

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



The Golden Age of Spanish Drama

Céline Fournial

Volume 42, Number 3, Summer 2019

Situating Conciliarism in Early Modern Spanish Thought
Situier conciliarisme dans la pensée espagnole de la première
modernité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1066394ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1066394ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fournial, C. (2019). Review of [The Golden Age of Spanish Drama]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 42(3), 251–253.
<https://doi.org/10.7202/1066394ar>

relire les fictions exemplaires d'Érasme, dans ses merveilleux *Colloques* surtout, pour en prendre la pleine mesure.

FRANÇOIS PARÉ

University of Waterloo

Racz, G.J., trad., et Barbara Fuchs, éd.

The Golden Age of Spanish Drama.

A Norton Critical Edition. New York: W. W. Norton & Company, 2018. xxii, 612 p. ISBN 978-0-393-92362-9 (broché) 15 US\$.

Comme tous les volumes de Norton Critical Edition, *The Golden Age of Spanish Drama* est une édition critique accompagnée de nombreuses études contextuelles et analytiques. Cinq *comedias* sont éditées par B. Fuchs et traduites en anglais par G.J. Racz : *Numancia* de Cervantès, *Fuenteovejuna* et *El perro del hortelano* de Lope de Vega, *La vida es sueño* de Calderón, *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz. Elles sont suivies de textes théoriques des dramaturges susmentionnés, mais aussi de Rojas, Quevedo, Luis de León, Leonardo de Argensola, López Pinciano, Zabaleta et Martí.

Le lecteur peut regretter que parmi la production gigantesque et protéiforme du Siècle d'or le choix de ces *comedias*, certes éminemment célèbres, ne soit pas justifié. La cohérence des textes théoriques, assortis d'une brève introduction, est toutefois soulignée par le regroupement en trois catégories : théâtre ancien et nouveau ; représentation de l'identité ; scènes, comédiens et publics. Un tel recueil est appréciable pour comprendre ce qu'est la *comedia*, les débats qu'elle suscite et pour comparer pratique et théorie.

La traduction présente la particularité d'être en vers rimés afin de restituer le travail poétique propre à la *comedia*. L'ambition annoncée est accomplie mais la difficulté d'une traduction versifiée peut entraîner des imprécisions, voire des contresens (Arte nuevo, v. 197–200).

L'ouvrage fournit une contextualisation précieuse. L'introduction de B. Fuchs replace le développement de la *comedia* dans son milieu urbain et son contexte politique. Elle expose les bouleversements que connaît le théâtre espagnol dans la seconde moitié du XVI^e siècle et décrit la réception actuelle de la *comedia*. La section « Criticism » compile des articles qui établissent un

dialogue stimulant, portant d'abord sur le théâtre du Siècle d'or en général, puis sur les *comedias* du volume.

José Antonio Maravall examine les rapports entre conservatisme et nouveauté : face aux restrictions imposées par l'absolutisme, la nouveauté et l'émancipation se développent dans les arts, que le pouvoir instrumentalise. La *comedia* envahit l'espace social, chaque événement s'accompagne de représentations magnifiques, dont le contenu propagandiste est accessible au plus grand nombre. Les effets scéniques se multiplient, satisfaisant le goût du changement et la conception d'un monde variable. Margaret R. Greer et Andrea Junguito nuancent certaines conclusions de Maravall. Leur thèse — l'économie du monde du théâtre reflète celle de la monarchie catholique et son idéologie — est appuyée par l'étude du rôle souvent minoré des *autos* représentés lors du *Corpus Christi*, la remise en question du public prétendument populaire de la *comedia*, l'influence du public mondain, les mutations engendrées par la centralisation de la vie théâtrale à Madrid. Jodi Campbell revient sur l'abandon des règles antiques et le mélange des genres, qui infléchissent la représentation des rois, ramenés à leur condition de simples mortels aux prises avec conflits, passions, obstacles. Réévaluant aussi la thèse de Maravall, J. Campbell retrace l'évolution de la recherche et souligne sa méconnaissance de ce que fut l'absolutisme. Elle éclaire ainsi les rapports entre théâtre et politique et la plurivocité des *comedias*.

Contre l'approche typologique des personnages, Melveena McKendrick étudie la représentation par le langage d'une humanité complexe. Elle s'intéresse au langage des femmes, que la société réduit au silence. La présence de comédiennes sur scène donne mieux à voir la condition féminine. Leur parole devient d'autant plus digne de considération qu'elle émane d'un homme, le dramaturge, qui leur confie des tirades intenses, dont la réception fut probablement contrastée. La *comedia* ouvre un dialogue avec la tradition misogyne et ses problématiques, non pour faire éclater les cadres de la condition féminine mais les interroger. Dans une approche comparative, Ursula K. Heise explore les raisons pour lesquelles l'Espagne préfère des femmes à des hommes travestis pour les rôles féminins, quand l'Angleterre fait le choix inverse, et montre que les débats sur le sujet sont liés à une conception féminisante du théâtre.

Replaçant *Fuenteovejuna* dans son contexte historique, Willian R. Blue en examine la plurivocité et la pensée politique. Duncan Wheeler s'intéresse à la

réception de *Fuenteovejuna* en Europe. Il analyse les mises en scène et adaptations de la pièce au service d'idéologies opposées et son instrumentalisation sous Franco. Après la dictature, l'accent est mis sur la violence sous toutes ses formes, avant une repolitisation dans les années 2000.

Bruce W. Wardropper considère la dialectique entre nature et art, vérité et mensonge, dans *El perro del hortelano*. Tristán y devient un double du dramaturge, créateur d'illusion et de réalité, faisant jouer aux personnages leur rôle dans la comédie qu'il orchestre comme sur le théâtre du monde. Mercedes Maroto Camino propose une autre approche de ces tensions en montrant comment Lope exploite les potentialités du procédé de la reconnaissance et du motif du secret, qui induit des relations brouillées entre les personnages et des rapports versatiles à la vérité.

Michael Armstrong-Roche revient sur les interprétations politiques de *Numancia*, particulièrement sur les lectures allégoriques de l'histoire de l'Espagne, identifiable jadis à *Numancia* terrassée et désormais à Rome triomphante, exemplifiant la *translatio*.

À la lumière des débats philosophiques contemporains de *La vida es sueño*, Ana Laguna examine le rôle de la raison dans la conception du personnage de Sigismond et l'inscription de Calderón dans ces réflexions. Daniel L. Heiple étudie la philosophie du *desengaño*, son interprétation et son actualisation dans la pièce et en nuance le pessimisme.

Sidney Donnell revoit la compréhension du Baroque par l'analyse de la parodie de la *comedia* dans *Los empeños de una casa* et par la manière dont le *gracioso* travesti ébranle les conventions, contredisant le prétendu conservatisme du genre. Catherine Boyle souligne la manière dont Sor Juana joue avec les codes comportementaux et dramatiques. Le langage les reproduit mais l'intrigue les déconstruit. Sor Juana brise le quatrième mur à différents niveaux de la représentation et dramatise des thèmes qui renvoient à sa propre condition.

Le volume s'achève par une brève bibliographie.