

Une *comedia* espagnole du Siècle d'Or :
***El Conde de Sex* de Antonio Coello y Ochoa (éd. princeps : 1638)**

Marc Zuili
Université de Versailles Saint-Quentin-en-
Yvelines
Centre de recherche « E.S.R. / Moyen Âge –
Temps modernes)
et École Polytechnique (Palaiseau)

L'objet des lignes qui suivent est de présenter et d'étudier la première œuvre théâtrale ayant évoqué les relations complexes entre Élisabeth I^{ère} d'Angleterre et le comte d'Essex. Il se trouve que cette pièce, intitulée *El conde de Sex*, est une *comedia* espagnole écrite en 1633 par le dramaturge Antonio Coello (1611-1652) et publiée pour la première fois en 1638. Après avoir exposé quelques données essentielles sur la vie et l'œuvre de cet auteur du Siècle d'Or, nous présenterons l'histoire du texte de *El conde de Sex*, depuis les versions manuscrites dont nous disposons jusqu'aux versions imprimées les plus récentes. Nous ferons ensuite le point sur l'attribution de cette *comedia* à Antonio Coello, attribution aujourd'hui indiscutable et exposerons l'argument de la pièce. Cette étude se poursuivra par quelques réflexions sur les lointains rapports entre la réalité historique – que nous rappellerons – et le traitement qu'en fait Coello. Ce travail se poursuivra par la présentation de tous les éléments qui font de cette œuvre une pièce qui s'inscrit parfaitement dans le théâtre baroque espagnol du XVII^e siècle. Enfin, nous achèverons cet exposé en présentant les sources et la descendance de *El conde de Sex*.

1. Vie et œuvre de Antonio Coello y Ochoa

1.1. Vie

Antonio Coello y Ochoa est né le 26 octobre 1611 dans une grande famille espagnole entrée très tôt au service de la couronne d'Espagne. Il était le fils de Juan Coello Arias et de Melchora de Ochoa. Son père travaillait comme secrétaire de Francisco Fernández de la Cueva, septième duc d'Albuquerque, grand personnage puisque ambassadeur à Rome, vice-roi de Catalogne en 1618 et vice-roi de Sicile de 1627 à 1632.

À la mort de Juan Coello Arias, qui survint prématurément en 1615, le duc d'Albuquerque, connu pour sa générosité, prit en charge l'éducation d'Antonio et l'orienta vers une carrière militaire. Pourtant, c'est en tant qu'auteur plein de talent que le jeune homme s'imposa très tôt et s'attira ainsi la faveur du roi Philippe IV. Cependant, Antonio Coello marqua une pause dans sa carrière littéraire entre 1638 et 1642 car son engagement militaire au service de son protecteur, le duc d'Albuquerque, l'occupait à plein temps. Il est vrai que la guerre avait éclaté entre l'Espagne et la France et que les troupes françaises avaient envahi la province basque de Guipúzcoa (1638). À la mort du duc (1638), Coello resta au service de cette grande famille en demeurant aux côtés du huitième duc d'Albuquerque. Il participa alors à des actions militaires qui le conduisirent en Flandres (1640) puis à la bataille de Rocroy (1643). Les services rendus lui valurent le titre de capitaine et l'octroi du prestigieux *hábito de Santiago* (1642) ce qui le mettait désormais à l'abri du besoin. Nommé le 17 mai 1652 *Ministro de la Real Junta de Aposento*, il tomba brusquement malade et mourut cinq mois plus tard, le 20 octobre 1652, à l'âge de 41 ans.

1.2. Œuvre

Antonio Coello fit très jeune ses premiers pas dans l'écriture : il composa un sonnet pour un concours littéraire organisé par l'Ordre de la Merci et reçut le second prix. Un peu plus tard, il rédigea une série de vers satiriques à l'encontre des *guardadamas*, écuyers qui escortaient les dames de haut rang. Ces premières compositions lui valurent des éloges appuyés : « Don Antonio Coello, dont le jeune âge semble contredire ses nombreux succès et dont on peut dire sans se tromper qu'il commence là où d'autres terminent »¹, écrivit de lui Juan Pérez Montalbán.

Antonio Coello est l'auteur de nombreuses *comedias*, certaines d'entre elles ayant été écrites en collaboration avec de grands auteurs de son temps : Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez Montalbán, Francisco de Rojas Zorrilla, etc. Rappelons qu'il s'avère parfois difficile d'attribuer une *comedia* à un auteur précis car, à l'époque classique, il était fréquent de voir publier sous forme anonyme ces textes dans des recueils aux titres aussi vagues que *Doze comedias de diversos autores* (*Douze comedias de divers auteurs*) ou *Comedias de los mejores y más insignes ingenios de España* (*Comedias des meilleurs et plus brillants esprits d'Espagne*). Nous devons aux travaux de Donald E. Schmiedel une liste de

¹ « Don Antonio Coello, cuyos pocos años desmienten sus muchos aciertos y de quien se puede decir con verdad que empieza por donde otros acaban » (Juan Pérez Montalbán, *Para todos: exemplos morales*, Madrid, 1632, fol. 341, cité in Emilio Cotarelo y Mori, *Don Antonio Coello y Ochoa*, Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, 1919, p. 8).

comedias qui doivent tout ou partie de leur contenu à Antonio Coello. C'est cette liste, revue et complétée, qui figure ci-après² :

COMEDIAS ATTRIBUÉES À ANTONIO COELLO

◆ *La Adultera castigada*

Manuscrit inédit, Biblioteca nacional de Madrid, Ms. BN 17266.

◆ *La Baltasara* (Acte I : Vélez de Guevara ; Acte II : Coello ; Acte III : Rojas Zorilla) [œuvre jouée à Séville en 1637 par la compagnie de Tomás Fernández]

in : *Primera parte de Comedias escogidas de los mejores de España* (Madrid, Domingo García Morras, A costa de Juan de SanVicente, 1652).

◆ *El catalán Serrallonga* (Acte I : Coello ; Acte II : Rojas Zorilla ; Acte III : Vélez de Guevara) [œuvre jouée au Buen Retiro en 1632, puis en 1635 et en 1636]

in : – *Parte treynta, de comedias famosas de varios autores* (Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1636) ;

– *El catalan Serrallonga, y vandos de Barcelona de tres ingenios* (Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1750) ;

El catalan Serrallonga, y vandos de Barcelona (Valencia, Imprenta de Joseph y Thomas de Orga, 1779).

– *Comedias escogidas de Rojas Zorrilla* (Madrid, Atlas, B.A.E, t. LIV, 1952, p. 565).

◆ *El celoso extremeño* [œuvre jouée au Buen Retiro en 1632]

in : – *Parte veynte y ocho, de comedias de varios autores* (Huesca, Pedro Blusón, A costa de Pedro Escuer, 1634) ;

– *El celoso Extremeño, de Don Pedro (sic) Coello* (Madrid, Antonio Sanz, 1739).

◆ *Los dos Fernando de Austria*

Manuscrit, Biblioteca nacional de Madrid, Ms. BN 16669. Il existe une édition de ce texte in : *Doze comedias de diferentes autores...* : *Parte LVII* (Valencia, 1646).

² Liste établie à partir de : Donald E. Schmiedel, « Life and works of Antonio Coello y Ochoa » in Antonio Coello, *El conde de Sex*, estudio y edición crítica por Donald E. Schmiedel, Madrid, Playor, 1973, p. 12-14.

« Une comedia espagnole du Siècle d'Or »

◆ *El jardín de Falerina* (en collaboration avec Rojas Zorrilla et Calderón de la Barca) [œuvre jouée en 1636]

Manuscrit, Biblioteca nacional de Madrid, Ms. 17320. Il existe une édition de ce texte : *Comedias de Calderón de la Barca* (Madrid, Atlas, B.A.E, t. IX, 1944, p. 295).

◆ *Lo dicho hecho*

in : *Parte cuarenta y dos de comedias de diferentes autores* (Zaragoza, 1650).

◆ *Lo que pasa en una noche* [œuvre jouée à Séville en 1642]

Œuvre attribuée par erreur à Pedro Calderón de la Barca et publiée sous le titre *Los empeños de seis horas* in : *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España : Octava parte* (Madrid, Andrés García de la Iglesia, A costa de Juan de San Vicente 1657).

◆ *Lo que puede la porfía*

in : *Doze comedias las más grandiosas que hasta aora han salido, de los mejores, y más insignes poetas : quarta parte* (Lisboa, en la officina Craesbeekiana, A costa de Juan Leite Pereira, 1652).

◆ *El pastor Fido* (en collaboration avec Antonio de Solís et Pedro Calderón de la Barca) [œuvre jouée au Buen Retiro en 1651]

in : – *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España : Octava parte* (Madrid, Andrés García de la Iglesia, A costa de Juan de San Vicente, 1657). ;

– *Comedias de Calderón de la Barca* (Madrid, Atlas, B.A.E, t. XIV, 1945, p. 489).

◆ *Peor es hurgallo*

Manuscrit inédit, Biblioteca nacional de Madrid, Ms. BN 15376.

◆ *El privilegio de las mujeres* (en collaboration avec Pedro Calderón de la Barca et Juan Pérez de Montalbán)

in : – *Parte treyna de comedias famosas de varios autores* (Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1636) ;

– *Comedias de Calderón de la Barca* (Madrid, Atlas, B.A.E, t. IX, 1944, p. 397).

◆ *El robo de las Sabinas* (en collaboration avec Rojas Zorrilla) [œuvre jouée au Buen Retiro en 1637]

in : *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España : onzena parte* (Madrid, Gregorio Rodriguez, A costa de Juan de San Vicente, 1659).

◆ *También la afrenta es veneno* (Acte I : Vélez de Guevara ; Acte II : Coello ; Acte III : Rojas Zorrilla)

in : – *Comedia famosa, También la afrenta es veneno* (Sevilla, Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, s.a.) ;

– *Comedias de los mejores y más insignes ingenios de España* (Colonia, 1697) ;

– *También la afrenta es veneno* (Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1742) ;

– *También la afrenta es veneno* (Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1754) ;

– *Comedias escogidas de Rojas Zorrilla* (Madrid, Atlas, B.A.E, t. LIV, 1952, p. 585).

◆ *Los tres blasones de España* (en collaboration avec Rojas Zorrilla)

in : – *Comedias de Rojas Zorrilla*, t. II (Madrid, 1643)

– *Comedias escogidas de Rojas Zorrilla* (Madrid, Atlas, B.A.E, t. LIV, 1952, p. 545).

◆ *Los yerros de la naturaleza y aciertos de fortuna* (en collaboration avec Pedro Calderón de la Barca)

Manuscrit inédit, Biblioteca nacional de Madrid, Ms. BN 14778.

2. *El conde de Sex* : manuscrits et éditions imprimées de l'œuvre

2.1. Les deux manuscrits de l'œuvre

Il existe deux manuscrits connus à ce jour de *El conde de Sex*. Ils sont conservés à la Biblioteca nacional de Madrid sous les cotes Ms. BN 16630 et Ms. BN 16722.

Le manuscrit BN 16630, non daté, se compose de 53 folios et s'intitule très clairement *el conde de sex / Comedia famosa de / don Antonio Coello*. L'ensemble a été vraisemblablement rédigé par morceaux, à diverses époques et par plusieurs copistes, comme l'attestent les écritures différentes qu'il contient. Il semblerait que ce document ait servi de copie de travail pour des acteurs.

Le manuscrit BN 16722 ne porte pas de date mais, selon Emilio Cotarelo y Mori, aurait été rédigé à la fin du XVII^e siècle³. Il comprend 64 folios sur lesquels

³ Emilio Cotarelo y Mori, *Don Antonio Coello y Ochoa, op. cit.*, p. 30.

ont été ajoutés divers commentaires en marge du texte proprement dit de la pièce : « Muy mal hablosse », « Muy gracioso era », etc. Tout comme le manuscrit BN 16630, ce second manuscrit était visiblement destiné à des acteurs.

Malgré des taches d'encre et diverses salissures, les deux manuscrits de *El conde de Sex* sont bien lisibles et leur état de conservation est correct.

2.2. Les nombreuses éditions de l'œuvre (XVII^e – XX^e siècles)

La pièce *El conde de Sex* d'Antonio Coello a été jouée pour la première fois en 1633, mais n'a été publiée que cinq ans plus tard dans un volume intitulé *Parte treynta y una de las mejores comedias que hasta oy han salido* (Barcelona, Emprinta de Jayme Romeu, A costa de Juan Sopera Mercader de libros, 1638). L'ouvrage contient douze pièces classiques. Ce sont, outre la *comedia* de Coello qui nous intéresse ici, des œuvres de Francisco de Rojas Zorrilla, Félix Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Luis Belmonte Bermúdez et Luis Vélez de Guevara, mais les noms de ces auteurs n'apparaissent pas. La *Gran comedia del conde de Sex* – pour laquelle ne figure aucun nom d'auteur – est placée en sixième position dans le recueil et occupe les folios 113v à 135v. Ce volume présente la plupart des caractéristiques des ouvrages de l'époque : utilisation du « s » long, ponctuation aberrante, abréviations diverses (« an » et « on » apparaissent sous les formes « ã » et « õ », par exemple), orthographe hésitante (un même mot a des graphies différentes au sein du volume : « ohiste » / « oïste », « A » / « Ha », etc.). À cela s'ajoutent de nombreuses erreurs d'impression qui donnent à penser que le prote ne comprenait pas toujours le sens de certains des passages qu'il composait.

La deuxième édition de *El conde de Sex* apparaît dans un volume intitulé *El mejor de los mejores libro (sic) que ha salido de comedias nuevas* (Alcalá, María Fernández, A costa de Tomás Alfray Mercader de libros, 1651). La *comedia* qui fait l'objet de la présente étude y figure sous le titre de *La tragedia más lastimosa de amor* et est explicitement attribuée à Antonio Coello. Elle occupe les pages 387 à 425 de l'ouvrage. Celui-ci est beaucoup plus soigné que le volume de 1638 et les erreurs y sont nettement moins nombreuses. Cette édition fut republiée à l'identique deux ans plus tard (Madrid, María de Quiñones, 1653) : ce fut la dernière édition de l'œuvre au XVII^e siècle.

Nous devons à Donald E. Schmiedel une liste très utile mais incomplète et parfois fautive de toutes les éditions de *El conde de Sex* qui ont suivi. C'est cette liste, revue, corrigée et complétée, qui est reproduite ci-après. On constate que l'œuvre y apparaît sous des titres divers : *Comedia famosa del conde de Sex*, *Dar la vida por su dama*, *La tragedia más lastimosa de amor*, etc. À ces fluctuations concernant le titre se sont ajoutées des erreurs sur l'attribution de l'œuvre : certaines de ces éditions donnent pour auteur Luis (*sic*) Coello, d'autre avancent le nom du souverain Philippe IV, d'autres, enfin, ne signalent aucun nom.

**LISTE DES EDITIONS DE *EL CONDE DE SEX*
(XVII^e – XX^e SIÈCLES)**

- ◆ *Gran comedia del conde de Sex*, in *Parte treynta y una de las mejores comedias que hasta oy han salido*, Barcelona, Emprencia de Jayme Romeu, A costa de Juan Saperu, 1638.
- ◆ *La tragedia más lastimosa de amor*, in *El mejor de los mejores libro (sic) que ha salido de comedias nuevas*, Alcalá, María Fernández, A costa de Tomás Alfray, 1651.
- ◆ *La tragedia más lastimosa de amor*, in *El mejor de los mejores libro (sic) que ha salido de comedias nuevas*, Madrid, María de Quiñones, A costa de Manuel López, 1653.
- ◆ *Comedia famosa del conde de Sex* (œuvre attribuée par erreur à Juan de Matos Fragoso) in *Comedias escogidas*, Manuel Texera Tartaz (éd.), Brussels, 1704.
- ◆ *Comedia famosa del conde de Sex*, Madrid, Francisco Sanz, s.d.
- ◆ *Comedia famosa. El conde de Sex*, Madrid, Francisco Sanz, s.d.
- ◆ *Dar la vida por su dama : El conde de Sex* (œuvre attribuée à Luis [sic] Coello), s.l.,
- ◆ *El conde de Sex. La tragedia más lastimosa de amor*, Sevilla, Francisco Leefdael, s.d.
- ◆ *Dar la vida por su dama* (œuvre attribuée à « un ingenio desta corte »), s.l., s.e., s.d.
- ◆ *Dar la vida por su dama : El conde de Sex* (œuvre attribuée à « un ingenio desta corte »), Sevilla, Joseph Padrino, s.d.
- ◆ *Dar la vida por su dama* (œuvre attribuée à « un ingenio desta corte »), Madrid, Antonio Sanz, 1734.
- ◆ *Dar la vida por su dama* (œuvre attribuée à « un ingenio desta corte »), Madrid, Antonio Sanz, 1741.

« Une comedia espagnole du Siècle d'Or »

- ◆ *Dar la vida por su dama* (œuvre attribuée à Don Luis [sic] Coello), Madrid, Antonio Sanz, 1783 (mais il faut lire en fait « 1753 »).
- ◆ *Dar la vida por su dama*, Madrid, Imprenta de Sanz, 1754.
- ◆ *Dar la vida por su dama y conde de Sex* (œuvre attribuée à « un ingenio de la corte »), Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.d.
- ◆ *Dar la vida por su dama. El conde de Sex* (œuvre attribuée à « un ingenio de la corte »), Barcelona, Francisco Suriá, s.d. (mais probablement vers 1770).
- ◆ *Dar la vida por su dama* (œuvre attribuée à Don Luis [sic] Coello), Valencia, Imprenta de J. y T. Ortega, 1780.
- ◆ *El conde de Sex* (attribuée par erreur à Philippe IV) in *Teatro escogido*, Eugenio de Ochoa y Ronna (éd.), Paris, Baudry, 1838.
- ◆ *La tragedia más lastimosa de amor* (attribuée par erreur à Philippe IV) in *Teatro selecto antiguo y moderno*, t. III, Francisco José de Orellana (éd.), Barcelona, Salvador Manero, 1867.
- ◆ *El conde de Sex o Dar la vida por su dama* in *Tres flores del teatro antiguo español*, Carolina Michaelis (éd.), Leipzig, F.A. Brockhaus, 1870.
- ◆ *El conde de Sex o Dar la vida por su dama* in *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, Ramón Mesonero Romanos (éd.), Madrid, Atlas, B.A.E, t. XLV, 1951, p. 403-420.
- ◆ *El conde de Sex*, estudio y edición crítica por Donald E. Schmiedel, Madrid, Playor, 1973.
- ◆ *El conde de Sex*, Jesús Laíz (éd.), Madrid, Editorial Fundamentos, coll. RESAD, 2006.

La quantité de ces éditions témoigne du succès remporté par *El conde de Sex*. Ce succès est aussi attesté par le nombre important de représentations qu'a connues cette *comedia*. Donald E. Schmiedel, s'appuyant sur un ouvrage de Narciso Alonso Cortés, a dressé une liste – qu'il considère toutefois lacunaire – des représentations auxquelles a donné lieu la pièce de Coello dans la seule ville de Valladolid entre 1681 et 1796 : l'œuvre y a été jouée au moins 23 fois. On peut aisément imaginer

que d'autres représentations, sans doute aussi nombreuses, eurent lieu durant la même période dans d'autres villes d'Espagne...

3. La controverse sur l'attribution de *El conde de Sex* à Antonio Coello

Le fait que la première édition de *El conde de Sex* ne mentionnait pas de nom d'auteur a donné lieu à une curieuse controverse. En effet, certains éditeurs puis certains auteurs n'ont pas hésité à attribuer cette *comedia* à Philippe IV. Ce monarque avait la réputation d'aimer le théâtre et, au XVIII^e siècle, Gaspar Melchor de Jovellanos écrivait à son propos « qu'il s'est parfois occupé d'écrire des *comedias* et de les jouer »⁴. Bien que ne reposant sur aucun fondement sérieux, cette vision d'un monarque à la fois dramaturge et acteur a été maintes fois répétée, surtout durant le XIX^e siècle. D'autres critiques et spécialistes de la littérature espagnole ont avancé l'hypothèse que *El conde de Sex* résulterait d'une collaboration entre Philippe IV et Antonio Coello : cette interprétation repose sur le fait que, de par ses fonctions à la cour, Antonio Coello avait bien connu le souverain et qu'une amitié sincère unissait ces deux hommes. Emilio Cotarelo y Mori fut le premier à rejeter ces tentatives maladroites d'attribution : pour lui, « Philippe IV n'a ni écrit ni tenté d'écrire un seul vers, du moins pour qu'il fût rendu public »⁵. Aujourd'hui, grâce à l'étude maintes fois citée ici de Donald E. Schmiedel, nous savons que *El conde de Sex* est bien une création d'Antonio Coello : désormais, comme l'a écrit récemment Javier Vallejo, « l'attribution de l'œuvre à Coello est suffisamment démontrée par Schmiedel »⁶. Pour parvenir à cette attribution, Schmiedel a comparé minutieusement le texte de *El conde de Sex* avec diverses autres *comedias* nées de la plume de Coello et le résultat parle de lui-même : des passages entiers de *El conde de Sex* trouvent un écho évident dans d'autres œuvres de Coello car on y trouve le même lexique, la même versification, la même syntaxe, les mêmes images... et parfois même un texte identique. Voici quelques similitudes frappantes proposées par Donald E. Schmiedel⁷ :

⁴ « que alguna vez se ocupó en hacer comedias y en representarlas » (Gaspar Melchor de Jovellanos, « Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España » in *Obras escogidas de Jovellanos*, Eduardo Ovejero (éd.), Madrid, La Raza, 1930, p. 169).

⁵ « Felipe IV no escribió ni intentó escribir un solo verso, a lo menos para que fuese público » (Emilio Cotarelo y Mori, *Don Antonio Coello y Ochoa*, op. cit., p. 2).

⁶ « la autoría de Coello está suficientemente demostrada por Schmiedel » (Javier Vallejo, « El oro que no reluce », *El País*, 02 / 07 / 2005). Cet article, qui a été repris dans la dernière édition de *El conde de Sex* (*El conde de Sex*, Jesús Laíz (éd.), Madrid, Editorial Fundamentos, coll. RESAD, 2006), est aussi accessible en ligne :

http://www.elpais.com/articulo/arte/oro/reluce/elpbabart/20050702/elpbabart_11/Tes/.

⁷ Les extraits qui suivent sont tirés de Donald E. Schmiedel, « The authorship controversy » in Antonio Coello, *El conde de Sex*, estudio y edición crítica por Donald E. Schmiedel, op. cit., p. 30-32.

<p>Sacó que llorar mi honor, y que no decir mi lengua. <i>El conde de Sex</i> (vv. 1749-1750).</p>	<p>Sacó que llorar mi honor, Y que no decir mi lengua. <i>También la afrenta es veneno.</i></p>
<p>Pluguiera a Dios lo estuviera <i>El conde de Sex</i> (v. 1672).</p>	<p>Pluguiera a Dios lo estuviera <i>También la afrenta es veneno.</i></p>
<p>La necesidad dispensa lo que prohibió el recato <i>El conde de Sex</i> (vv. 47-48).</p>	<p>Hoy la costumbre dispensa lo que el recato prohíbe. <i>El catalán Serrallonga.</i></p>
<p>¡Quedamos buenos, honor! Honra, decid, ¿quedáis buena? <i>El conde de Sex</i> (vv. 47-48).</p>	<p>¡Quedamos buenos, honor! canas, decid, ¿quedáis buena? <i>El catalán Serrallonga.</i></p>
<p>¿Cuando, si al Olimpo, altivo subir pretendió soberbio en la mitad del camino no quedó cansado el cierzo? ¿Cuándo vapor contra el sol se tejió nube en el viento que no quedase a sus rayos menudos átomos hecho? Suban pues al sol y Olimpo Ya altivos y ya groseros, soplando vientos en suspiros, tejida nube de afecto y del Olimpo y del sol a lo ardiente y a lo excelso quedará el viento cansado quedará el vapor deshecho <i>El conde de Sex</i> (vv. 1515-1530).</p>	<p>¿Cuando, si el Bóreas anhela subir al Olimpo, altivo que más que las nubes trepa, en la mitad del camino cansado el Bóreas no queda? ¿Cuándo vapor contra el sol se tejió en nubes o en tinieblas, que a sus rayos no quedase él roto y ellas deshechas? Suban, pues, al sol y Olimpo ya altiva o ya groseras, en viento esas osadías y en vapor esas ofensas, que del Olimpo y el sol, el ardor y la eminencia quedará el vapor sin forma; quedará el viento si, fuerza. <i>El catalán Serrallonga.</i></p>

Ce sont tous ces rapprochements qui ont permis à Donald E. Schmiedel d'écrire :
« *El conde de Sex* est un drame d'un intérêt considérable qui a introduit un nouveau
thème dans la littérature mondiale. On doit cette réalisation à une seule personne :
Antonio Coello »⁸.

⁸ « *El conde de Sex* is a drama of considerable merit which introduced a new theme to the world's
literature. The credit for this accomplishment goes to one person: Antonio Coello », *ibid.*, p. 33.

4. L'argument de *El conde de Sex*

La *comedia* d'Antonio Coello *El conde de Sex* est la première tentative jamais réalisée jusqu'alors de transposition théâtrale de la relation tumultueuse entre Élisabeth I^{ère} d'Angleterre et Robert Devereux, comte d'Essex. L'œuvre espagnole se compose de trois actes ou *jornadas*.

Lorsque le premier acte débute, le comte d'Essex revient, tout auréolé de gloire, de la campagne menée contre l'Invincible Armada espagnole. Accompagné de Cosme, son serviteur, il se rend dans la résidence d'été des environs de Londres que possède la femme qu'il aime, Blanca. À son arrivée dans cette propriété, il assiste à une scène inattendue qui conjugue beauté et violence : en effet, il a à peine le temps de voir une superbe jeune femme masquée qui rafraîchit ses jambes dans un cours d'eau, que celle-ci est attaquée par un homme armé qui tire une balle en sa direction. La balle ne l'ayant pas atteinte, l'agresseur tire son épée mais Essex intervient. Un combat s'engage à l'issue duquel l'assaillant de la belle inconnue prend la fuite. Essex, blessé à la main, reçoit les remerciements de la mystérieuse jeune femme qui lui donne le foulard qu'elle porte non seulement pour qu'il puisse panser sa plaie, mais aussi en signe de sa reconnaissance. Pour Essex, c'est un coup de foudre immédiat et qui semble réciproque si l'on considère ce que pouvait représenter en ce temps le don d'un foulard par une femme à un homme. Il est si troublé qu'il reporte au lendemain ses retrouvailles avec Blanca. Le premier acte se poursuit alors avec l'entrée en scène du duc d'Alençon. Venu de France pour demander la main de la souveraine anglaise, il est en fait tombé amoureux de Blanca et veut la courtiser. Il rencontre alors Flora, servante de Blanca. Flora, discrète, ne lui fait pas part des sentiments que sa maîtresse éprouve pour le comte d'Essex et lorsque ce dernier survient, elle éloigne le duc d'Alençon en l'entraînant dans une galerie proche. Essex retrouve alors Blanca et le dialogue qui a lieu entre les deux amoureux nous apprend que durant trois ans leur mariage n'avait pas été possible du fait de la haine qui existait entre leurs deux familles. Essex avait dû partir affronter la formidable flotte envoyée par Philippe II contre l'Angleterre. De retour et victorieux, il est maintenant déterminé à demander à Élisabeth l'autorisation d'épouser Blanca. Cette dernière lui révèle alors que son père et son frère, partisans de Marie Stuart, ont été jetés en prison par Élisabeth et qu'ils y sont morts : voulant se venger de la reine, Blanca avait ourdi un terrible complot. Elle avait arraché à son cousin Roberto la promesse que celui-ci assassinerait Élisabeth, mais la tentative avait échoué la veille. Blanca demande alors à Essex de l'aider pour éliminer la reine. Essex comprend alors que la femme mystérieuse qu'il a sauvée n'était autre que la reine Élisabeth. Il projette aussitôt de faire arrêter Roberto, son agresseur, tout en faisant en sorte que Blanca soit maintenue hors de cette affaire afin de la protéger. Le comte feint donc d'accepter la sinistre mission qui lui est confiée par Blanca, ce qui réjouit cette dernière. Le duc d'Alençon, qui a entendu la fin de cette conversation depuis la galerie voisine, est désormais convaincu qu'Essex va trahir Élisabeth. Au cours de la scène suivante, Essex est

reçu par la reine. Celle-ci se trouble en voyant le foulard qui panse sa main blessée mais ne dit rien. Essex sait aussi que la belle inconnue qu'il a sauvée est la reine mais il garde le silence. C'est au cours de cette entrevue, qui clôt le premier acte de l'œuvre, qu'Élisabeth lui accorde le titre d'amiral.

Au début de l'acte II, qui se déroule cette fois dans le palais royal à Londres, le comte d'Essex remet à Cosme le foulard qui lui sert de pansement car il veut éviter les questions de Blanca. Mais cette dernière, qui arrivait sur ces entrefaites, a juste eu le temps de voir Essex confier quelque chose à son domestique. Une fois le comte parti, elle harcèle Cosme jusqu'à ce qu'il lui donne l'objet qu'il tentait de dissimuler. Le serviteur du comte lui révèle alors que ce foulard a été remis à son maître par une inconnue à qui il a sauvé la vie. Blanca sent son honneur de femme bafoué. Elle éprouve immédiatement une vive jalousie car elle connaît parfaitement les codes amoureux de son temps et sait bien le gage que représente un tel foulard. Elle se plaint de l'inconstance des hommes en général et du comte en particulier, se dit qu'il faut qu'elle hâte son mariage avec lui, seule façon de voir son honneur sauvegardé, et s'en va. La scène suivante se compose d'un long échange entre Élisabeth et Essex : à mot voilés et par allusions ils évoquent leur amour réciproque sans pour autant jamais parvenir à l'exprimer clairement car leurs rangs respectifs leur interdisent de vivre une telle relation. C'est alors que surgit Blanca, qui porte le foulard de la reine, ce qui suscite la folle jalousie d'Élisabeth. Une fois Blanca repartie, Essex formule enfin, avec beaucoup de courage, l'amour qu'il porte à Élisabeth. Mais celle-ci, offensée d'avoir vu son foulard porté par Blanca, entre dans une folle colère et chasse Essex du palais, tout en s'avouant secrètement qu'elle est très éprise de lui. Essex et Élisabeth partis, ce sont Blanca et le duc d'Alençon qui entrent en scène. Blanca révèle au duc son amour pour Essex et ce dernier, bien que déçu parce qu'il comprend qu'il ne pourra plus lui déclarer sa flamme, lui promet d'intervenir auprès d'Élisabeth pour qu'elle permette le mariage de Blanca et du comte. C'est d'ailleurs ce qu'il fait aussitôt. Mais Élisabeth, rongée par la jalousie, n'accorde pas à Blanca le droit d'épouser Essex. Face à une telle réaction, Blanca décide d'agir de nouveau à l'encontre de la reine qui est devenue un obstacle à son mariage : voyant la souveraine assoupie, elle tente de la tuer en utilisant le pistolet d'Essex, mais ce dernier surgit et sauve une fois de plus la vie d'Élisabeth en détournant l'arme de sa cible. Pourtant la confusion s'installe car Élisabeth, réveillée en sursaut par le coup de feu ne sait pas qui de Blanca ou d'Essex a tiré et à tenté de la tuer. Malgré le doute, voyant que c'est le comte qui tient l'arme, elle le fait immédiatement arrêter.

Au cours de l'acte III, l'on assiste au désespoir d'Élisabeth qui apprend de la bouche du duc d'Alençon que le comte d'Essex complotait contre elle. Les preuves s'accumulant contre Essex, la reine se voit contrainte, malgré l'amour secret qu'elle lui porte, de le condamner à mort, même si elle tente tout de même de se convaincre de son innocence. À l'annonce de la sentence, Essex, qui continue à se déclarer innocent, mais qui n'offre pas d'explications afin de protéger Blanca,

écrit une lettre à celle-ci dans laquelle il lui révèle qu'il est toujours resté loyal envers sa souveraine. Dans cette même lettre, il demande à Blanca de cesser de comploter contre Élisabeth. Cette missive, remise par Essex à Cosme, ne devra parvenir à sa destinataire qu'une fois l'exécution achevée. Cosme quitte la cellule de son maître. C'est alors que la reine fait son entrée, vêtue et masquée comme elle l'était au début de la pièce, lorsqu'elle se trouvait dans l'eau du ruisseau de la propriété de Blanca. Bien que ne pouvant pas accorder son pardon au comte, elle lui remet tout de même une clé de sa cellule pour qu'il puisse prendre la fuite et échapper à son funeste sort. Le comte, qui veut garder son honneur intact, jette cette clé à travers les barreaux de la fenêtre de sa prison, ce qui rend sa mort inéluctable. Au cours de la scène suivante, Cosme, intrigué par la lettre qu'il est censé remettre à Blanca, la lit et y voit un moyen de disculper son maître et de le sauver de la mort. Il la donne à Élisabeth qui en prend aussitôt connaissance. Saisie de joie en apprenant grâce à ce document l'innocence de celui qu'elle aime en secret, elle demande que le comte lui soit amené mais découvre avec horreur que la sentence vient d'être exécutée. L'œuvre s'achève sur l'immense chagrin de la souveraine et sur sa décision de donner la mort à la véritable coupable : Blanca.

5. De la vérité historique à la fiction littéraire

Comme nous venons de le voir, l'intrigue de la pièce *El conde de Sex* repose essentiellement sur trois personnages historiques, Élisabeth I^{ère}, reine d'Angleterre, François de Valois, duc d'Alençon et Robert Devereux, comte d'Essex.

Élisabeth (1533-1603) est connue pour sa personnalité complexe. Louis Wiesener, qui a écrit l'histoire de la jeunesse de cette souveraine, la décrit ainsi :

Sa nature de lionne, comme elle se plaisait à la nommer, était doublée d'un goût de dissimulation que les circonstances avaient développé. Ayant été rudement ballottée pendant de longues années entre la crainte et l'espoir, elle sera sujette à des hésitations qui l'arrêteront court et déconcerteront ses ministres au milieu des entreprises les plus savamment combinées. Ombrageuse à l'excès, elle aura la défiance prompt et le bras terrible.⁹

D'un point de vue politique,

[...] il n'est pas toujours facile de distinguer quelle part la reine a prise à la conduite des affaires. Ses conseillers et son peuple ont, de son temps, beaucoup fait. Elle a eu au moins le mérite de savoir conserver à son service des hommes de haute valeur, mais auprès desquels elle n'a jamais abdiqué son rôle de souveraine.

⁹ Louis Wiesener, *La jeunesse d'Élisabeth d'Angleterre (1533-1538)*, Paris, Hachette, 1878, p. 90.

« Une comedia espagnole du Siècle d'Or »

Autoritaire autant que vaniteuse, elle avait le goût du pouvoir et entendait gouverner par elle-même. Intelligente et instruite, elle s'est toujours tenue au courant des affaires. Elle ne paraissait toutefois pas capable de grands desseins ni d'audacieuses initiatives. Elle fut plutôt indécise, timide, parcimonieuse, par médiocrité d'esprit. Mais sa prudence timorée et égoïste l'a plus d'une fois bien servie.¹⁰

C'est ainsi qu'elle demeura dans le célibat – on l'a d'ailleurs surnommée « la reine vierge » – et qu'elle joua très habilement de cette situation personnelle, s'en servant comme d'un véritable atout politique et diplomatique. Certes, ce célibat s'explique en partie par le fait qu'une union, quelle qu'elle soit, pouvait peut-être s'avérer lourde de conséquences. En effet, pour Élisabeth, épouser un de ses sujets risquait de constituer une mésalliance, tout en suscitant des querelles de factions, tandis qu'épouser un prince étranger était susceptible d'entraîner de la part des Anglais un rejet xénophobe et de placer le pays dans un système d'alliances parfois difficiles à contrôler. Mais, en fait, ce qu'Élisabeth craignait surtout, c'était de « trouver un maître avec qui elle eût dû partager le pouvoir »¹¹. Face à de nombreux prétendants – on a parlé de Philippe II d'Espagne, d'Éric XIV de Suède, de Charles IX, de plusieurs archiducs d'Autriche –, « Élisabeth ne disait pas non, engageait des tractations, laissait même le prétendant débarquer en Angleterre, puis finalement déclarait que, tout bien pesé, elle ne voulait pas se marier »¹². Parmi ses nombreux soupirants, Hercule François de Valois, duc d'Alençon (puis d'Anjou à partir de 1576), frère du roi de France Henri III, occupe une place assez importante.

Le duc d'Alençon, né en 1555, fils cadet du roi Henri II et de Catherine de Médicis, était, certes, un parti envisageable car, bien que catholique, il se montra tolérant et proche des Huguenots. Toutefois, la différence d'âge entre lui et la souveraine britannique – il avait vingt-deux ans de moins qu'elle – pouvait poser problème. Malgré cela, des négociations en vue d'un mariage débutèrent dès 1572 et durèrent de longues années. Le duc d'Alençon se rendit en Angleterre en 1579 puis en 1581. À deux reprises Élisabeth déclara qu'elle était prête à l'épouser et finalement se déroba au dernier moment. Tout cela s'acheva en 1584 à la mort de François de Valois.

C'est peu de temps après cette disparition, en 1585, que le jeune Robert Devereux, deuxième comte d'Essex (il était né en 1566) fut introduit à la cour par le comte de Leicester qui était alors le favori d'Élisabeth. Le jeune homme, après des études à l'université de Cambridge, était entré au service de la couronne et venait de se distinguer à la bataille de Zutphen lors d'opérations militaires contre

¹⁰ Henri Sée, Armand Crébillon et Edmond Préclin, *Le XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1950, p. 314

¹¹ Marc Vénard, *Les débuts du monde moderne (XVI^e et XVII^e siècles)*, t. V, Paris, Bordas/Laffont, 1967, p. 478.

¹² *Ibid.*

les Pays-Bas. De retour à la cour en 1587, il s'imposa à son tour comme favori de la souveraine qui lui octroya l'ordre de la Jarretière. Leurs rapports n'étaient cependant pas de tous repos car les deux avaient des caractères forts. Intrépide, séduisant et spirituel, le jeune comte faisait preuve d'une fougue qui conduisit Élisabeth à le protéger malgré lui : c'est ainsi qu'en 1588, elle lui interdit d'aller affronter l'Invincible Armada envoyée par Philippe II contre l'Angleterre. À de nombreuses reprises Essex suscita le courroux de sa souveraine : ce fut le cas en 1590, lorsque Élisabeth découvrit qu'il avait épousé en secret Frances Walsingham, veuve de Sir Philip Sidney. La reine reprocha aussi à Essex d'avoir mis sa vie en danger en provoquant en duel un Français, Villars, gouverneur de Rouen, lors du siège de cette ville en 1591. Il faut dire que le jeune comte ambitionnait de devenir un grand chef de guerre. Francis Bacon l'avait d'ailleurs mis en garde contre ses excès :

Sa Majesté est femme, et, en outre, méfiante par nature. Essayez de vous conduire comme Leicester et Hatton. Laissez Sa Majesté croire que vous êtes sérieux lorsque vous louez ses idées ! Gardez votre contrôle sur l'armée, mais tentez de dissimuler votre influence.¹³

Pourvu de commandements, Essex, à la tête de 4 000 hommes, participa victorieusement aux côtés de Lord Howard à l'attaque de Cadix en 1596, empêchant la préparation par Philippe II d'une nouvelle Armada. À cette occasion, il s'empara d'un butin considérable qui se trouvait dans les galions espagnols. Sa chance tourna en 1597 quand l'expédition qu'il mena contre des galions espagnols au large des Açores échoua lamentablement, lui faisant perdre en grande partie la confiance d'Élisabeth. Dès lors le mauvais sort ne cessa de s'acharner sur Essex. En 1599, il parvint à convaincre la souveraine de l'envoyer en Irlande pour mater le soulèvement de Hugh O'Neill, comte de Tyrone : il avait donc pour ordre de soumettre l'Ulster mais perdit beaucoup de temps pour rassembler les forces nécessaires à une telle mission qu'il fut incapable de mener à terme. Il finit par conclure une trêve humiliante avec le rebelle Tyrone qu'il était venu combattre. Cela suscita la colère d'Élisabeth qui, au retour d'Essex à Londres, l'assigna à résidence : le temps de la disgrâce était venu pour l'ambitieux jeune homme... Désespéré, Essex complota alors contre sa souveraine. Démasqué et convaincu de haute trahison, il fut emprisonné dans la Tour de Londres et exécuté sur ordre d'Élisabeth le 25 février 1601. La reine avait eu bien du mal à signer une telle condamnation, mais elle se tint à sa décision. Élisabeth souffrit beaucoup d'avoir eu à prendre une sanction si dramatique et, deux ans plus tard, sur son lit de mort, la regretta...

¹³ Lettre de Francis Bacon au comte d'Essex, citée in Marc Vénard, *op. cit.*, p. 492.

Ces quelques considérations sur Élisabeth I^{ère}, François de Valois, duc d'Alençon et Robert Devereux, comte d'Essex révèlent à quel point l'intrigue bâtie par Antonio Coello dans *El conde de Sex* est loin de la réalité historique car dans cette œuvre fictionnelle, les contrevérités abondent, à commencer par l'impossibilité qu'aurait eu Essex de rencontrer le duc d'Alençon puisque ce dernier mourut en 1584, alors qu'Essex ne fut introduit à la cour d'Élisabeth que l'année suivante, en 1585. D'autres incohérences ou inexactitudes sont à souligner. Ainsi, l'intrigue suppose que la différence d'âge entre le jeune Essex et Élisabeth, décrite dans l'œuvre de Coello comme une femme jeune et belle se baignant dans l'eau claire d'un ruisseau, est minimale : en fait, 33 (longues) années les séparait. De même, Essex est représenté au début de la *comedia* comme revenant victorieux de la guerre contre l'Invincible Armada, alors qu'en fait Élisabeth ne lui avait pas permis de participer à ce combat. Enfin, rien dans la pièce n'indique que le comte était un homme marié. Il y a donc loin de la réalité historique à la fiction littéraire que représente *El conde de Sex* !

Toutefois, en dépit de ces erreurs historiques, on peut accorder à Antonio Coello qu'il a su capter quelques-uns des traits avérés des caractères d'Essex et d'Élisabeth. En effet, le comte apparaît dans la pièce espagnole comme un être passionné et impulsif, courageux et téméraire, ce qu'il était aux dires des contemporains qui l'approchèrent. De même, Élisabeth est dépeinte sous les traits d'une femme dans laquelle « [...] tout en elle portait la marque d'une opposition flagrante entre l'être et le paraître »¹⁴. De plus, dans la vie comme dans la pièce de Coello, Élisabeth était une femme caractérisée par une humeur changeante et surtout par une grande difficulté à arrêter une décision. Enfin, la souveraine apparaît sous des traits vraisemblables comme une femme capable d'éprouver de la passion comme de la jalousie, tout en étant toujours consciente que sa position impliquait pour elle la nécessité de dominer et de mettre au second plan ses désirs de femme. Donc, malgré des distorsions évidentes entre la réalité des faits et ceux rapportés par *El conde de Sex*, il est tout de même possible d'affirmer que Coello n'a pas trahi pas les personnages dans ce qui était leur essence même.

6. *El conde de Sex* : une œuvre caractéristique du théâtre baroque espagnol

Comme on vient de le voir, les « aménagements » parfois étonnants introduits par l'auteur de *El conde de Sex* font qu'il a réalisé une œuvre historiquement inexacte (chronologie bousculée, omissions, introduction de notions propres à l'Espagne comme celle de l'honneur et celle du devoir, etc.). Toutefois, cette pièce répond globalement aux canons baroques de la dramaturgie espagnole du XVII^e siècle. En effet, Antonio Coello fonde une part importante de l'intrigue sur l'opposition « apparence/réalité », il insiste sur le code de l'honneur,

¹⁴ « [...] every part of her was permeated by the bewildering discordances of the real and the apparent » (Lytton Strachey, *Elisabeth and Essex*, New-York, Harcourt-Brace, 1928, p. 13).

caractéristique essentielle de l'Espagne du Siècle d'Or et, à la façon d'un Lope de Vega, introduit une dimension comique (vv. 244-245 ; v. 253 ; v. 1141) dans son texte par le biais de la figure du *gracioso*, le personnage de Cosme en l'occurrence. Antonio Coello utilise aussi la technique, chère à la plupart des autres dramaturges espagnols du XVII^e siècle, du mauvais présage qui annonce un désastre imminent (vv. 991-992 et vv. 2028-2030, par exemple). Ces éléments figurent en bonne place dans la plupart des œuvres théâtrales de l'Espagne classique. En outre, Coello applique en grande partie ce que préconise Lope de Vega dans son *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), texte qui établit les règles de la *comedia* espagnole du XVII^e siècle: c'est ainsi qu'il utilise la *décima* (strophe composée de deux quatrains d'octosyllabes à rimes consonantes embrassées reliés par deux vers de transition) pour exprimer des plaintes (vv. 2031-2040), la *redondilla* (quatrain d'octosyllabes à rimes consonantes embrassées) pour les scènes dans lesquelles est abordé le thème de l'amour (vv. 293-364 ; vv. 1077-1256 ; vv. 1301-1304 ; vv. 1323-1326 ; vv. 1555-1634), le *romance* (série d'octosyllabes présentant aux vers pair une rime assonante identique, les vers impairs ne comportant pas de rime) lorsqu'il s'agit d'un récit et le *soneto* (composition de deux quatrains suivis de deux tercets de vers hendécasyllabiques à rimes consonantes) pour évoquer les tourments de l'attente (vv. 1439-1452 ; vv. 1455-1468).¹⁵

Il ne serait pas pensable de clore ces quelques réflexions sur *El conde de Sex* sans mentionner l'influence très perceptible dans cette œuvre des techniques d'écriture de Luis de Góngora (elles apparaissent très clairement dans l'usage des *silvas* consonantes avec lesquelles Coello décrit la reine en train de se baigner, vv. 121-128, par exemple). Donald Schmiedel a d'ailleurs parfaitement démontré (p. 64-69)¹⁶ que l'auteur de *El conde de Sex* reprend à son compte les métaphores, la syntaxe et le vocabulaire savant de l'auteur des *Soledades* et du *Polifemo*.

¹⁵ Voici un passage essentiel des recommandations faite par Lope de Vega : « Acomode los versos con prudencia / a los sujetos de que va tratando. / Las décimas son buenas para quejas; / el soneto está bien en los que aguardan; / las relaciones piden los romances, / aunque en octavas lucen por extremo. / Son los tercetos para cosas graves, / y para las de amor, las redondillas. / Las figuras retóricas importan / como repetición, o anadiplosis, / y en el principio de los mismos versos, / aquellas relaciones de la anáfora, / las ironías, y adubitaciones, / apóstrofes también y exclamaciones. » (Félix Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, 1609). « Qu'avec discernement il approprie les vers / Aux différents sujets qu'il s'emploie à traiter : Les *décimas* sont excellentes pour les plaintes, / Le sonnet convient bien aux tourments de l'attente, / Et quoique les récits réclament les *romances*, / Extrême est leur éclat versés dans les *octavas*. / Il prendra les tercets pour les affaires graves / Et les *redondillas* pour celles de l'amour. / Surtout qu'il n'oublie pas d'employer les figures / Comme la répétition ou anadiplose, / Ou encore, au commencement même des vers, / L'anaphore sur quoi on bâtit des récits, / Celles de l'ironie, de la dubitation, / Celles de l'apostrophe et de l'exclamation. » (Félix Lope de Vega, *Nouvel Art de faire des comédies en ce temps*, traduit de l'espagnol par André Labertit in *Théâtre espagnol du XVII^e siècle*, t. II, Robert Marrast (dir.), Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1999, p.1422).

¹⁶ Donald E. Schmiedel, « Coello's Debt to Góngora » in Antonio Coello, *El conde de Sex*, estudio y edición crítica por Donald E. Schmiedel, *op. cit.*, p. 64-69.

7. Les sources et la descendance de *El conde de Sex*

El conde de Sex est la première adaptation dramatique de l'histoire tragique de Robert Devereux, Comte d'Essex. On est en droit de se demander à quelles sources a puisé son auteur Antonio Coello. Il est évident que le nom d'Essex était connu en Espagne depuis qu'il s'était emparé de Cadix en 1596. En outre, l'histoire de ce personnage avait certainement dû être diffusée en Espagne par Antonio Pérez, ce secrétaire de Philippe II qui avait été contraint de fuir son pays et s'était exilé en Angleterre, pays où il avait rencontré et fréquenté Essex. Une autre source probable de la pièce de Coello est un aventurier anglais, Anthony Sherley qui, après avoir bien connu le comte d'Essex, s'était établi en Espagne où il mourut en 1633, année où fut précisément jouée pour la première fois *El conde de Sex*.

Il est désormais établi¹⁷ que la pièce de Coello est à la source d'œuvres italiennes (*La Regina statista d'Inghilterra ed il Conte di Essex : vita successi e morte* de Nicolò Biancolelli en 1668, par exemple¹⁸) et allemandes. Les pièces françaises et anglaises découlent, quant à elles, du *Comte d'Essex*, œuvre donnée au public français par le sieur Gaultier de Coste, seigneur de La Calprenède en 1638, année même où la *comedia* de Coello *El conde de Sex* est publiée pour la première fois en Espagne. Parmi les auteurs français, citons Claude Boyer et surtout Thomas Corneille qui écrivirent chacun en 1678 une pièce sur le thème de la relation complexe entre Élisabeth et son favori Essex. L'Angleterre suivra plus tard avec des œuvres de John Banks (*The Unhappy Favourite*, 1682), de James Ralph (*The Fall of the Earl of Essex*, 1731), Henry Brookes (*The Earl of Essex*, 1749), Henry Jones (*The Earl of Essex*, 1752)¹⁹, issues elles aussi de la pièce de La Calprenède.

Parvenu au terme de cette étude, nous espérons avoir réuni tous les éléments qui permettent de mieux cerner les différents aspects du texte classique d'Antonio Coello. L'étude pionnière de Donald E. Schmiedel nous a servi de point de départ. Nous en avons corrigé certains aspects et l'avons complétée ici par des données qui nous ont paru importantes. *El conde de Sex* est une pièce aux multiples facettes car elle intègre des thèmes aussi variés que le conflit moral entre le pouvoir et le devoir, la question de l'honneur, la dimension tragique de l'amour, le subtil jeu entre l'apparence et la réalité, le poids tragique du destin. Nous souhaitons être ici parvenu à faire le point sur cette *comedia* espagnole du Siècle d'Or qui fut la première pièce à traiter un sujet, depuis lors souvent repris par d'autres

¹⁷ Voir Donald E. Schmiedel, « Sources of the play and literary diffusion of the theme » in Antonio Coello, *El conde de Sex*, estudio y edición crítica por Donald E. Schmiedel, *op. cit.*, p. 41-44.

¹⁸ À propos de cette œuvre italienne, se reporter à : Winifred Smith, « The Earl of Essex on the Stage », *Publication of the Modern language Association of America*, vol. 39, n° 1, mars 1924, p. 147-173.

¹⁹ Au sujet de ces pièces, on pourra consulter : Douglas McMillan, « Some Notes on Eighteenth-Century Essex Plays », *Modern Language Notes*, vol. 55, n° 3, mars 1940, p. 176-183.

dramaturges français, anglais, italiens et allemands : l'histoire tumultueuse d'Élisabeth I^{ère} d'Angleterre et de Robert Devereux, comte d'Essex.