

CAHIERS

TRISTAN L'HERMITE

XXV

2003

DÉDIÉ A AMÉDÉE CARRIAT

Jean-Pierre CHAUCHEAU : *Avant-propos*. — René ROUGERIE : « *Eloge d'un poète* ». — Jacques MOREL : *Pour Amédée*. — Jean DUBUT : *Pour Amédée Carriat*. — Françoise GRAZIANI : *L'ami des livres*. — Claude K. ABRAHAM : *Tristan outre-Atlantique*. — Nicole MALLET : *L'aumône à la belle disgraciée*. — Jean SERROY : *Tristan/Bernard, Le Tristan l'Hermitte de Jean-Marc Bernard*. — Laurence GROVE : *Un précurseur de Carriat : Napoléon-Maurice Bernardin (1856-1915)*. — Doris GUILLUMETTE : *Tristan et la fable*. — Jacque PREVOT : *Le Je de cache-cache*. — Daniela DALLA VALLE : *EL HADO et le songe dans « El mayor monstruo del mundo » de Calderon et dans « La Mariane » de Tristan*. — Roger GUICHEMERRE : *Un lyrisme burlesque : « Le Parasite » de Tristan*. — Rémy LANDY : *Sur quelques airs de Tristan*. — Jean-Pierre CHAUCHEAU : *Quand Tristan inspirait les musiciens*.

Comptes rendus - Bibliographie - Chronique

ROUGERIE

EL HADO ET LE SONGE
dans *El mayor monstruo del mundo* de Calderón
et dans *La Mariane* de Tristan.

Dans un article récent¹, en revenant encore une fois sur le songe d'Hérode dans *La Mariane* de Tristan, je me proposais de vérifier si ce songe – tellement important dans la construction dramatique de la pièce et très différent des autres récits de songe du théâtre baroque² – apparaît aussi, même sous des formes différentes, dans les nombreux autres textes – anciens, italiens et français – consacrés à cet argument. J'ai constaté que le songe n'existe pas dans les sources anciennes et modernes de Tristan (Flavius Josèphe et Caussin), qu'il est présent dans les tragédies du XVI^e et du XVII^e siècle (Aristobule apparaît à sa sœur dans la *Marianna* de Dolce, et l'ombre» d'Aristobule est présente sur la scène au début de la *Mariamne* de Hardy); d'autre part, le songe ou l'ombre disparaît dans les tragédies du XVIII^e siècle (Voltaire, Nadal, et plusieurs parodies), sauf dans les reprises et traductions de *La Mariane* de Tristan (Jean-Baptiste Rousseau et Giuseppe Compagnoni).

À présent, je voudrais élargir cette petite enquête, en abordant un autre texte dramatique consacré à l'histoire de Mariane et d'Hérode, un texte espagnol important, presque contemporain de la tragédie de Tristan: le drame *El mayor monstruo del mundo* de Calderón, probablement écrit en 1635 et publié en 1637.

Entre les deux textes, espagnol et français, aucun rapport direct ne peut être établi, vu que leurs auteurs ne pouvaient avoir connaissance l'un de la pièce de l'autre; même leurs sources semblent être, en bonne partie, différentes, et surtout l'intrigue change sur plusieurs points. Cependant, dans le drame de Calderón, au début de la première journée, une sorte d'oracle prononcé par un devin annonce à Mariane (ou plutôt à Mariene) une issue tragique, issue qui préfigure la catastrophe finale; tout comme le songe qui, dans le premier acte de *La Mariane* de Tristan, fait pressentir à Hérode une conclusion tragique (même si la prophétie, chez Tristan, n'est pas aussi claire et évidente).

Arrêtons-nous sur l'épisode dans le drame espagnol. Le point de départ affectif est ici tout à fait différent, par rapport à la situation qui caractérise le commencement de *La Mariane*. Ici, pas de conflit opposant Hérode et Mariane; Mariane aime son époux, mais elle a reçu d'un «doctísimo hebreo» une prévision néfaste sur l'avenir de leur couple :

*Un doctísimo hebreo
tiene Jerusalén, cuyo deseo
siempre a sido, estudioso,
apresurar el tiempo presurso
la edad, como si fuera
menester acordarle que corriera.
Este, pues, vigilante,
en láminas leyendo de diamante
caracteres de estrellas,
hoy los futuros contingentes de ellas
a todos adelanta.
Tanta es la fuerza de son estudio, tanta,
que es oráculo vivo
de todo ese volumen fugitivo,
que en círculos de nieve
un soplo inspira, y un aliento bebe.
Yo, que mujer nací (con esto digo
que amiga de saber), docto testigo
le hice de tu fortuna y mi fortuna,
porque viendo que al orbe de la luna
hoy empinas la frente,
el futuro previne contingente.
Con el mío juzgó tu nacimiento,
y a los delizios de la suerte atento,
halló... (Aquí el labio mío,
torpe, muda la voz; el pecho frío
se desmaya, se cansa y desfallece,
y aquí todo me cuerpo se estremece.)
Halló, en fin, que sería
trofeo injusto yo, que tiranía!
de un monstruo, el más cruel, horrible y fuerte
del mundo. Halló también que daría muerte
(Qué daño no se teme prevenido?)
ese puñal, que ahora te has ceñido,
a lo que más en este mundo amares.³*

Le tétrarque Hérode, à qui Mariane raconte ensuite sa conversation avec le devin, pour tranquilliser sa femme jette au loin son poignard; il voudrait le faire tomber au fond de la mer :

*Pues porque no temas más,
desde hoy inmortal serás;
yo haré imposible tu muerte.
Sea el mar campo de yelo,
Sea el orbe de cristal,
de este funesto puñal,
monstruo acerado, en el suelo
sepulcro.*

[Arroja el puñal al mar]'

Mais dans sa chute, le poignard atteint Toloméé, qui est ramené sur la scène avec le poignard enfoncé dans la poitrine: c'est ainsi que l'arme évoquée par le devin revient dans les mains du tétrarque.

Dans la suite de l'intrigue, le poignard passe par plusieurs mains, jusqu'à tomber dans celles de Mariene qui, dans la dernière scène, le jette par terre. C'est le tétrarque qui le trouve et le reprend; puis, en luttant avec Octavien, dont il est jaloux (rappelons que *el mayor monstruo del mundo* sont *los celos*), alors que Mariene, pour empêcher ce combat, éteint la lumière, il se sert du poignard pour atteindre Octavien; mais il se trompe et tue Mariene, «*lo que más en este mundo ama[res]*».

La même situation se retrouve dans le texte italien *Il maggior mostro del mondo* de Giacinto Andrea Cicognini⁵, une sorte de remaniement du drame espagnol, avec des insertions comiques, selon les habitudes de la *commedia dell'arte*. Ici, cependant, la rencontre de Mariene avec le devin n'est pas racontée, mais elle est représentée sur la scène. Le devin s'appelle Mulearbe, et il parle ainsi à Mariene:

Eccomi a te, o Mariene; inchino la tua grandezza. Intesi il tuo desiderio, viddi l'ora del tuo natale. Poscia per darti risposta, qua me ne venni. Ascolta. Tu brami sapere la ragione di quel tormento, che sente il cuore, ma l'occhio non vede. Vuoi, ch'io ti predica l'esito di tua fortuna. Non occorre, ch'io sodisfaccia al primo quesito; poiche s'io ti svelo il secondo, à quello parimente haverò dato risposta. Hora stammi attenta, e odi quegl'arcani, che su l'Alfabeto delle Stelle potè leggere lo sguardo di Mulearbe.

Il ferro che porta al fianco il Tetrarca tuo marito, priverà di vita quella persona, che da lui è più amata, e Mariene sarà preda del Maggior Mostro del Mondo. Hò detto; A Dio Regina.⁶

Mariene raconte cette rencontre et ce discours à son mari, et celui-ci, toujours pour tranquilliser sa femme, jette son poignard dans le Jourdain. Ici aussi, le poignard blesse Toloméé et revient dans les mains du tétrarque; mais celui-ci continue à rejeter la prophétie de Mulearbe :

Mariene stringo questo pugnale, e nell'istesso tempo afferro per le chiome la fortuna, e nel riporlo in questa vagina conficco il chiodo della sua morte, e per sempre a te favorevole la stabilisco.⁷

Puis on retrouve, au cours du déroulement de la pièce, la suite de passages du poignard d'un personnage à l'autre, jusqu'à l'issue de la pièce qui est celle même suggérée par Calderón: la mort non voulue de Mariene, frappée par le poignard avec qui son mari voulait blesser Octavien.

Si nous comparons maintenant les trois textes, d'un côté *El mayor monstruo* et *Il maggior mostro*, de l'autre *La Mariane* de Tristan, on pourra souligner plusieurs analogies, mais aussi une remarquable différence. Les analogies concernent l'insertion dans les trois pièces de l'annonce d'une catastrophe fatale, située au début, et la réalisation de cette prévision au dénouement. Mais la façon dont la prévision se manifeste et se réalise, montre la différence foncière entre les deux lectures de la *fabula*: chez Calderón (et chez Cicognini) on constate l'affirmation d'une intention fataliste, où le *hado* se confirme le vrai meneur de jeu, malgré toutes les résistances des hommes et grâce à plusieurs imprévus bizarres et funestes⁸, tandis que chez Tristan la catastrophe est fatale, bien sûr, mais psychologiquement logique, elle n'est pas la conséquence d'un destin hasardeux, mais l'issue de la situation malheureuse fixée depuis le départ, du conflit entre la passion et le pouvoir chez Hérode, de l'opposition entre l'amour de celui-ci et la haine de Mariane. Si *El mayor monstruo del mundo* se propose comme la description de la victoire du destin sur la vie des hommes, *La Mariane* est une tragédie de passions, à qui le rêve n'attribue qu'un cadre dramatique de référence.

Daniela Dalla Valle
Turin

NOTES

1. D. Dalla Valle, *Sognare Aristobulo. Marianna, Mariane, Mariamne. A proposito del sogno nel teatro italiano e francese, dal XVI al XVIII secolo*, à paraître dans les *Mélanges Sergio Cigada*.

2. Je souligne que le contenu de ce songe ne semble pas avoir une fonction prophétique, mais que cette fonction existe et se va précisant tout au cours de l'intrigue, jusqu'à la conclusion tragique. Cf. D. Dalla Valle, «*Son nom seul est resté*» (*La Mariane, v. 1751*), *Cahiers Tristan l'Hermitte*, IV, 1982, pp. 15-17.

3. Calderón, *El mayor monstruo del mundo*, dans *Obras completas, II Dramas*, éd. A. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987 (V^e ed.), p. 459-60.

4. *Op. cit.*, p. 460.

5. *Il maggior mostro del mondo. Opera tragica di Giacinto Andrea Cicognini Fiorentino*, Perugia, Sebastiano Zecchini, 1656.

6. *Op. cit.*, pp. 15-16.

7. *Op. cit.*, pp. 23-24.

8. Ainsi, par exemple, le poignard, lancé par le tétrarque contre Octavien, dans la deuxième journée, parce qu'il a vu le portrait de Mariene dans sa chambre, et qui fait tomber par terre le portrait et blesse le portrait de Mariene.