

# Quelle autorité féminine représentée dans la *Comedia nueva* ? Le cas de *La Prudence* chez la femme de Tirso de Molina

Philippe MEUNIER

Université Lyon2 Lumière

On nourrit [aussi] des doutes pour savoir si la femme doit être appelée à la succession une fois que sont morts tous ses frères et qu'il ne reste aucun héritier mâle. Dans de nombreuses nations il a été décidé qu'elles ne succèderaient pas, arguant du fait qu'une femme n'a pas de capacité pour les affaires publiques, puisqu'elle est pauvre d'esprit et de mauvais conseil, et si lorsqu'elle donne des ordres dans sa famille, la paix du foyer en est toute perturbée, que n'advierait-il pas, dit-on, si on les mettait à la tête de toute une république ? Comment sur ses décisions pourrait-on cultiver la paix ou la guerre ?<sup>1</sup>

Celui qui parle est le père jésuite, Juan de Mariana, qui publie en 1599 sur commande du précepteur García de Loaysa, le *De rege et regis institutione*, dédié au prince espagnol héritier, devenu à l'époque Philippe III. Juan de Mariana a beau jeu de se retrancher derrière le discours général (« dit-on ») et d'ajouter que les différents royaumes d'Espagne qui n'ont pas adopté la loi salique, ont su se rappeler le bon gouvernement de la juive Déborah. Il précise un peu plus loin que le principal avantage de cette absence de discrimination sexuelle en matière de succession est « lors de l'élection d'un époux, le choix d'un homme remarquable qui permette d'enrichir l'héritage de la femme héritière »<sup>2</sup>. A vrai dire, seule émerge des textes de littérature politique, morale et fictionnelle la figure d'Isabelle la Catholique, laquelle fait donc figure d'exception. Il suffit de constater que si elle est l'objet d'éloge de la part de Lorenzo Baltasar Gracián, éloge appuyé d'ailleurs, c'est à la faveur d'un ouvrage consacré à son royal époux, *Le Politique Don Ferdinand le Catholique* :

Mais ce qui contribua le plus à faire de Ferdinand un prince heureux et consommé, ce furent les qualités éclatantes de la reine Isabelle, sa catholique épouse qu'on ne louera jamais assez, cette grande princesse qui, bien que femme, fut plus qu'un homme. La bonne et prudente apporte beaucoup de bien tout comme l'imprudente, beaucoup de mal [...] La catholique reine Isabelle fut rare et singulière entre toutes, d'une si grande capacité que, auprès d'un si grand roi, elle réussit non seulement à se faire connaître mais à briller. Elle la montra d'abord en le choisissant, ensuite en l'estimant. Chacun des époux eût suffi à faire un Siècle d'Or et un règne des plus heureux, à plus forte raison ensemble<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *La Dignidad real y la educación del rey*, Edición y estudio preliminar de Luis SÁNCHEZ AGESTA, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1981, p.50 : « Ocurren también dudas sobre si deben ser llamadas a suceder las mujeres cuando hayan muerto todos sus hermanos y no hayan quedado de ellos hijos varones. En muchas naciones está ya determinado que no sucedan, fundándose en que no sire una mujer para dirigir los negocios públicos, ya que es pobre de ánimo y de buen consejo, y si cuando manda en una familia anda perturbada la paz del hogar, ¿qué no sería, dicen, si se las pusiera al frente de toda una república? ¿Cómo iban a desenvolverse por sus decisiones la paz y la guerra »

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 51 : « [...] si se elige al escoger marido un varón sobresaliente entre todos que acreciente la herencia de la mujer heredera ».

<sup>3</sup> La traduction est de Benito PELEGRIN. Baltasar GRACIAN, *Traité politiques, esthétiques, éthiques*, Paris, Seuil, 2005, « Le Politique don Fernando Le Catholique » [Epouses et mères], p. 166 et 168.

Soit *La prudencia en la mujer* [*La prudence chez la femme*], pièce que le dramaturge Tirso de Molina publie dans la *Tercera parte* de ses *comedias* en 1634. On aura deviné que décliner au féminin la prudence, c'est-à-dire cette vertu « dont dépendent toutes les autres et qui sans elle, demeurent enveloppées dans les ténèbres et comme de la terre informe »<sup>4</sup>, cette association, donc, constitue si ce n'est une aporie, du moins un mariage contre-nature qui oblige cet être « pauvre d'esprit et dénué de tout bon conseil » de se débrouiller dans le champ du contingent, celui de la contingence radicalisée. On se rappellera, en effet, que conçue comme art délibératif des moyens, autrement dit, différent de la science spéculative des fins, différent de la sagesse, de la *sapientia*, la prudence est cette capacité proprement exceptionnelle pour dominer un avenir par nature contingent, pour dompter l'indomptable ; capacité hors du commun que l'on n'attribue d'ordinaire qu'au seul grand prince<sup>5</sup>.

Pourtant, le personnage que Tirso de Molina met en scène est la figure historique que l'on retrouve aussi bien dans la *Chronique de Ferdinand IV* que dans le chapitre IV de l'*Histoire Générale de l'Espagne*, je veux parler de la reine doña María de Molina, reine consort de Castille entre 1284 et 1295 de par son mariage avec Sanche IV de Castille, et ensuite à la mort de ce dernier, chargée par les Cortès de Valladolid de la régence pendant la minorité de son fils, l'infant Ferdinand ; celui que l'Histoire a surnommé Ferdinand IV l'Ajourné.

J'entends montrer ici comment le dramaturge répond au défi de l'antinomie entre faiblesse ou incapacité féminine et ce que saint Thomas d'Aquin appelle « *recta ratio agibilium* »<sup>6</sup>. Cette réponse, et j'insiste clairement à ce sujet, ne peut être donnée qu'en termes de poétique du personnage théâtral décliné traditionnellement et génériquement entre dame et galant, entre coordonnées féminines et masculines, sans pour autant recourir au *topos* de la femme forte ou femme virile qui apparaît dans cette pièce tirsienne inadéquat, voire totalement inopérant.

Pour mettre encore mieux en évidence l'incongruité, ou plus exactement l'apparente incongruité titulaire, le poète suit de près la chronique historique, laquelle dénonce les noces incestueuses et, donc, entachées d'infamie entre les deux souverains apparentés. En effet, lorsque la reine doña María de Molina, désormais veuve, doit affronter les prétentions de trois « riches

---

[Pero lo que más le ayudò a Fernando para ser Principe consumado de felicidad, y de valor, fueron las esclarecidas, y heroicas prendas de la nunca bastante alabada Reyna Doña Isabel su Catholica Consorte, aquella gran Princesa, que siendo muger, excediò los limites de varon. Acarrea mucho bien la buena, y prudente muger, assi como la imprudente mucho mal [...]. Fuera rara, y singular entre todas, la Catholica Reyna doña Isabel, de tan gran capacidad, que al lado de la de un tan grande rey, pudo no solo darse a conocer, pero luzir. Mostròse primero en escogerle y despuès en el estimarle. Cada uno de los dos era para hazer un Siglo de Oro, y un reynado felicissimo, quanto mas entrambos juntos. », *Obras de Lorenzo Gracián, tomo segundo*, Barcelona, en la Imprenta de Maria Angela Martì, y Galì viuda, 1757, p. 446 et 447.

<sup>4</sup> « [...] de la que todas las demás dependen y quedan sin ella envueltas en tinieblas y como barro sin forma », Juan de Mariana, *op. cit.*, Cap. XV « De la prudencia », p. 409-410.

<sup>5</sup> Voir Francis Goyet « la prudence : entre sublime et raison d'Etat », in *Devenir roi : essai sur la littérature adressée au prince*, sous la direction d'Isabelle COGITORE et Francis GOYET, Grenoble, Ellug, 2001, p. 165.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 164

hommes »<sup>7</sup>, selon l'expression du castillan médiéval, au trône de Castille, l'un d'eux, en arrive à remettre en question son statut de reine et dénie par conséquent toute légitimité à l'héritier, le futur Ferdinand IV. Voici les mots de l'infant don Juan, frère du roi défunt, au moment où la reine refuse de se marier une seconde fois :

Infante, et non plus reine, la licence  
Que vous accorde votre sexe, vous donne l'assurance  
Pour parler avec arrogance et sans prudence,  
D'où je prédis pour vous quelque disgrâce.  
[...] sachez aussi que le royaume sait bien  
Qu'étant la cousine du défunt roi don Sanche<sup>8</sup>,  
Et mariée avec lui sans dispense,  
Vous perdez tout droit légitime au royaume<sup>9</sup>.

Il n'est pas fortuit que la première occurrence du signifiant « prudence » dans le texte de la *comedia* traduise dans un contexte de prédiction le rejet d'attribuer cette qualité pragmatique et politique à la femme. De fait, l'intrigue qui multiplie les différentes trahisons et les luttes familiales pour le pouvoir, favorise un discours misogyne particulièrement appuyé et ressassé qui au nom de la nature déséquilibrée et débauchée de la femme, l'empêche d'exercer légitimement une quelconque autorité politique. Successivement sont mentionnées la colère des femmes, leur hystérie, leur ambition et leur arrogance, en un mot, leurs humeurs déréglées. Il y a même un gentilhomme, compagnon de l'infant don Juan, qui fustige l'hypocrisie de la reine qui arbore les coiffes blanches de son veuvage, et insinue que doña María brûle d'un amour débridé pour l'un de ses vassaux les plus fidèles, don Juan Caravajal. On remarquera aussi pour justifier un tel discours qui fait la part belle sans originalité à l'imaginaire masculin et à ses fantasmes que les deux seuls référents féminins bibliques que j'ai pu relever dans la pièce, concernent deux modèles de cruauté, la reine Jézabel et sa fille Athalie<sup>10</sup>, reine elle aussi, dont l'influence pernicieuse exercée sur leurs maris respectifs et dont les crimes impitoyables sont dénoncés par les *Livres des Rois* de l'Ancien Testament.

Or comme on peut le supposer, l'attitude, les faits et les gestes de la reine régente opposent un démenti cinglant à de telles accusations et invalident aussitôt le discours de ses ennemis, discours, je l'ai dit, qui souffre du poids de lieux communs injustifiables. Tout se passe, au contraire, comme si le texte tirsien choisissait de remotiver l'étymologie hébraïque des prénoms « Jézabel » et « Athalie » qui renvoient respectivement à la chasteté et à la grandeur de Yahvé révélée. Dès les premières scènes, la reine revendique face à ses prétendants félons, une fidélité

<sup>7</sup> « Ricosombres », soit gentilshommes de haute noblesse.

<sup>8</sup> Historiquement, doña María fut la tante de l'infant don Fernando.

<sup>9</sup> L'édition suivie est celle de Blanca de LOS RÍOS, TIRSO DE MOLINA, *Obras dramáticas Completas*, Madrid, Aguilar, 1989 [1959], tome IV. « Infanta, ya no reina, la licencia / que de mujer tenéis, os da seguro, / para hablar arrogante y sin prudencia. / de donde vuestro daño conjeturo. / [...] / pero advertid también que el reino advierte, / que siendo vos del rey don Sancho prima, / y sin dispensación con él casada, / perdéis la acción del reino deseada. », Acte I, scène 3, p. 907-908.

<sup>10</sup> Je rappelle qu'elle est l'image de la marâtre meurtrière qui n'hésite pas à faire assassiner les enfants de son beau-fils Ochosias pour monter sur le trône.

absolue à la mémoire du souverain défunt, laquelle se traduit par un dévouement marial – autonome oblige – à « l'enfant roi » et par une rigoureuse chasteté :

Reina

Si Fernando meurt, il mourra roi ;  
Et l'étreignant je mourrai moi aussi,  
Sans offenser les cendres  
De mon époux, toujours chaste,  
Plutôt que le monde proclame  
me couvrant d'infamie qu'un autre que don Sanche  
M'appelle son épouse<sup>11</sup>.

De sorte que lorsqu'à la fin de la première journée, doña María de Molina réussit à s'emparer de l'alcazar de Léon occupé auparavant par les nobles séditeux, l'un d'entre eux remet en question l'identité sexuelle de la reine :

Don Enrique

La reine, doña María  
N'est pas une femme, puisqu'elle sait  
Vaincre les rebelles de son royaume,  
Sans avoir peur du moindre danger<sup>12</sup>.

Cette réplique doit être prise au pied de la lettre, comme le confirme d'ailleurs l'apparition proprement miraculeuse de la souveraine, tel que la décrit la didascalie suivante :

On tirera un rideau au fond de la pièce, et la reine apparaîtra, debout sur un trône, cuirassée d'un plastron et d'une dossière, les cheveux tirés en arrière, et une épée dégainée à la main<sup>13</sup>.

L'armure guerrière es comme est comme la carapace qui fait en sorte d'effacer la silhouette féminine de la reine régente et de la rendre insensible à tout discours amoureux, senti ou non.

II. Face aux différentes trahisons dont se rendent coupables les grands du royaume, et en particulier, l'infant don Juan qui conjugue ambition politique et sentiment amoureux envers la reine mère, quelles sont donc les modalités de prudence dont fait montre doña María de Molina ?

Définie, je l'ai dit, comme art de la recherche des moyens pour arriver à ses fins, lesquelles doivent être supposément bonnes, la prudence implique par conséquent une habileté, la fameuse *πάρογία* grecque que l'on peut définir comme une intelligence active qui ne cesse de se fortifier dans et par l'exercice de situations concrètes<sup>14</sup>. Sans surprise aucune pour le lecteur-spectateur contemporain, un personnage définit de façon explicite cette habileté au moment où plusieurs

---

<sup>11</sup> *La prudencia en la mujer*. « Si muere [don Fernando], morirá rey ; y yo con él abrazada, sin ofender las cenizas, / de mi esposo, siempre casta, / daré la vida contenta, / antes que el mundo en mi infamia / diga que otro que don Sancho / esposa suya me llama. », Acte I, scène 3, p. 907.

<sup>12</sup> *Ibid.* « La reina doña María / no es mujer, pues vencer sabe / los rebeldes de su reino, / sin que peligros la espanten. », Acte I, scène 12, p. 916.

<sup>13</sup> *Ibid.* « Descórrese una cortina en el fondo, y aparece la REINA, en pie sobre un trono, coronada, con peto y espaldar, echados los cabellos atrás, y una espada desnuda en la mano », acte I, scène 13, p. 917.

<sup>14</sup> Voir Francis GOYET, art. cit., p. 175.

gentilshommes complotent au palais contre la reine. Celle-ci vient de les entendre et leur conseille avec sarcasme de parler de manière moins audible. Pris sur le fait, deux comploteurs font les commentaires suivants :

Don Alvaro  
Elle est fautive, puisqu'elle consent  
Et qu'elle n'ose se défendre.  
Don Diego  
Elle dissimule car elle est prudente<sup>15</sup>.

Sans originalité, et au-delà de toute considération générique, l'exercice de l'autorité de la régente est l'illustration pratique de la fameuse maxime que la tradition a attribuée à Louis XI : « Nescit regnare quis nescit simulare » et dont se sert un autre jésuite, contemporain de Juan de Mariana, pour définir la prudence. Je veux parler de Juan de Ribadeneira, auteur en 1595 du *Traité du prince chrétien*, lui aussi dédié au futur Philippe III. Tout en fustigeant les « ruses » et la « doctrine pestilentielle »<sup>16</sup> de Machiavel et de sa « mauvaise » raison d'Etat, Juan de Ribadeneira finit par reconnaître que face aux faux amis et aux véritables ennemis qui l'entourent, le prince n'a pas d'autre choix que de faire preuve à son tour de dissimulation :

Ce n'est point non plus mentir mais agir avec prudence que de dissimuler pour le prince beaucoup de choses, passe outre celles-ci et fait comme s'il ne les voyait pas, bien que cette dissimulation engendre dans l'esprit des autres quelque méprise et erreur [...]. Et ce n'est pas non plus mentir pour le prince que de se méfier et de bien considérer ce qu'il croit et qui il croit, tant sont rares les personnes à qui il peut se fier, même si sur les expressions de son visage il ne laisse pas voir qu'il ne fait pas confiance à tous ; car faire preuve de méfiance porterait grandement préjudice à l'Etat alors que montrer de la confiance oblige souvent les hommes pusillanimes à servir avec fidélité et de sorte qu'on peut entièrement et légitimement leur faire confiance<sup>17</sup>.

De façon concrète, cette dis-simulation, véritable thériaque de l'art de gouverner avec prudence, autrement dit de savoir composer avec tout potentiel ennemi<sup>18</sup>, trouve son expression

---

<sup>15</sup> *Ibid.* « DON ALVARO. Culpada está, pues consiente / y no osa volver por sí. DON DIEGO. Disimula, que es prudente. », Acte II, scène 15, p. 930-931.

<sup>16</sup> *Tratado del príncipe cristiano (Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estado, contra lo que Nicolás Maquiavelo y los Políticos deste tiempo enseñan)* in *Obras escogidas del padre Pedro de Ribadeneira*, ed. de don Vicente DE LA FUENTE, Madrid, Pedro de Ribadeneira, Biblioteca de Autores Españoles, 1868. « artes », « dotrina pestífera de Maquiavelo », Libro segundo, capítulo IV, p. 524, 525.

<sup>17</sup> *Ibid.* « Tampoco es mentira, sino prudencia, el disimular muchas cosas y pasar el príncipe por ellas y hacer que no las ve, puesto caso que esta disimulación engendre en los ánimos de los otros alguna falsedad y engaño [...]. Ni menos es mentira recatarse el príncipe y mirar bien lo que cree y a quien cree, por haber tan pocos de quien fiarse, aunque con su rostro y semblante no dé a entender que no se fía de todos; porque, si mostrase desconfianza, sería muy perjudicial para el Estado, y el mostrar confianza muchas veces obliga a los hombres de vergüenza a servir con fidelidad y de manera que jsutamente se puede hacer dellos toda confianza », p. 525.

<sup>18</sup> *Ibid.* On remarquera qu'à la fin de sa démonstration Pedro de Ribadeneira renonce implicitement à faire toute différence entre simulation et dissimulation : « Y para poner fin a esta materia de la simulación del príncipe digo que , así como de la víbora se compone la triaca, que es medicina contra la ponzoña de la misma víbora ; pero para que aproveche es menester que sea poca la cantidad, y que vaya corregida y preparada con otros medicamentos saludables; así desta simulación-ficción artificiosa se debe usar solamente cuando lo pide la necesidad, y que sea poca la cantidad y con su dosis y tasa, y conficionada con las leyes de cristiandad y prudencia, porque así aprovechará y tendrá fuerza y virtud contra los príncipes hipócritas, que, como víboras, pretendiessen inficionar y matar. », p. 526. [« Et pour mettre un point final à cette matière de la simulation du prince j'affirme que de même que la thériaque est composée du venin de la vipère, remède contre ce même venin – mais à condition qu'il soit en petite quantité pour qu'il fasse effet et qu'il soit mélangé et préparé avec d'autres remèdes salutaires, de même cette fiction artificieuse qu'est la simulation ne doit être utilisée que lorsque la nécessité l'exige, et encore faut-il qu'on en use en petite quantité, à la façon d'un compte-gouttes, et

dans les stratégies et les effets théâtraux du faire et du parler énigmatiques. Je me contenterai de donner l'exemple de ce que j'appelle la scène d'écriture, juste après que la souveraine eut pris conscience de la tentative d'empoisonnement de l'enfant roi, tentative ordonnée une fois de plus par l'enfant don Juan. La régente ordonne à ce dernier d'écrire un message destiné à un infant anonyme dans lequel elle menace de décapiter toute ambition politique et quelque tête. Lorsque l'enfant lui demande à qui remettre le billet, doña María lui répond : « Celui qui est dans cette pièce / vous dira à qui le remettre »<sup>19</sup>. C'est une nouvelle apparition qui est alors mise en scène, celle du cadavre du médecin juif « un verre à la main »<sup>20</sup>. Cette vision de terreur provoque évidemment une peur panique chez don Juan, lequel est sur le point de boire le breuvage empoisonné. Il est inutile de dire que c'est la souveraine en personne qui empêche l'acte fatidique et qui a beau jeu de rappeler son cousin rebelle et félon à ses obligations d'homme noble de confession chrétienne :

Reina

Infant, mon cousin, avez-vous tous vos esprits ?  
Retenez votre main barbare.  
Êtes-vous vraiment noble et chrétien ?  
Don Juan, Croyez-vous vraiment Dieu ?  
Quelle fureur, quelle folie  
Vous pousse à un tel désespoir ?<sup>21</sup>

Je ne crois pas qu'il soit nécessaire d'apporter d'autres exemples, lesquels se multiplient à l'intérieur de la pièce, de dramatisation de cet art de la prudence conçue comme stratégie de la dissimulation dans l'exercice de l'autorité politique. Il s'agit de maintenir le vassal dans un état permanent de crainte, de façon à ce que celle-ci aille toujours au-delà du châtement effectif. C'est la leçon que recommande le père jésuite Juan de Mariana dans son ouvrage déjà cité, à l'heure de définir pragmatiquement la prudence :

La peur n'est certes pas le meilleur maître du devoir, mais elle est incontestablement nécessaire. S'il n'y avait pas la peur il n'y aurait pas de moyens efficaces pour gouverner au milieu d'une telle multitude d'hommes scélérats. Cependant, il faut faire en sorte que les citoyens puissent craindre des châtements bien plus sévères que ceux qu'ils encourent effectivement [...]. C'est pourquoi le prince ne doit pas épuiser sa force et son pouvoir à châtier les délits, mais tempérer sa sévérité par la clémence de sorte que tout un chacun des criminels pense à des peines plus fortes que celles qu'ils est en train de subir<sup>22</sup>.

---

respectant les lois de la chrétienté et de la prudence ; c'est ainsi qu'elle aura toute son utilité et une vertu efficace contre les princes hypocrites qui tels des vipères, veulent empoisonner et tuer. »]

<sup>19</sup> « El que está en ese aposento / os dirá para quién es. », acte II, scène 9, p. 927.

<sup>20</sup> *Ibid.* « [...] y descubre [don Juan] al judío muerto, con el vaso en la mano », acte II, scène 10, p. 927.

<sup>21</sup> *Ibid.* « Primo, Infante, ¿estáis en vos ? / Tened la bárbara mano. / ¿Vos sois noble?, ¿vos cristiano ? / Don Juan, ¿vos teméis a Dios? / ¿Qué frenesí, qué locura / os mueve a desesperaros? », acte II, scène 11 p. 927. Contrairement à ce que pourrait laisser croire la traduction française très plate, la réplique originale est plus subtile dans la mesure où elle joue de la répétition du pronom interlocutif « vos », lequel est au croisement de deux codes : l'un poétique qui fait de ce « vos » sémiotisé l'instrument privilégié des échanges courtois entre personnages nobles, l'autre socio-linguistique, témoin d'une désémiotisation de « vos », fait entendre un mépris condescendant de la souveraine pour celui qui reste son vassal, de surcroît pris en flagrant délit de tentative d'infanticide.

<sup>22</sup> Juan de Mariana, *op. cit.* « El miedo no es el mejor maestro del deber, pero es indudablemente necesario. A no ser por el miedo no habría medios eficaces para gobernar en medio de tanta multitud de hombres malvados. Ha de procurarse, sin embargo, que puedan temer los ciudadanos castigos mayores que los que efectivamente les afligen [...]. Así que no debe agotar su fuerza y su poder en castigar los delitos, sino que procure templar la severidad con la clemencia, de manera que todos y cada uno de los criminales puedan pensar en penas mucho más fuertes que las que está sufriendo », p. 413.

III. C'est ainsi que s'expliquent la clémence et la pitié de la reine chrétienne sans qu'il faille les attribuer à une quelconque vertu supposément féminine, de sorte qu'il nous reste à éclaircir dans un troisième et dernier point, la légitimation dramatique de ce qu'un personnage à la fin du second acte appelle l'impossible. En effet, alors que la reine a déjoué tous les complots, toutes les usurpations des infants et des nobles titrés qui dépècent le royaume au préjudice du jeune roi privé de la « substance » de ses terres<sup>23</sup>, elle pardonne contre toute attente aux vassaux félons, les sauvant de la décollation et leur permettant de recouvrer leurs états :

Don Diego

Que les ans ne parviennent à offenser  
une telle valeur, puisque je viens admirer  
Dans notre siècle terrible  
Ce qui semble impossible,  
Entendez, la prudence chez la femme<sup>24</sup>.

Autrement dit, il s'agit de comprendre comment est dramatisée la figure exceptionnelle de la souveraine dans un contexte qui est lui aussi exceptionnel, fait de guerres intestines et familiales emblématisées lexicalement par l'écholalie des signifiants « *traidor* » ('traître') et « *traición* » ('trahison'), et par leurs synonymes plus intéressants d'un point de vue morphologique, je veux parler de « *desleal* » ('déloyal') et « *deslealtad* » ('déloyauté').

Loin de la mythologie habituelle de l'Artémis farouche ou de l'Amazone guerrière, le destin théâtral de la régente qui doit faire face aux ambitions parjures de ses proches, s'apparente plutôt à un lent processus de dépossession, de dénudation de soi-même. En effet, pour payer les coûts de plus en plus lourds des guerres intérieures et extérieures contre les troupes musulmanes, doña María de Molina se défait peu à peu de toutes ses villes, de sa dot, vendant ses bijoux, sa vaisselle d'argent pour se contenter de plats en céramique populaire de Talavera. Elle va même jusqu'à gager ses coiffes de veuve qui l'assimilent à une religieuse selon l'expression espagnole « *monjil* », sans hésiter à apparaître en public « *destocada* » (littéralement 'décoiffée', c'est-à-dire 'sans coiffe') ou « *descubierta* » ('la tête découverte'). Non seulement le personnage de la souveraine se voit obligé à jeuner alors que l'infant don Juan organise de plantureux banquets dans sa demeure de plaisance, mais un ultime acte de deshérence de soi-même vient couronner ce nouveau chemin de douleurs constitué par l'acte III. Je veux parler après un écart temporel de 14 ans qui sépare le second et le troisième acte, de la tutelle de son fils à laquelle renonce la reine mère, et à son repli loin de la cour dans la solitude de son veuvage et d'un village isolé. Un tel processus est mis en relief de manière très simple et en même temps spectaculaire grâce à la morphologie espagnole qui permet facilement

---

<sup>23</sup> La reine mère demande en effet aux grands du royaume : « *desustanciad al rey menos* », acte II, scène 20, p. 935.

<sup>24</sup> « *No llegue el tiempo a ofender / tal valor, pues vengo a ver / en nuestro siglo terrible / lo que parece imposible , / que es prudencia en la mujer* », acte II, scène 20, p. 935.

au morphème préfixal « des- » d’invertir sémantiquement les lexèmes. Il me suffira de citer uniquement une scène de la troisième journée qui semble servir de catalyseur à ce modèle de mots : scène de chasse à laquelle s’adonne ivre de liberté le jeune roi Ferdinand IV et qui me permettra d’ébaucher une conclusion provisoire. En l’espace de quelque soixante octosyllabes, le lecteur-spectateur peut dérouler visuellement ou auditivement le paradigme suivant :

« **descolgándome** » (‘dégringolant’),

« **desdichas** » (‘malheurs’),

« **desheredado** » (‘deshérité’),

« **despechado** » (‘dépité’),

« **destruidos** » (‘détruits’),

« **desterrados** » (‘déterrés’),

« **deshagan** » (‘qu’ils défassent’),

« **desdichado** » (‘malheureux’)

A leur tour, ces signifiants répercutent comme un écho en

« **despacio** » (‘lentement’),

« **despojo** » (‘dépouille’),

« **despojaros** » (‘vous dépouiller’),

« **deshonestos** » (‘deshonnêtes’)

et « **despojamos** » (‘nous dépouillons’).

Le personnage qui parle n’est pourtant pas la reine mais ce même infant don Juan, traître à sa famille et à son roi, et galant raté. « Dêvêtu » de ses atours mondains, ayant dégringolé les murs de la prison où il a été confiné dix ans durant, l’ancien prédateur d’hier erre telle une proie dans les monts de Tolède, rappelant qu’autrefois la reine recluse, éloignée du trône royal de Léon sut revendiquer la fureur d’une lionne pour défendre ses droits et ceux de son fils<sup>25</sup>.

Sans doute, comprend-on mieux à présent l’analogie entre ces deux personnages irréconciliables en apparence : seul un rapprochement supposément incongru entre le galant raté et la reine régente, lesquels ne parviennent à s’appartenir, pouvait faire émerger l’exception théâtrale et politique dans le corpus littéraire hispanique du personnage de la mère. Tirso de Molina dans le langage dramatique qui est le sien et à l’aune de la poétique de la *comedia nueva* devance de quelque dix ans Gracián, lequel dans *Le Politique don Ferdinand le Catholique* écrira :

---

<sup>25</sup> A deux reprises, effectivement, dans la scène 2 de l’acte I, la reine doña María joue de l’homonymie espagnole entre le toponyme « León » et le nom du roi des animaux pour gloser cette fausse étymologie devenue lieu commun littéraire et héraldique.



« Bienheureux le prince qu'une prudente et pieuse mère fait renaître au monde de la vertu et, telle une ourse chrétienne, forme et informe !<sup>26</sup> ».

---

<sup>26</sup> Traduction de Benito Pelegrín, éd. cit., p. 167. « ¡Dichoso el Príncipe a quien una prudente y santa madre le saca segunda vez a la luz de la virtud, y como christiana ossa, le va formando, informando! ».