

# LA SYMBOLISATION DU PERSONNAGE FÉMININ DANS LE THÉÂTRE DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

**Affoua Adéline KOUAME**

*Université Félix Houphouët Boigny Cocody (Côte d'Ivoire)*  
*miss.lyne7@gmail.com*

## Résumé

*L'exploration du personnage féminin occupe une place déterminante dans l'action dramatique. Son statut, sa tâche, son comportement, ses modes de vie et relationnel sont analysés dans de différents espaces et à l'intérieur d'un cadre temporel qui lui sont propres. Les diverses représentations de la femme diffusées par les dramaturges sont souvent marquées par une conduite immorale. Cependant, chez Pedro Calderón de la Barca, à travers ses pièces, le statut des personnages féminins acquiert une importance particulière. Ainsi, la femme apparaît comme un maillon indispensable dans l'éducation de l'homme et dans le développement social.*

**Mots-clés :** *Symbolisation, théâtre, société, personnage féminin, Calderón.*

## Abstract

*The exploration of the female character occupies a decisive place in dramatic action. Its status, task, behavior, lifestyles and relationships are analysed in the different spaces and within a specific time frame of its own. The various portrayals of women broadcast by playwrights are often marked by immoral behavior. However, in Pedro Calderon de la Barca, through his plays, the status of female characters acquires special importance. Thus, women appear as an indispensable link in the education of men and in social development.*

**Keywords:** *Symbolization, theatre, society, female character, Calderon.*

## Introduction

L'étude d'une œuvre de fiction implique nécessairement la prise en charge d'un certain nombre d'éléments qui fondent et justifient l'action. Parmi ces éléments, le personnage occupe une place importante. Sans lui, il serait difficile de parler d'œuvre de fiction, de roman, d'œuvre dramatique... puisque l'œuvre littéraire est le récit d'une ou des aventures d'un ou de plusieurs personnages. En effet, la saisie d'un personnage tient compte d'un certain nombre d'éléments dont la présence et l'expression contribuent à donner des éclairages qui permettent sa définition. C'est la

somme de ces éléments, de ces indices d'enquête qui donne l'identité, la fonction du personnage.

Partant, depuis des siècles, le personnage de la femme a été l'inspirateur des écrivains. Ceux-ci ont présenté divers aspects de la femme : une série d'images, de concepts, de révélations de la femme. Ils ont peint en général l'amour d'un homme pour une femme, souvent une bourgeoise, et les obstacles qui les séparent. Par son harmonie et sa beauté, le corps féminin convenait mieux que le corps masculin à l'art et à la littérature.

Cette représentation de la femme aux multiples pouvoirs est presque présente dans toutes les sociétés et les littératures. L'exploitation de ce thème est présente dans la littérature espagnole, notamment dans les œuvres théâtrales. Se faisant, le personnage de la femme se manifeste sous des aspects où elle intervient tantôt comme une source d'inspiration littéraire, tantôt comme une force de symbolisation de valeurs socioculturelles.

Pour arriver au bout de notre investigation, l'étude voudrait construire une problématique autour des questions suivantes : Qui est Pedro Calderón de la Barca ? Pourquoi le choix porte-t-il sur le personnage féminin du théâtre caldéronien ? De quelle manière le théâtre de Calderón nous donne-t-il de voir la femme ?

Cette étude s'intéressera tout précisément au personnage féminin en tant qu'objet du discours littéraire. Il s'agira de répondre à ces questions en partant de l'hypothèse selon laquelle les diverses représentations de la femme diffusées par les dramaturges sont toutefois marquées par une conduite immorale à travers l'image que lui renvoie la société. L'objectif de cette étude est, d'abord, de montrer le caractère multidimensionnel du personnage féminin et, par la suite, mettre en évidence le degré de présence et d'investissement de ce personnage dans la dramaturgie de Calderón.

L'analyse se fera sous l'angle du rôle thématique tel que l'a défini Greimas, et qui désigne la catégorie socio-psychoculturelle dans laquelle il est possible de classer l'acteur. Il s'agira de rechercher dans les œuvres théâtrales de Pedro Calderón quels sont les attributs (naturels, sociaux et psychologiques) des personnages féminins et leurs rôles actoriels afin de voir s'il y a une connexion fixe de certains attributs et de certains rôles narratifs déterminés.

Cela dit, il convient de mentionner que l'étude s'articule autour de trois axes. Le premier s'attèle à dire qui est Pedro Calderón de la

Barca ; le deuxième, traite de la femme en tant que création poétique ; et enfin, le troisième, évoque la femme comme dépositaire de l'honneur.

## 1. Qui est Pedro Calderón de la Barca ?

Pedro Calderón de la Barca est né à Madrid d'une famille castillane anoblie depuis peu. Il avait trois sœurs et deux frères, qui allaient devenir l'un avocat, l'autre officier. Il perd tôt ses parents : sa mère en 1610 et son père en 1615. Dans son testament, ce dernier l'engagea à suivre la carrière ecclésiastique, ce qu'il ne fit pas, du moins dans l'immédiat. Entre 1608 et 1614, Calderón reçoit une excellente éducation au collège impérial de la "Compagnie de Jésus" (les jésuites) de Madrid, où il est initié au latin, à la rhétorique et à la lecture des classiques.

En 1614, âgé de quatorze ans, Pedro Calderón compose sa première pièce. Il entreprend ensuite des études de droit à Alcalá de Henares, puis à Salamanque, sans cependant les terminer. La rigueur et la logique de l'argumentation de ses textes, la vaste culture qu'ils révèlent sont la marque de l'empreinte profonde laissée par ces années de formation. Dès l'âge de vingt ans, il participe à des concours de poésie, puis il écrit des œuvres dramatiques. En 1621, impliqué avec ses frères dans une affaire d'homicide, il est obligé de vendre la charge de son père pour indemniser la famille de la victime.

En 1623, il fait représenter, au Palais royal, « *Amor, honor y poder* » (*Amour, honneur et pouvoir*), une comédie qui annonçait déjà les thèmes essentiels qui allaient animer son art. De 1623 à 1625, il fut au service du duc de Frias avec lequel il fit campagne dans les Flandres et au nord de l'Italie. Puis, ayant étudié la théologie, il embrassa la carrière littéraire pour vivre de sa production dramatique. En effet, Pedro Calderón fait jouer les pièces suivantes: 1629 "*La dama duende*", "*El principe constante*", 1632 "*Casa con dos puertas, mala es de guardar*", "*La vanda y la flor*", 1633 "*La vida es sueño*", "*La devoción de la cruz*", 1634 "*La cena del rey Balthazar*", 1635 "*El medico de su honra*", "*El mayor monstruo, los celos*", Vers 1636 "*Los dos amantes del cielo*", 1637 "*A secreto agravio, secreta venganza*", "*No hay burlas con amor*", "*El magico prodigioso*", "*Heraclio*" ou "*La famosa comedia*" ou "*En esta vida todo es verdad y todo mentira*", Vers 1639 "*Los cabellos de Absalon*", Entre 1640 et 1650 "*El alcalde de Zalamea*", Vers 1645 "*El gran teatro del mundo*", 1660 "*Comedia famosa de Eco y Narciso*", 1669 "*La estatua de Prometeo*".

Par ailleurs, Pedro Calderón de la Barca jouissait auprès du public d'une popularité durable, et des recueils de ses œuvres furent régulièrement édités. En 1680, sa dernière pièce fut représentée au théâtre du Buen Retiro, devant le roi Charles II. Le 25 mai 1681, il expira à Madrid, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Pedro Calderón de la Barca a vécu presque tout un siècle, qu'on a appelé le « Siècle d'or », au cours duquel l'Espagne passa d'un apogée d'une splendeur indiscutée à une profonde décadence. Maniant autant l'épée que la plume, il fut poète et soldat, guerrier et théologien, représentant bien un certain idéal de l'aristocratie espagnole de ce temps. Après Lope de Vega, dont il fut l'héritier, Pedro Calderón fut le plus grand auteur dramatique de la période baroque. Sa production fut foisonnante et variée. Partant, l'on trouve chez lui beaucoup d'imagination et d'esprit, un rare talent pour nouer et dénouer une intrigue, une poésie facile et harmonieuse, mais aussi beaucoup d'exagération et de faux goût et les anachronismes les plus choquants ; de plus, il viole à chaque instant les règles de l'art.

## **2.La femme comme création poétique chez Calderón**

La représentation traditionnelle s'attache à l'image de la femme ainsi que la création poétique s'élabore autour d'elle pour en faire un élément de beauté au sein d'une pièce emprunte d'une certaine mélancolie. Lorsque l'on se penche sur les *comedias* de Calderón, l'on ne peut manquer d'y remarquer l'importance du personnage féminin, placé bien souvent au cœur de l'action dramatique. La présence du personnage féminin est donc l'occasion d'un discours poétique où prédomine l'emploi de la métaphore (la rose, l'aurore, l'étoile) cher à Calderón qui suit de près, le style conceptiste. Ce style se caractérise par un raffinement extrême des images et des mots afin de faire surgir une pointe finale, subtile expression d'un art poétique cultivé notamment par le poète Luis de Góngora (1561-1627).

Dans *La vida es sueño*, la femme est un être de lumière, d'éclat et d'une splendeur rayonnante inscrite dans les noms des personnages : Rosaure évoque la rose et l'aurore mêlées ; Étoile, dont la sonorité du nom espagnol est encore plus scintillante, Estrella incarne aussi la pure clarté de la Beauté et de l'Amour dans un univers dramatique où tout n'est que trouble, confusion et conflits. Pedro Calderón offre ici une image poétisée, voire idéalisée de la femme. La beauté féminine est

perçue comme un résumé de l'harmonie céleste dont elle est la copie, un « ciel abrégé » comme le dira Sigismundo (V. 1567).

La femme apparaît, ainsi, comme des « rayons sublimes » (v.475), d'« aspects célestes » (v.482), d'aurore, de splendeur à faire pâlir l'astre du jour, le soleil<sup>1</sup>. La beauté féminine est une quintessence de « soleil, Vénus, diamant, étoile et rose » (v.1617).

L'image qui emprunte ses termes au vocabulaire religieux, culmine avec l'évocation d'un être surhumain :

*beauté souveraine, déesse humaine  
aux pieds divins de qui  
le ciel prosterne ses lueurs embrasées* (v.1384-1389).

L'apparition de la femme, Rosaure ou Étoile, qui semble peu à peu fusionner, de par le rapprochement d'Astrée avec Étoile, marque les étapes successives de l'éveil à la conscience de Sigismundo, comme une lueur éclairant un « labyrinthe de confusions ».

Le personnage féminin, dès lors, doté d'une fonction esthétique et poétique, nous invite à nous pencher sur son rôle plus particulier au regard du sens de la pièce. Le rapprochement significatif entre les noms et les étoiles signale déjà la dimension symbolique du personnage féminin.

### ***2.1. De la beauté à l'Amour***

L'importance du personnage féminin, peu à peu idéalisé par le biais de la vision poétique, semble dépasser son simple rôle de personnage dans l'intrigue dramatique pour rejoindre le sens philosophique de la pièce. Cette valeur philosophique de la présence féminine est suggérée symboliquement dans la transposition morale qui s'opère du Beau au Bien, dans la « variation » autour des termes de *bien* et *parabien* (bienvenue), à laquelle se livre Sigismundo à l'adresse de Estrella.

L'amour et la beauté dont la femme est porteuse opèrent comme une grâce qui révèle aussi l'harmonie du beau et du bien. Par la valeur conférée à l'amour, dans sa dimension spirituelle et elle-même créatrice de beauté et de poésie, Pedro Calderón nuance, d'une façon originale, la représentation traditionnelle des auteurs espagnols de la Contre-réforme.

---

<sup>1</sup> Il est à noter que, dans la pièce, la métaphore renvoie aussi bien au registre de la politique qu'à celui de l'amour.

Pour eux, en effet, la femme est l'incarnation du Mal, un être de tentation et de péché.

Pedro Calderón, le poète, préférerait-il Vénus à Ève ? Il semble être ici dans la ligne d'une tradition courtoise qui vient du platonisme. Elle connaît d'ailleurs dans l'Europe de cette époque, un nouvel essor. La femme est perçue comme la source de toute prouesse, une médiatrice, un guide pour le héros.

Partant, les interventions des deux personnages féminins se produisent après des moments de grande tension : en particulier dans la deuxième journée, après le déchaînement de violence de Sigismundo contre un valet qu'il défenestre (v.1376), puis au terme du conflit qui l'oppose à Basilio, son père (v.1558). Ces entrées donnent un nouveau souffle au déroulement de l'action et une nouvelle raison d'espérer pour Sigismundo, en proie à l'abattement et au doute.

Dès lors, l'on peut parler d'une mission du personnage féminin, notamment avec Rosaura qui imprime en Sigismundo une conscience de bien faire (obrar bien) ; impératif moral qui demeure permanent au-delà du doute sur la réalité des songes, tout comme la vision de la femme qui marque de façon irréversible l'attitude du héros (v.1560-62). La beauté de la femme est bien le reflet d'une vérité plus haute qui ne s'évanouit pas, telle une ombre. Comme Didier Souiller (1992 : 35) a pu écrire : « l'amour d'une femme est le point de départ d'une marche ascendante vers la vérité ».

Sigismundo, touché, et pour ainsi dire éveillé par l'amour d'une femme, auquel nous ramène inévitablement le personnage féminin, en vient à prendre conscience de lui-même, de sa responsabilité et, partant, de la valeur de l'action dans laquelle se déploie, dans toute sa plénitude, le libre arbitre de l'Homme.

Ainsi, Rosaura sera donc la bonne étoile de Sigismundo, l'agent de sa libération et de sa conversion. Grâce à elle, il passe de la violence des passions à la nécessité de se conformer à l'ordre de la raison, qui est pour lui une façon d'acquiescer à l'ordre divin. Féminité, Amour, Raison et Ordre s'avèrent être, ainsi, des notions inséparables. Raison pour laquelle, l'amour de Sigismundo pour Rosaura reste « raisonnable » ; devenu roi, Sigismundo établit l'ordre moral des choses en unissant Astolfo et Rosaura. Ces concepts sont à la source d'une pensée de l'harmonie où l'homme et la femme participent conjointement à l'ordre établi par Dieu.

### 3. La femme dépositaire de l'honneur

La société est encore aujourd'hui régie par les valeurs traditionnelles. Les citoyens ne sont pas entièrement libres de faire ce qu'ils désirent. Ils doivent se soumettre aux contraintes qu'impose la vie en communauté. Certes, toute communauté doit s'organiser en fonction de règles et de lois, mais le problème survient quand celles-ci deviennent intolérables pour les membres d'une société, ou pour un collectif en particulier. Le choc est encore plus violent quand il s'agit de règles archaïques, fondées par un groupe dominant qui impose aveuglement ses lois aux groupes dominés, sans se soucier de leur bien-être ou de leur bonheur.

Partant, la question de l'honneur occupe une place privilégiée puisqu'elle est au centre des préoccupations de la société espagnole du Siècle d'Or, mais également au cœur des œuvres de Pedro Calderón de la Barca. En effet, un code castillan datant du XIII<sup>ème</sup> siècle précise que l'honneur est « la réputation que l'homme a acquise par le rang qu'il occupe, par ses hauts faits, ou par la valeur qui se manifeste en lui » (Marcelin DUFOURNEAUX, 1964 :32). Lié aux vertus héroïques exaltées par le Moyen Âge, l'honneur est donc tout d'abord une valeur aristocratique.

Pedro Calderón de la Barca est, donc, conscient des normes qui régissent la société et oppriment les individus. De cette manière, les thèmes présents dans ses œuvres sont exclusivement populaires et sont le reflet de ces normes oppressives. En effet, le théâtre de Calderón inclut les idéaux et valeurs traditionnelles, tels que l'honneur, la violence, le pouvoir, le conflit etc. Parmi les valeurs mentionnées, nous nous intéressons particulièrement au concept d'honneur, car celui-ci englobe les autres thématiques. Du sens de l'honneur découlent la violence, le pouvoir ou le conflit. Sans le sens de l'honneur, l'individu ne respectera pas les conventions sociales qui lui sont imposées. Par conséquent, l'un des leitmotifs de sa production est ce sens de l'honneur. Bon nombre de ses personnages se caractérisent par un sens aigu de l'honneur et par le respect des conventions sociales, perçu comme bien plus important que leur propre bonheur.

La thématique de l'honneur est omniprésente dans la production de Calderón de la Barca ; concept récurrent dans la littérature espagnole du Siècle d'Or à aujourd'hui. Concept complexe, qui, pendant le Siècle d'Or, apparaissait sous deux aspects, l'« honneur vertical » ou « horizontal », comme l'explique Gustavo Correa (1958, pp.100-101) :

« La honra vertical es, pues, honra inmanente, la cual existe en virtud del nacimiento o de méritos extraordinarios o fuera de lo común en la persona, y que ocasionalmente puede derivarse de posiciones oficiales y estatales. La honra horizontal, en cambio, se refiere a las complejas relaciones entre los miembros de la comunidad en el sentido horizontal del grupo. Tal concepto de honra puede ser definido como fama o reputación y descansaba por entero en la opinión que los demás tuvieran de la persona. La honra vertical actuaba como factor diferenciador en el sentido de igualamiento en calidad de símbolo de cohesión social».

L'honneur, concept fortement lié à celui de la réputation, se superpose à la valeur morale d'une personne donnant un sens à sa vie. Il s'agit d'un concept générique, mais qui enferme des particularités propres à chaque individu et, par la même, à chaque personnage de Pedro Calderón de la Barca.

Partant, la femme se trouve au centre de la question de l'honneur dans la création théâtrale de Pedro Calderón de la Barca. Exaltée par la religion catholique qui voue un culte à Marie, la virginité est considérée par la société du Siècle d'Or comme l'état parfait de la femme. Elle doit tendre tous ses efforts vers la conservation de cet état virginal jusqu'au mariage. L'honneur de la femme réside donc dans la chasteté. Pas seulement le sien propre, mais aussi celui de toute sa famille, puisque de sa conduite et de sa vertu dépendra qu'une famille conserve ou perde son honneur.

Par conséquent, il convient d'observer la réaction de Clothalde vis-à-vis de l'offense subie par sa famille : elle n'est pas de même nature selon qu'il pense que son enfant est homme ou femme. En effet, lorsque Clothalde découvre que Rosario est un enfant, celle-ci est habillée en homme pour cacher son identité au séducteur qu'elle poursuit de sa soif vengeresse. Clothalde croit donc que son enfant est un fils (V381 à 456), et il l'incite à se venger. Lorsqu'un peu plus tard, l'identité du coupable lui est révélée, il se rend compte que le séducteur est le futur roi en personne. Il se rétracte alors et déclare à Rosario qu'un sujet ne peut se sentir offensé par son souverain (V949 à 957), lequel a tous les droits sur lui. Pourtant, il suffit à Rosario de laisser entendre à son père que son déguisement ne cache pas un homme mais une femme pour que Clothalde envisage de nouveau la vengeance comme indispensable (V978 à 980) : Il est un déshonneur que l'on ne peut souffrir.

Dans les œuvres de Calderón, par ailleurs, la préservation de l'honneur repose sur la fille ou la femme. Ainsi, il s'agit des femmes qui

sont continuellement surveillées et enfermées, vivant sous la menace de la figure masculine qui a déposé en elles son honneur. La seule manière de récupérer un honneur bafoué est à travers la vengeance : par la mort de l'amant et celle de la femme (Losada 1993). Ici encore, le poids de la tradition machiste revendique la fidélité et la pureté de la femme qui ne peut appartenir qu'à un seul homme.

Cette double morale s'est reflétée dans la loi espagnole jusqu'à récemment et punissait bien plus fermement les femmes adultères que les hommes infidèles. La femme a intégré cette double morale et respecte les obligations qui en découlent, car sa survie en dépend, étant donné qu'aucune entorse à ces règles ne pourrait être pardonnée.

## Conclusion

L'étude a permis de mettre en évidence une vision énigmatique du personnage féminin. Le personnage féminin apparaît sous plusieurs figures dans la dramaturgie de Pedro Calderón de la Barca. La femme occupe, en effet, une place essentielle dans l'action dramatique. Sa présence est donc l'occasion d'un discours poétique. Ainsi, l'amour et la beauté dont elle est porteuse opèrent comme une grâce qui révèle aussi l'harmonie du beau et du bien. Par la valeur conférée à l'amour, dans sa dimension spirituelle et elle-même créatrice de beauté et de poésie.

La femme joue, dans la dramaturgie de Pedro Calderón, un rôle prépondérant. L'honneur et la beauté qu'elle possède sont alors au service d'une grande mission salvatrice et rédemptrice de l'homme. Partant, le personnage féminin symbolise une esthétique qui est un prélude à la connaissance philosophique.

## Bibliographie

- Abirached Robert** (1994), *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard, collection « Tel ».
- Calderón de la Barca Pedro** (1992), *La vida es sueño*, Paris, Flammarion.
- Calderón de la Barca Pedro** (2003), *El gran teatro del mundo*, Paris, Flammarion.
- Calderón de la Barca Pedro** (2010), *LA DAMA DUENDE*, édition Avant-Scène Théâtre.
- Canovas Del Castillo Antonio** (1998), *Le théâtre espagnol contemporain*, Paris, Éd. Erenest Leroux.

- Couderc Christophe** (2007), *Le théâtre espagnol du Siècle d'or*, Paris, Presses universitaires de France.
- Correa Gustavo** (1958), «El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII», *In Hispanic Review*, 26, n°2, pp.100-101.
- Delay Florence** (2012), « Le théâtre espagnol du siècle d'or », *Europe revue littéraire mensuelle*.
- Djondo Amélie** (2016), *Femmes de pouvoir et pouvoir des femmes dans le théâtre du Siècle d'Or : Le personnage de la reine transgressive et criminelle*, Université Paris Nanterre.
- Garrot Zambrana Juan Carlos** (2010), « Le Diable comme auteur et metteur en scène, dans les *Auto sacramentales* de Calderón de la Barca » *Métathéâtre, théâtre dans le théâtre et la folie*.
- Greimas Algirdas Julien** (1966), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- Marcelin Dufourneaux** (1964), *La vie quotidienne en Espagne au Siècle d'Or*, Paris, Hachette.
- Martel Lasalle Guillaume** (2010), *Le monde en représentation dans l'auto sacramental et le grand théâtre du monde de Pedro Calderón de la Barca : la figure du theatrum mundi prise comme matière dramatique*, Thèse de Doctorat, Université du Québec à Montréal.
- Ryngaert Jean-Pierre** (1991), *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas.