

Tesis doctoral

Anne TEULADE. *Le Théâtre hagiographique en France et en Espagne au XVII^e siècle. Essai de poétique comparée*. Tesis leída en la Universidad de la Sorbonne (Paris IV), el 5 de diciembre de 2003. Director: Jean-Louis Backès.

Esta tesis se dedica a una comparación de la comedia de santos española con la tragedia cristiana francesa del siglo XVII, dos géneros en que se dramatizan vidas de un santos. Este amplio grupo de obras, que ha suscitado hasta la fecha pocas reflexiones estéticas, merecía un estudio específico. Si las tragedias francesas se han considerado más bien como unas obras marginales, reflejos de una estética arcaica, las comedias de santos españolas han interesado preferentemente por su escenificación y por la inscripción del género en el contexto cultural de las fiestas de canonización y beatificación.

El presente trabajo se propone estudiar estas obras como unos objetos estéticos originales, que hay que situar en contextos estéticos precisos, en relación con la dramaturgia de las obras profanas contemporáneas. Y es que la escenificación de la santidad plantea unos problemas poéticos identificados por los preceptistas tanto en España como en Francia: para ellos, el santo es un héroe imposible, porque su perfección resulta contraria a la teatralidad, es decir a la construcción de una intriga en la que actúan las pasiones y a la evolución de una situación dramática centrada en acciones que no sean meras reflexiones espirituales e interiorizadas. En este contexto, ¿cómo se las arreglaron los dramaturgos para construir estos dramas centrados en un héroe antiaristotélico, y más generalmente, antiteatral?

De ahí el interés de comparar las obras francesas con las españolas: permite destacar similitudes inéditas entre dos estéticas generalmente presentadas como antitéticas cuando se trata de géneros teatrales serios, sean trágicos o no. Para llevar a cabo esta reflexión, se examinan en una primera parte las cuestiones teóricas propias del teatro hagiográfico como la denominación genérica y los debates sobre la validez moral y estética de las piezas. En una segunda parte, el trabajo se centra en la dramaturgia de este teatro, recalcando tres formas estructurales dominantes: la intriga organizada en torno al conflicto entre el poder político y el santo; la intriga que presenta la conversión progresiva del santo, de las pasiones humanas a los valores religiosos; y, por fin, la intriga que dramatiza las hazañas deshilvanadas de un santo presentado como un héroe épico. En una tercera parte, se estudia la espectacularidad de estas comedias, es decir la escenificación visible de la identidad del santo, de lo maravilloso y del apogeo final del héroe. Por fin, se presentan en los anejos los catálogos de las obras hagiográficas francesas y españolas del siglo XVII.

Así, pues, a través de la comparación de dos géneros dramáticos a la vez marginales —por sus orientaciones religiosas— y esenciales —por su número y la importancia de las cuestiones estéticas que revelan— se llega a una mejor comprensión de la complejidad intrínseca de cada

uno, haciendo hincapié en el juego de los autores con los límites teóricos y los códigos teatrales contemporáneos. La reflexión sobre la variedad y la dimensión proteiforma de ambas dramaturgias desemboca en la comparación de sus respectivas concepciones de la mezcla entre la teatralidad y la religión y de la importancia que cada dramaturgia otorga a las pasiones en los géneros serios. En esta perspectiva, se profundizan cuestiones teóricas como la escenificación de la conversión en relación con el problema de la verosimilitud, la posibilidad de escenificar a los héroes épicos, la representación de lo maravilloso y la concepción de la tragedia en ambos ámbitos teatrales.

ÍNDICE

Table des matières	3
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE. ENJEUX THÉORIQUES : UN GENRE HYBRIDE	
Chapitre 1. Les terminologies génériques	25
I. Les termes génériques français : histoire d'un processus de simplification	26
A. Les termes génériques contemporains : un paysage hétérogène	26
1. Les discours des théoriciens du théâtre	26
2. Les discours préfaciels des dramaturges	27
3. Les sous-titres : un entre-deux éloquent	28
B. Fortune de l'expression « tragédie chrétienne »	31
1. Les pièces hagiographiques françaises globalement appelées « tragédies chrétiennes »	31
2. Enjeux et conséquences de cette généralisation	33
3. De la nécessité d'envisager le genre dans son indéniable pluralité	35
C. Le rôle de l'œuvre cornélienne dans son époque	37
1. Présence de Corneille chez les dramaturges ultérieurs	37
2. À la recherche d'une caution irréprochable	40
3. Un modèle réversible	42
II. Variations autour de l'expression « comedia de santos »	44
A. Fréquence de l'appellation	44
1. Quelques termes rattachés au théâtre religieux	44
2. L'appellation « comedia de santos »	46
3. Une catégorie générique identifiée par les théoriciens	48
B. Evolution de l'expression après le Siècle d'Or	54
1. L'appellation « comedia de santos » continue de désigner un genre singulier	54
2. Un tournant décisif : la classification des genres dramatiques de Menéndez Pelayo	55
3. L'héritage de Menéndez Pelayo : l'idée d'une légitimité à construire	63
Conclusion	65
Chapitre 2. Les lieux de représentation	67
I. La <i>comedia de santos</i> dans son contexte	67
A. De la nécessité de distinguer <i>comedia de santos</i> et <i>auto sacramental</i>	67
B. L'ancrage de la <i>comedia de santos</i> dans un contexte de célébration	72
1. La <i>comedia de santos</i> dans les <i>relaciones de fiestas</i>	72
2. Quelques hypothèses sur la conjonction des célébrations religieuses et des pièces	75

C. Les <i>comedias de santos</i> représentées dans un contexte commercial	78
1. Les éléments fournis par les archives	78
2. La mise en scène suggérée par les didascalies	80
D. Les glissements d'un contexte à un autre : vers un phénomène de vaste ampleur	84
1. Reprise ou création ?	85
2. Des pièces de dévotion écrites pour les <i>corrales</i> ?	86
3. Une production de masse	88
II. Le théâtre hagiographique français dans son contexte	91
A. L'inscription d'un grand nombre de pièces dans des contextes religieux	91
1. Des pièces à visée pédagogique	92
2. Une pièce commandée par un dévot	92
3. Des auteurs entretenant un lien spécifique avec un contexte de dévotion	94
4. Des pièces écrites dans des contextes de dévotion explicites	95
B. Les pièces représentées dans les théâtres parisiens	97
1. Corneille, Desfontaines, Rotrou	97
2. L'émergence d'une vogue du théâtre hagiographique	98
C. Un clivage à nuancer	100
1. La référence aux professionnels et le souci de la règle parmi les amateurs	100
2. Les milieux dévots et le théâtre professionnel	103
3. Des pièces difficilement situables	106
Conclusion	107

Chapitre trois. Le regard des contemporains. Entre réception polémique et construction théorique du genre	110
I. L'inscription du genre dans une perspective polémique	110
A. Le refus du mélange du sacré et du profane en France	110
1. De l'impossibilité de « sanctifier le théâtre »	111
2. Une réception évolutive : de l'acceptation au refus	114
3. Un moment saillant de la polémique : le cas de <i>Théodore</i>	119
B. L'oscillation des théoriciens espagnols : entre refus d'un genre monstrueux et entreprise d'épuration	127
1. La critique du mélange entre « lo divino » et « lo humano »	128
2. La promotion d'un genre édifiant épuré	134
II. Essai de poétique du genre hagiographique	139
A. Le théâtre hagiographique français vu par ses auteurs : l'esthétique du mélange revendiquée	140
1. « Un sujet bien difficile & peu capable du Theatre »	140
2. La théorisation de la tragédie chrétienne par Corneille : Aristote revu et accommodé	149
B. Éléments de poétique de la <i>comedia de santos</i>	163
1. La <i>comedia de santos</i> est une <i>comedia de tramoya</i>	163
2. La <i>comedia de santos</i> se modèle sur la forme de la chronique	165
Conclusion	169

DEUXIÈME PARTIE. ÉTUDE DRAMATURGIQUE

Chapitre 4. Dramaturgie du conflit : la vertu constante confrontée au monde profane	177
I. L'amplification de la pièce à martyre par l'insertion d'intrigues amoureuses	177
A. Les martyres de deux saintes vus par les Espagnols et les Français	178
1. La <i>Tragédie de sainte Agnès</i> et <i>El cielo por los cabellos</i>	179

2. Sainte Catherine, chez Puget de la Serre et Rosete Niño	184
B. Deux stratégies d'amplification distinctes	187
1. L'intrigue amoureuse interfère avec le conflit chez les Français	187
2. L'intrigue amoureuse constitue un fil secondaire chez les Espagnols	190
C. Variantes et croisements esthétiques	192
1. La mise en scène du dilemme dans <i>Los mártires de Córdoba</i>	192
2. Le dédoublement des périls dans <i>Le Chariot de Triomphe</i>	193
3. <i>La Pucelle d'Orléans</i> : dramaturgie classique ou construction à l'espagnole ?	194
D. La constance du saint et l'ingrédient amoureux : unité ou duplicité d'action ?	196
II. La constance victime du déchaînement des passions	199
A. Figures de persécuteurs cruels : quand la rage se substitue à la justice	200
1. Des persécuteurs déchaînés contre un chrétien passif	201
2. La confrontation de la constance et de la cruauté	203
3. L'utilisation des passions	209
B. Le saint victime de conspirations	211
1. Le saint persécuté dans les pièces françaises	212
2. Le saint persécuté dans la <i>comedia de santos</i>	218
C. Orientations esthétiques : la question du tragique	223
Conclusion	226
Chapitre cinq. Dramaturgie de la conversion : du monde profane à la vertu chrétienne	228
I. Des pièces à martyre informées par un mouvement de conversion	229
A. La retraite et l'abandon des vanités mondaines dans les pièces françaises	229
1. Des intrigues éclatées : vers une forme de tragi-comédie	229
2. Le parcours sous-jacent du saint : le mouvement de conversion	233
3. Topographie de la sainteté	244
B. Le va-et-vient entre la retraite et le monde dans les pièces espagnoles	245
1. La retraite empêchée d'Eugenia : un cheminement en boucle	245
2. Les sinuosités du parcours de Crisanto et Daría : l'amour obstacle ou élan vers la sainteté ?	247
3. L'errance amoureuse de Cipriano, un parcours paradoxal	250
C. Deux formes d'hybridation du profane et du sacré	253
1. L'éclatement de l'unité d'action : vers une forme épisodique	253
2. Des parcours initiatiques de la vertu profane à la vertu chrétienne	254
3. L'opposition du monde profane et du monde sacré	255
II. Les pièces à vie pieuse articulées autour d'un mouvement de retrait	256
A. La conversion du héros au dénuement dans les pièces françaises	257
1. La fuite d'Aldegonde dans la forêt	257
2. Elisabeth chassée de la cour	261
3. Le départ d'Alexis	262
4. Le parcours du saint, des valeurs mondaines aux valeurs religieuses	265
B. Le mouvement de retrait dans les pièces espagnoles	266
1. La fuite de l'espace profane	267
2. Le <i>desengaño</i> ou le renversement des valeurs	268
3. La répétition des tentations : vers une esthétique de la discontinuité	269
4. L'hybridation de deux traits structurants : le retrait et les scènes isolées	271
C. Divergences esthétiques	271
1. Les pièces espagnoles tendent à la discontinuité	271
2. Le mélange des motifs profanes et des motifs religieux	272

3. Deux utilisations distinctes du <i>topos</i> de la fuite du monde	273
III. Les pièces à conversion : un genre spécifiquement espagnol	275
A. Caractéristiques du genre : les acquis de la recherche	275
B. La dévotion antérieure à la conversion	276
C. Les échos et les effets de préfiguration	278
D. Les références à des personnages paradigmatiques	279
E. Le problème de la vraisemblance chez les Espagnols et les Français	280
F. La place des œuvres à conversion dans le corpus de <i>comedias de santos</i>	282
Conclusion	283
Chapitre six. Dramaturgie du tableau. Vers une forme épique	285
I. L'esthétique du tableau : une essentielle discontinuité	286
A. Une structure fragmentée	286
B. L'enchaînement des tableaux : pertinence de la métaphore picturale	287
C. La poétique de la fresque : un art de l'étirement	289
D. L'esthétique du tableau et la dévotion	291
II. L'orientation du genre hagiographique vers une forme épique	295
A. L'inscription des œuvres dans une temporalité historique	295
1. La résolution d'un désordre ponctuel et le cadre historique	296
2. Les allusions à l'histoire, en contrepoint de la vie du saint	297
3. Les saints, figures épiques de l'histoire d'Espagne	298
B. Enjeux d'une dramaturgie épique	301
1. Le refus français : le modèle épique impossible	301
2. Le théâtre épique espagnol, un modèle fécond pour la <i>comedia de santos</i>	303
Conclusion	304

TROISIÈME PARTIE. LE SPECTACLE HAGIOGRAPHIQUE

Chapitre sept. L'intérieur et l'extérieur	306
I. La représentation de l'identité dans la <i>comedia de santos</i>	307
A. Les signes de la métamorphose	307
1. Les vêtements et le rang social	308
2. Le bandit devenu saint : l'abondance des signes visuels	309
3. L'abandon des vanités et des plaisirs mondains	311
B. Les signes de la vertu constante	313
1. Un système visuel cohérent et spécifique	313
2. Les signes vestimentaires dans les pièces à tableaux	315
3. Les signes vestimentaires dans les pièces concentrées sur un épisode	322
C. Les références iconographiques	322
1. Les références implicites	322
2. Les références explicites	323
D. Quelques motifs récurrents : vers une symbolique du vêtement	324
1. La <i>mujer vestida de hombre</i>	324
2. Le don des vêtements aux pauvres	325
3. <i>Santo y sastre</i> : habiller les corps et habiller les âmes	326
II. La représentation de l'identité dans les pièces françaises	328
A. Les signes visuels de l'identité dans les pièces à conversion	328
B. La transparence et l'ostentation	331
1. La nécessaire transparence	331

2. Le dévoilement	332
3. L'ostentation et le paraître	333
C. Le refus de la feinte	334
1. La feinte prônée pour esquiver le péril de mort	334
2. Une tension dramatique orchestrée par la résistance	334
D. Les apparences mondaines dévaluées	336
1. Le glissement des valeurs, du religieux au politique	336
2. Vanité des apparences et vanité du politique	337
E. L'inscription de la problématique de l'identité dans une dramaturgie du conflit	340
F. Conclusion : les manifestations scéniques de l'identité	341
III. La transparence du saint face à un monde opaque	342
A. L'identité extériorisée : le spectacle du discours et le spectacle visuel	342
B. La coïncidence entre l'intérieur et l'extérieur	343
1. La cour, monde des faux-semblants dans les pièces françaises	344
2. Les jeux de déguisement du démon dans les pièces espagnoles	346
C. Le personnage du saint et l'illusion	348
1. Un fonctionnement marginal	348
2. Les lignes de tension entre transparence et dissimulation	351
Chapitre huit. Le visible et l'invisible	353
I. Le cadre théorique et ses implications	353
A. La méfiance des théoriciens français	353
1. Le spectaculaire contesté	353
2. Le problème des machines	354
3. L'irrationnel sur la scène ?	356
4. Les représentations scéniques du merveilleux dans la pastorale et le théâtre mythologique	358
B. Le mépris pour les machines et le spectaculaire en Espagne	360
1. Les dangers d'une mauvaise manipulation des machines	360
2. Le spectaculaire perçu comme un moyen de séduction facile	361
3. Lope de Vega et le spectaculaire	362
II. Le merveilleux visible dans la <i>comedia de santos</i>	366
A. La <i>comedia de santos</i> et le merveilleux : le point de vue des théoriciens	366
B. Un monde hétérogène : l'hybride exhibé	369
1. L'axe vertical comme structure fondamentale	370
2. Symbolique de la verticalité	374
3. La représentation de l'hétérogénéité du monde	382
C. Le merveilleux et la magie : l'interprétation du visible	386
1. Le démon et ses images magiques	387
2. L'interprétation des miracles	392
III. Le merveilleux dans le corpus français : problèmes et ambiguïtés de la représentation	400
A. Une situation particulièrement complexe	400
B. Les modalités de représentation du divin	402
1. Les images merveilleuses	402
2. Les phénomènes atmosphériques	405
3. Voir ou ne pas voir l'ange	407
4. La représentation contournée	415
Conclusion	421

Chapitre neuf. Le spectacle du dénouement : vers la construction d'une poétique	424
I. Le spectacle dans le spectacle	425
A. La mise en spectacle de la sainteté dans les pièces espagnoles	425
B. Le saint devient acteur d'un spectacle interne dans les pièces françaises	428
C. Les enjeux du spectacle final, ou le dénouement comme lieu d'une poétique	431
II. La perfection du héros génère des émotions spécifiques dans les pièces françaises	433
A. Le traitement du martyr : les modalités de contournement du sanglant	433
1. La promotion du pathétique : les dramaturges privilégient la voie des larmes	435
2. L'admiration de la constance vient compléter la pitié pour la souffrance	438
3. Le spectacle prodigieux vient se substituer au spectacle sanglant	439
B. Vers une poétique de la merveille	443
1. Le retournement prodigieux du dénouement	443
2. L'esthétique du ravissement	445
III. Le dénouement spectaculaire des <i>comedias de santos</i> , entre admiration et dévotion	453
A. La représentation du martyr	454
1. Les martyres empêchés et les sorties de scène	454
2. La restitution du martyr aux spectateurs	455
3. La représentation sanglante demeure au second plan	461
B. Le spectacle prodigieux suscite l'admiration	463
1. L'émerveillement des spectateurs	463
2. L'admiration en France et en Espagne : une esthétique similaire ?	466
C. La portée édifiante du dénouement	467
1. La dissipation des illusions	467
2. Le désabusement et la dévotion	468
3. Les images composées	470
Conclusion	472
CONCLUSION	477
ANNEXE A : Catalogue des pièces hagiographiques françaises	483
ANNEXE B : Catalogue des pièces hagiographiques espagnoles	491
BIBLIOGRAPHIE	519
INDEX	546

