîtrisée, plus mature, dans la seconde pièce, ce qui, d'un point de vue chronologique s'explique par la diachronie dramatique sous-tendant les deux pièces. Dans le diptyque, le personnage est caractérisé par sa destinée belliqueuse, puis sa participation et sa victoire dans la bataille de Lépante. Presque tout dans son comportement, ses réactions, ses répliques, semble préparer le spectateur à la réalisation du héros militaire car de cette action héroïque à venir ou présente, le personnage tire sa légitimité littéraire. D'où la construction par Vélez d'une architecture sémantique globalisante qui intègre les qualités exceptionnelles de Don Juan, telle que l'habileté naturelle dans le maniement des armes, l'élan guerrier, le dynamisme corporel et moral: autant de qualités physiques et psychologiques nécessaires au moment d'accomplir la grande prouesse de Lépante dans un esprit de croisade inhérent au providentialisme chrétien de la politique dynastique, promue en son temps par Charles Quint. Dans *El hijo del Águila*, Don Juan aspire à une fortune meilleure qui se projette dans la longue relation prémonitoire de la bataille qu'il mènera à la victoire contre l'ennemi turc (vv. 2260-2381):

Jergón, mira atentamente
 el sitio de esta campaña
 que notable espacio ocupa,
 tan estendida y tan llana.
 Yo considero que el mar
 Es de esta suerte. [...]
 Ya
 Sobre su espejo de plata
 Parece, Jergón, que miro
 Una poderosa armada
 de galeras donde soy
 general, y que me llaman
 Príncipe del Mar y Alteza⁷.

6 Sur les personnages types, voir José Prades, 1963.

7 *El hijo del Águila*, vv. 2260-2264 et 2270-2276.

Certes, l'évocation par les mots n'implique pas ici de réalisation par les actes, on est loin du procédé littéraire de Cervantès qui fait fusionner dans l'esprit de Don Quichotte réalité et chimères. Dans une esthétique également baroque, il importe à Vélez que la projection imaginaire de Don Juan soit en prise avec la connaissance historique du public. La bataille de Lépante doit surgir dans l'esprit de celui-ci comme pour adhérer au fantasme du futur héros. La mise en abîme de la scène théâtrale invite à une projection collective car elle se fonde sur un épisode glorieux de l'histoire de l'Espagne que la postérité immédiate s'est chargée de célébrer pour en faire un événement mythique⁸.

À travers cette caractérisation de Don Juan, Vélez formalise une représentation du personnage fondée principalement sur de la matière historique. Les discours tels que les chroniques et les récits des historio-graphes royaux servent de terreau à sa figuration imaginaire. La responsabilité et la liberté créative du dramaturge donnent corps à la figure historique en l'inscrivant dans une réalité nouvelle et singulière, celle du personnage historique. Baltasar Porreño écrit au début des années 1620 une *Historia del serenísimo señor don Juan de Austria, hijo del invictísimo emperador Carlos V, rey de España*. Ce long titre annonce la tonalité du récit qui porte aux nues l'excellence de la figure de Don Juan en empruntant à la rhétorique du panégyrique aux accents des plus explicites:

Crióse en Ratisbona los años infantiles, en que descubrió su inclinación a cosas de honor y al ejercicio de las armas, aventajándose a los niños de su edad en no tener temor de pocas cosas y en mostrar atrevimiento y osadía para las cosas mayores que en aquella ternura de años se ofrecían. Cubrióse en pobres paños un Aquiles al que había de ser un Aquiles vencedor y un nuevo Escipión en el mundo⁹.

Les comparaisons avec les personnages mythologiques participent d'une convergence des discours poétiques et plastiques dès la fin de

8 Cette gigantesque bataille navale dans les eaux du golfe de Lépante, situé à l'ouest de la Grèce, marqua l'union de l'Espagne avec Venise et le Saint-Siège sous la bannière d'une Sainte Ligue, parrainée par Pie V. La victoire eut un impact retentissant dans les esprits et fut célébrée comme un miracle qui sauva la chrétienté, voire Rome elle-même, du péril ottoman. L'épisode historique, unique par son ampleur, inspira une propagande continue et n'a cessé depuis de fasciner littéraires et historiens. Sur ce point, voir Barbero, 2012.

9 Porreño, *Historia del serenísimo señor don Juan de Austria*, p. 7.

l'épisode historique pour offrir de Don Juan l'image puissante de son incontestable grandeur¹⁰. Un peu plus loin, l'historien condense les événements de la vie de Don Juan pour en intensifier l'exemplarité:

De once años era Don Juan cuando murió el Emperador Carlos V, su padre, el cual, como tan recto Monarca y amigo de la verdad, reconoció a Don Juan por su hijo natural, dejándole encomendado al rey Don Felipe II, su hijo, que le admitió muy bien y puso en él los ojos para grandes empresas, y Don Juan comenzó a dar tan generosas muestras de la imperial sangre de quien descendía, y llevó tan adelante las obras y las empresas de su incomparable valor, que cuando le encargó su hermano el peso de la guerra, fue el espíritu de su ejército, y vivo ejemplo que movía a imitarle y fiarse de él por su persona y valentía, superior entre las fuerzas humanas, con que dio a conocer al mundo la destreza de su brazo y el incomparable valor de su ánimo, jamás vencido¹¹.

Nous ne sommes pas loin du portrait élogieux de Lorenzo Van der Hammen y León, dans *Don Juan de Austria*, publié en 1627, qui sert également de source historique au dramaturge pour mettre en scène son personnage. D'un panégyrique à un autre, les plumes se répondent pour offrir au lecteur/spectateur l'image réitérée d'un Don Juan héroïcisé dont les exploits guerriers inscrivent et projettent la gloire de l'Espagne dans la postérité. Pour relater la bataille de Lépante, Van der Hammen décrit avec minutie le faste de la galère royale, comme signe éclatant de la pleine confiance de Philippe II dans la compétence de son frère à prendre les commandes de la Sainte-Ligue:

[Don Juan de Austria] se embarcó en la galera real, labrada entonces por mandado de su Majestad para su Excelencia. Iba la popa toda adornada de diversas historias y figuras; algunas por antigüedad celebradas; otras modernas, pero significativas de las partes que han de concurrir en un buen capitán, para incitar con unas y otras a su Excelencia a que procurase poseerlas, como de su singular virtud se esperaba.

La longue description s'achève avec cette auto-justification de l'auteur:

10 Benmassar, 2004, pp.199-219.

11 Porreño, *Historia del serenísimo señor don Juan de Austria*, p. 19.

He querido dar tan menuda relación de todo esto, así porque se conozca la atención y cuidado con que acudía don Felipe a instruir a su hermano, como por hallarse aunque en corto papel, y con pocas palabras aquí representadas, todas las partes o las más esenciales de un cabal, y consumado General¹².

L'historien ne s'embarrasse pas ici de scrupules épistémologiques, et affirme ouvertement sa volonté d'encenser la figure de Don Juan.

Dans l'évocation de la bataille, Vélez de Guevara, quant à lui, ne sacrifie pas à son goût pour les artifices et les appareillages spectaculaires, car l'unique didascalie se référant à l'embarcation se limite à mentionner l'étendard gigantesque arborant un crucifix, conservé aujourd'hui dans les collections du patrimoine espagnol¹³. Néanmoins, le public n'est pas en reste et c'est de la bouche d'Hypólita qu'il reçoit la figuration de la galère au moment de la triomphante sortie en mer de Don Juan:

Ya en la faluca dorada
de la Real, y por la espuma,
vuela el Águila del Agua
con un mundo que le sigue
de vanguardia y de retaguardia.
Ya llega a las escaleras,
ya del bajel le hacen salva.
Ya sube el sol dando envidias,
ya pone dentro las plantas,
ya la chusma le zaloma
y todos los remos alzan.
¡Buen viaje te de el Cielo,
Gloria de la Casa de Austria!
(*El águila del agua*, vv. 2991-3003)

Le dramaturge souscrit au modèle historique érigé par les historio-graphes et permet, grâce à son élaboration littéraire du personnage de Don Juan, de diversifier les angles d'approche de la figure historique.

12 Van Der Hammen y León, 1627, fols. 44r-47r, cité par Peale dans son introduction à *El águila del agua*, pp. 83 et 86.

13 *El águila del agua*, L1, p. 223.

DE L'*HOMO HISTORICUS* AU PERSONNAGE: TRANSCENDANCE DU MODÈLE HISTORIQUE?

En digne héritier de son père, et sans doute pour se démarquer de son frère, Philippe II qui gouverne depuis son bureau selon le topique bien connu, Don Juan apparaît comme un jeune homme en perpétuel mouvement, cristallisant par l'action les aspirations politiques de la monarchie. Au tout début de la première pièce, Charles Quint s'apprête à partir en campagne vers l'Allemagne pour défendre les terres chrétiennes contre l'invasion imminente des Ottomans. La dynamique est ainsi posée, le mouvement du père trouvera son écho dans le mouvement du fils dans la seconde pièce. Cette projection interne au diptyque justifie les titres désignant la filiation comme axe déterminant de la conduite de Don Juan. Une des premières scènes de *El hijo del Águila* le montre sur le point de boire une eau empoisonnée par une vipère, l'intervention providentielle d'un aigle qui renverse son gobelet le sauve *in extremis* de la mort. L'oiseau symbolisant le pouvoir impérial incarne le signe de la protection paternelle qui sera surligné un peu plus tard quand le portrait de celui-ci tombe sur scène pour écarter Don Juan du danger qui le menace. Ces signes sont de bon augure pour l'avenir de cet enfant prédestiné à perpétuer l'image du père et, au-delà, la gloire espagnole, selon un principe métonymique. Ainsi l'image du futur héros de Lépante se charge-t-elle déjà de celle de Charles Quint, l'effet de renforcement sémantique que suggère le portrait dans le portrait démultiplie la puissance énonciatrice de Don Juan et stimule l'admiration du public. La projection imaginaire de la bataille de Lépante un peu plus loin est rendue possible par tout ce conditionnement implicite de l'œil du spectateur. De la bataille effective du père, on passe à la bataille fictive du fils. Cet effet de cascade d'un comportement sur un autre permet, d'une part, de raccourcir le temps historique pour répondre aux exigences dramatiques de la composition et de surligner, d'autre part, le parallèle entre les deux personnages, la filiation entre eux qui se cristallise à travers les faits d'armes.

Nous ne sommes plus ici uniquement dans l'évocation d'une figure de l'histoire nationale, mais bien dans la construction imaginaire d'un personnage agissant conformément, non pas tant à la véridicité historique, mais à la logique narrative d'une *comedia*. Une fois ce constat établi implicitement entre l'auteur et son destinataire, la perspective fictionnelle prend le pas sur la véracité historique et autorise la mise en scène

de situations totalement incongrues, voire invraisemblables, du point de vue du *decoro*. Les multiples scènes montrant des personnages populaires, comme ces *villanos* dans *El águila del agua*, prennent un tour particulier lorsqu'elles associent la majesté des personnages royaux à la rudesse de comportement et de langage des paysans. Ces rencontres et ces relations improbables entre gens du bas peuple et hauts courtisans apparaissent de façon répétées dans le corpus des *comedias*, elles permettent au public de goûter au burlesque de certaines situations et amènent de l'amusement sur une scène rendue sérieuse par l'élévation de son sujet. Il en va de même pour les scènes de *galanteo*. En dépit de la notoire faiblesse de Don Juan pour la gent féminine, Vélez invente des jeux de séduction où le quiproquo permet une respiration salutaire à l'économie du spectacle. C'est le cas de la lettre de déclaration d'amour d'Hypólita pour Don Juan que, par mégarde, sa suivante Teodora confie au prince Don Carlos. Ce dernier, en mal d'aventure féminine, s'engouffre dans l'imbroglio amoureux et donne à voir ainsi sa rivalité avec Don Juan dont il jalouse les talents en tous genres. Ces scènes à la résonnance comique humanisent les personnages, fait descendre Don Juan de son piédestal mais ne durent pas longtemps. En effet, la tonalité épique domine et progressivement la légèreté s'estompe pour laisser entièrement place à la thématique sérieuse de la reconnaissance du fils de l'Aigle dans la première pièce, et de son triomphe militaire dans la seconde.

ESSENCE DU PERSONNAGE HISTORIQUE

L'importance de la mémoire caractérise les deux *comedias*. Grâce au relais de l'écriture historique, nous l'avons vu, la citation sur scène des événements du passé convoque et perpétue le patrimoine mémoriel du public.

Vélez s'appuie sur une expérience fixée dans la mémoire commune qu'il évoque d'abord à travers le fantasme dans la première pièce et qu'il traduit ensuite matériellement sur la scène de théâtre au moyen de dispositifs et d'éléments de décor. Citons l'une des didascalies significatives du troisième acte de *El águila del agua*:

Vuelvan a sonar cadenas y ruido, y éntrense, y tocando el clarín, se descubra una galera en la parte que más a propósito fuere, pintada de medias lunas blancas, y

*un estandarte en la popa, azul, con las medias lunas blancas, también, y la cola de caballo, y diga Luch Alí, turco con bengala sobre la proa...*¹⁴

Au-delà de la mise en scène de l'épisode, il y a une claire volonté d'inscrire *a posteriori* le geste dans le souvenir collectif. Peu après, dans la bataille, Don Juan rappelle l'exigence de la cristallisation de la mémoire: «¡Con hazañas más que humanas / Se eterniza en las memorias / de los hombres Escamilla!» (vv. 3567-3569).

Cette affirmation sur la nécessité de nourrir la mémoire par de hauts faits s'est déjà manifestée chez le personnage à des fins plus personnelles: «¡Hoy el mar / mi nombre ha de eternizar!» (vv. 3224-3225) et plus loin, en réponse à Lope de Figueroa qui défie leur ennemi: «¡Conozca / hoy el Asia que os dio Carlos / plumas, águila española», Don Juan déclare: «Hoy lo seré, a pesar suyo, / en la campaña espumosa / de Lepanto, y quedará / eterna en él mi memoria» (vv. 3428-3434). La geste héroïque se déploie par les mots et l'impact des images qu'ils imposent au public édifie ici la légende du personnage et lui confère une dimension mythique. L'identité espagnole puise dans la mémoire collective pour affirmer sa souveraineté et se projeter dans un avenir glorieux auquel aspire le contexte difficile du règne de Philippe IV¹⁵.

Mais la mémoire a besoin d'être préservée, d'être réactivée même, afin de rester opérante. L'aspect commémoratif de cette théâtralisation de la bataille entre en interaction avec la célébration du souvenir du héros Don Juan. George Peale contextualise la représentation de la pièce dans le programme esthétique et idéologique voulu par Olivares pour le *salón de Reinos* du nouveau palais du Buen Retiro¹⁶. Aux côtés des tableaux des triomphes militaires et des allégories de la puissance des Habsbourg, cette «representación española» joue la variation et formalise avec ses codes sémantiques le triomphe de la politique dynastique.

Ainsi, le personnage historique de Don Juan incarne-t-il à lui seul un lieu de mémoire, peu importe qu'il appartienne à un passé révolu sur le plan de la chronologie historique, sa réalité reste ancrée dans l'espace culturel de l'Espagne de Philippe IV. Elle triomphe de la circonstance pour acquérir une dimension atemporelle qui participe de l'identité collective, telle une représentation indélébile de la mémoire. L'héroïcité

14 *El águila del agua*, III, acotación Bb, p. 213.

15 Voir González Martínez, 2012, pp. 37-53.

16 *El águila del agua*, p. 45.

permet la célébration de la puissance de l'Espagne dans la défense de la Chrétienté. Le personnage historique acquiert dans ce diptyque théâtral une dimension mythique qui valorise la Monarchie Catholique des Habsbourg présentée comme éminemment exemplaire.

Entre littérature et histoire, le personnage historique résout la tension entre vérité et mensonge, entre réalité et projection de l'imaginaire. Dans le sens de ce qu'a démontré J. H. Elliott¹⁷, le personnage historique ne se présente pas comme un monolithe de l'histoire officielle, une sorte d'étendard figé de l'idéologie royale qui serait déconnecté du contexte spatio-temporel dans lequel il est formalisé. Si c'était le cas, le dramaturge serait réduit à n'être qu'un «porte parole» passif du pouvoir dont le seul talent se limiterait à la verve aiguisée de sa plume, une donnée esthétique certes essentielle mais éminemment réductrice. L'inventivité originale de l'auteur se révèle entre autres dans sa capacité à émerveiller le public, à créer des passerelles sémantiques entre la réalité —aussi mythique soit-elle— du passé historique et la représentation mentale de ses contemporains, inséparable du contexte culturel dans lequel il se situe. La plasticité du concept de personnage historique permet une liberté de création infinie pour le poète, elle implique un champ de réception ouvert où les possibilités d'interprétation du personnage s'enrichissent de l'expérience de la réalité du destinataire. Un exemple peut illustrer cet aspect polymorphe de la représentation du personnage historique. Le portrait que Velázquez exécuta d'un Don Juan, aujourd'hui exposé au sein d'une galerie de portraits des *hombres de placer* au Musée du Prado, synthétise de manière visuelle le paradoxe de la dimension à la fois mythique et circonstancielle du personnage historique. Le tableau représente un comédien de l'époque de Philippe IV habillé en courtisan démodé. Reprenant les codes du portrait en pied pratiqué à la cour depuis le XVI^{ème} siècle, le tableau nous offre l'image d'un personnage vieilli, fatigué, légèrement vouté, nécessitant le soutien d'une canne, avec un regard vide qu'il tourne presque malgré lui vers le spectateur. En toile de fond, une scène de bataille, peut-être celle de Lépante, est esquissée telle qu'elles se jouaient dans l'étang du parc au début des années trente, d'après la datation approximative de

17 Elliott, 1985, pp. 15-42. Sur les questions d'interactions entre littérature et histoire, voir García Hernán, 2006, pp. 181 et ss.

1633 qu'en donne Antonio Pérez Sánchez¹⁸. Le titre de l'œuvre permet l'identification du sujet, la mention de *Don Juan de Austria* suffit à nous convaincre de la présence du référent historique et permet le déchiffrage du traitement pictural. Nous sommes loin de la figure héroïque des portraits de Sánchez Coello au discours explicite. Ici, des éléments de l'armure et un mousquet, synonymes de trophées de guerre, sont abandonnés au sol. L'expression de désolation du modèle combinée à la décomposition de l'image triomphante que le public garde de lui depuis la victoire de 1571 permet à Velázquez d'offrir une vision ironique sur son temps. Le personnage historique, par sa nature conceptuelle, permet, outre le spectacle émouvant d'une expérience humaine grâce à la présence de ce pauvre homme arrivé à l'automne de sa vie, un discours où la réalité d'une monarchie puissante et conquérante qu'il incarne dans sa matérialité abstraite est confrontée à la mise en scène de son envers, une force militaire en échec, un trophée déchu qui donne à voir la situation dramatique de la monarchie hispanique dans un monde ravagé par la Guerre de Trente ans.

CONCLUSION

De façon convenue, le panégyrique historique adossé à la construction fictionnelle du personnage qu'offrent les deux pièces de Vélez de Guevara exalte les vertus de la culture nobiliaire et propose un miroir édifiant aux spectateurs à la cour. Certains critiques y voient le reflet inversé de l'Espagne de Philippe IV, en mal d'héroïsme, c'est peut-être le cas. Ce qui à nos yeux demeure toutefois l'essentiel de la «représentation espagnole», ce sont sans conteste les contours mythiques du personnage historique de Don Juan d'Autriche. Le traitement de l'*Homo historicus* transcende chez Vélez sa réalité historique, il dépasse le cadre spatio-temporel de la transposition historique pour en sculpter le portrait légendaire¹⁹. Ainsi le personnage historique se désincarne-t-il de sa matérialité circonstancielle, il se déshumanise en quelque sorte pour

18 Pérez Sánchez, 1990, pp. 342-347. L'auteur rappelle la naissance en 1629 de Juan José de Austria, fils illégitime de Philippe IV avec l'actrice María Calderón, «la Calderona», qui lui aussi s'illustra dans l'art de la guerre. Selon lui, il n'est pas impossible que le modèle du portrait se réfère à Juan José si on prend en compte certaines études qui montrent que le tableau serait plus tardif.

19 Sur la fortune du personnage dans la culture historique contemporaine, voir Sánchez-Marcos, 2012.

se figer en concept abstrait et immuable. D'où l'appropriation possible par les artistes du Siècle d'Or du personnage historique sous des formes diverses et à une seule fin.

BIBLIOGRAPHIE

- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Barbero, Alessandro *La bataille des trois empires*, Paris, Flammarion, 2012.
- Bennassar, Bartolomé, *Don Juan de Austria: un héroe para un imperio*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- Capdet, Françoise, et Jean-Louis Flecniakoska, «Le bâtard Don Juan d'Autriche personnage de théâtre», *Dramaturgie et société. XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles. Rapports entre l'œuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVI et XVII^{ème} siècles*, éd. Jean Jacquot, Actes du colloque international de Nancy, 14-21 avril 1967, vol. 1, Paris, CNRS, 1968, pp. 125-132.
- Elliott, John H., «Poderes y propaganda en la España de Felipe IV», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, ed. Carlos Vicente Moya Espí, Luis Rodríguez de Zúñiga y María del Carmen Iglesias, vol. 2, Madrid, 1985, pp. 15-42.
- García Hernán, David, *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex, 2006.
- González Martínez, Javier J., «La educación del poder a través del teatro: *El hijo del Águila* de Luis Vélez de Guevara», *Impossibilia*, 3, avril 2012, pp. 37-53.
- José Prades, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, Madrid, CSIC, 1963.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1996 [1975].
- Peale, George y Héctor Urzáiz Tortajada, «Luis Vélez de Guevara», en *Historia del teatro español*, ed. Javier Huerta Calvo, vol. 1, Madrid, Gredos, 2003.
- Pérez de Montalbán, Juan, *El señor don Juan de Austria*, 1635.
- Pérez Sánchez, Alfonso, *Velázquez*, Madrid, Museo del Prado, 1990.
- Porreño, Baltasar, *Historia del serenísimo señor don Juan de Austria, hijo del invictísimo emperador Carlos V, rey de España, dirigida a la excelentísima señora Doña Ana de Austria, hija de S.A., abadesa perpétua y bendita del santo y real monasterio de la Huelgas de Burgos por el Licenciado B. P., cura de las villas de Sacedón y Córcoles en el obispado de Cuenca y examinador sinodal del dicho obispado*, ed. A. Rodríguez Villa, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1899.
- Sánchez-Marcos, Fernando, *Don Juan de Austria, un héroe del barroco temprano, en la cultura histórica del siglo XX*, *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 2012-02 / 2012, mis en ligne le 21 juin 2012, consulté le 11 mai 2015. URL: <http://dossiersgrihl.revues.org/5377>; DOI: 10.4000/dossiersgrihl.5377
- Van Der Hammen y L. León, *Don Juan de Austria*, Madrid, Luis Sánchez, 1627.

Vélez de Guevara, Luis, *El águila del agua*, ed. C. George Peale y William R. Manson, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2003.

Vélez de Guevara, Luis, *El hijo del Águila, representación española*, ed. C. George Peale y William R. Manson, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2004.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



La relación que se establece entre la historia, lo histórico, el personaje histórico y la literatura en sus diferentes formas es uno de los elementos más tratados y fecundos desde los inicios de la crítica y que todavía no se ha agotado, como prueba este libro. Los autores de estos trabajos han reflejado cómo los escritores del Siglo de Oro eran capaces de somatizar los elementos históricos que forman parte del personaje histórico en elementos literarios operativos en el contexto de una obra que se insertan en un estética barroca, estudiando la forma en que se integra en la parte literaria del personaje.

J. Enrique Duarte es licenciado y doctor en Filología Hispánica por la Universidad Navarra. Fue contratado por el GRISO en 1998 y desde entonces realiza su investigación en diversos autores: Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, Tirso de Molina y Francisco Antonio Bances Candamo. Ha dirigido su interés principalmente al teatro del Siglo de Oro, publicando diversos artículos y ediciones de comedias y autos sacramentales. Actualmente, compagina sus labores de investigación con las tareas de coordinación en la revista *La Perinola* (ISSN: 1138-6363) como secretario. Además se encarga, también como secretario, de los Anejos de la revista *La Perinola*.

Isabel Ibáñez es doctora y HDR (habilitada para dirigir investigaciones) en Etudes Ibériques (Filología Hispánica) por la Université de Pau (Francia). Trabaja como Professeur d'Université (Catedrática) en la Université de Pau después de haber ejercido en ella primero como PRAG (Catedrática de Instituto Titular de Universidad) a partir de 1992 y luego como Maître de Conférences (Titular de Universidad) de 1998 hasta 2006. Desde su tesis, defendida en 1997 y dedicada a *La santa Juana* de Tirso de Molina, ha centrado su investigación en el teatro aurisecular, especialmente en el de Tirso de Molina, y en la comedia hagiográfica. Actualmente además de su labor docente y de investigación desempeña varios cargos administrativos referentes a la docencia y a la investigación en su universidad así como en el ámbito nacional dentro de organizaciones profesionales (SHF).

