

*A mon cher camarade et confrère
Solomon Reinach
son bien dévoué*

PIERRE PARIS

*Pierre Paris
par A. R.*

LA MYTHOLOGIE DE CALDERÓN

Del HOMENAJE A MENÉNDEZ PIDAL.

Tomo I.—1924

MADRID

IMPRESA DE LOS SUCESESORES DE HERNANDO

Calle de Quintana, núm. 33.

1924

Bibliothèque Maison de l'Orient



150857

LA MYTHOLOGIE DE CALDERÓN

APOLO Y CLIMENE — EL HIJO DEL SOL, FAETÓN

Dans l'œuvre dramatique si touffue de Calderón il y a toute un série de pièces qui sont évidemment d'ordre secondaire et pour cela n'ont que bien rarement, et comme en passant, attiré l'attention de la critique, soit en Espagne soit à l'étranger¹, et qui pourtant pourraient donner lieu à d'intéressantes études; nous voulons parler de ses pièces mythologiques.

Nous employons à dessein ce terme vague de «pièces», car à vrai dire on est assez embarrassé pour désigner ces œuvres qui tiennent de la féerie et de l'opéra, où le décor, la machination, la musique et le chant tiennent une très large place, et valaient moins sans doute aux yeux des contemporains par les caractères, l'intrigue, le dialogue, la poésie, que par la variété, le pittoresque et l'étrange du spectacle, et se donnaient soit au Salon du Palais-Royal, soit sur l'*estanque del Buen Retiro*. Il est plus que probable que Calderón n'attachait pas grande importance à ces compositions rapides où il s'agissait de plaire aux yeux plutôt qu'à l'esprit.

Il n'est pas étonnant qu'il ait emprunté de préférence à la mythologie classique les sujets et les personnages de ces *fiestas*, ainsi qu'il les nommait. Toutes les fantaisies de machination, de changements à vue, de transformations devaient être plus facilement acceptées, même d'un public qui n'avait pas le moindre souci de la vérité et de la couleur locale, si on les transportait aux temps de la Fable, si les héros d'intrigues et d'aventures prodigieuses étaient ces dieux et demi-dieux qui se mêlaient familièrement aux mortels.

¹ M. Rudolph Schevill, dans son intéressant volume *Ovid and the Renaissance in Spain* (1913) consacre un assez long chapitre à Lope de Vega et Ovide (p. 211 et s.); mais il consacre à peine quelques paragraphes à Calderón parce qu'il ne rentre pas, dit-il, dans les limites chronologiques de son étude, et il n'entre pas dans le vif de la question. Il cite en note *various scholars* qui ont étudié les pièces mythologiques de Calderón: F. W. V. SCHMIDT, *Die Schauspiele Calderons*, 1857; A. F. SCHACK, *Geschichte des spanischen Theaters*, vol. III; D. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Calderón y su Teatro*, 1884, et ENGELBERT GÜNTNER, *Calderón und seine Werke*, 1888; et il ajoute: «A thorough examination of Calderon's mythological sources would justify a whole book. Wath has been done is not altogether satisfactory for several reasons.»

Qu'on nous permette de noter que nous n'avons pu nous procurer le livre de M. Schevill que lorsque notre modeste étude était déjà terminée.

Il ne serait pas sans doute sans profit d'étudier avec quelque détail ces *fiestas* du point de vue dramatique, car le génie ne perd jamais ses droits, et Calderón s'y retrouve souvent égal à lui-même, quand ce ne serait que pour montrer qu'il les a construites assez semblables à ses drames de cape et d'épée, qu'il fait parler ses dieux et ses héros tout comme ses *galanes* et ses *damas*, les travestissant en purs castillans du XVII^e siècle. Peut-être quelque jour, dans un livre d'ensemble sur le grand dramaturge, dû à une plume autorisée, cette analyse trouvera-t-elle sa place. Nous songeons seulement ici à toucher l'une des nombreuses questions que poserait cette étude, nous voulons dire la connaissance qu'eut Calderón de la mythologie gréco-romaine, et la façon dont il s'en servit. Même nous réduirons notre recherche, pour éviter la monotonie des redites, à deux *fiestas* qui forment une véritable dilogie, s'enchainant rigoureusement l'une à l'autre, et qui peuvent servir de type. Il s'agit d'*Apolo y Climene* et de *El hijo del Sol, Faetón*.

Il n'était assurément personne, en 1638 où 1639, date que l'on donne de la représentation de ces deux pièces¹, qui ne se rappelât la fable de Phaéon précipité du char solaire d'Apollon son père; moins connue était l'histoire des amours d'Apollon et de Clymène, amours d'où naquit Phaéon. La première légende a été narrée par Ovide au second livre des *Métamorphoses*, et c'est un des épisodes les plus fameux et les plus lus du poème. Quant aux amours d'Apollon et de Clymène, Ovide ne les raconte pas, mais à propos de la dispute entre Epaphos, fils de Jupiter, et Phaéon, fils d'Apollon, au sujet de leur naissance, il nous apprend que ce dernier alla se plaindre à sa mère Clymène, et lui demanda de le conduire auprès de son père pour qu'il lui confirmât par un signe sa paternité. Telle fut, on le sait, l'origine de la catastrophe où faillirent périr la terre et le genre humain.

On a dit depuis longtemps que Calderón a vu la mythologie à travers les *Métamorphoses*, et cela est juste en somme, du moins pour les deux œuvres en question; l'a-t-il aussi connue, comme l'a écrit D. Marcelino Menéndez Pelayo dans un livre de sa jeunesse dont beaucoup de pages restent encore excellentes², par l'intermédiaire du célèbre *Teatro de los dioses de la gentilidad*, du P. Fr. Baltasar de Vitoria, dont l'érudition est grande et encore fort utile, malgré un verbiage trop souvent fastidieux? Cela n'est pas possible, du moins pour *Apolo y Climene* et pour *El hijo del Sol*, car le permis d'imprimer de la première édition du *Teatro* date de 1645 et nous avons vu que ces deux *fiestas* sont de 1638 ou 1639. Il serait intéressant de rechercher si pour les *fiestas* postérieures à 1645 le

¹ *Comedias de Calderón de la Barca*, éd. Hartzbusch, IV, p. 673.

² Ouvrage cité ci dessus, p. 1, n. 1.

poète a eu recours à cet ouvrage dont le succès fut grand. Mais à défaut du *Teatro*, avant 1638, les textes et les traductions des auteurs antiques ne manquaient pas, non plus que les compilations mythologiques à l'instar de la *Mythologie de Natalis Comes*¹, qui fut si répandue en Europe, et à qui le P. F. de Vitoria a eu si souvent recours.

Il semble bien que Calderón s'en soit tenu à Ovide pour *Apolo y Clymene* et pour *Faeton*; encore en usa-t-il plus qu'à son aise avec les données des Métamorphoses.

De Clymène il savait simplement par Ovide que qu'elle fut aimée d'Apollon et en eut un fils, Phaéton²; de ses amours même aucun récit, aucune trace; il ne s'embarrasse pas pour si peu, et a vite fait de reconstituer à sa façon tout le roman.

D'abord, qu'était-ce exactement que Clymène? Il nous suffit à nous d'ouvrir le *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* de Roscher au mot Clymène pour connaître tout ce que les anciens en ont dit; nous n'avons que l'embarras du choix entre plusieurs traditions. La plus courante affirmait qu'elle était la fille de l'Océan et de Téthys; mais Calderón, ignorant ou non cette origine, en fait la fille d'Admète, roi de Thessalie, celui-là même dont Apollon devait garder les troupeaux. Et il imagine alors une intrigue plus que savante où tout est également de pure fantaisie. Un vieillard, *Fito* (Phyto) qualifié de *mágico*, dont il n'y a pas de trace chez les anciens, et dont le nom n'est sans doute que le nom au masculin de la Sibylle samienne Phytô, ou un souvenir du serpent Python ou de la Pythie de Delphes³, a prédit à Admète que de sa fille Clymène naitrait un fils qui embraserait le monde; en conséquence le roi s'est décidé à

¹ F. W. V. Schmidt, dit M. Schevill (ouv. cité, p. 224) dit que les principales sources d'information pour la mythologie classique pendant la Renaissance doivent être cherchées chez quelques érudits, BOCCACE, *Genealogia deorum gentilium secundum Joh. Boccacium*, Venetiis, 1472; LILIUS GREGORIUS GYRALDUS, *De deis gentium historia*, Bas. 1548; NATALIS COMES, *Mythologiae*, Venetiis, 1568. Mais le savant auteur d'*Ovide et la Renaissance en Espagne*, trouve, et à juste titre, ces indications insuffisantes, car il n'est pas tenu compte des nombreuses traductions, en particulier des Métamorphoses, parues en Espagne, et dont il a donné un inventaire savant (p. 239), ni des textes en usage dans les écoles, généralement accompagnés de notes et de commentaires étendus. Telle est, par exemple, une édition que nous avons sous les yeux, et que nous avons achetée en Espagne: *P. Ovidij Nasonis Metamorphosis, seu fabulae poeticae, earumque interpretatio Ethica, Physica & Historica, Accessit ex Natalis Comitibus Mythologiis de Fabularum utilitate varietate, partibus & scriptoribus; deque apologorum, fabularum aenorumque (sic, pour morum ?) differentia, tractatio*. Coloniae Allobrogum apud PETRUM DE LA ROVIÈRE M. DCXIX. Il va sans dire que les longs commentaires sont en latin.

² *Ov. Metam.*, I, 138 et s.

³ Nous opinerions plutôt en ce sens, car Lope de Vega, dans *Venus y Adonis*, acte I, scène V, fait appeler Apollon: *Fitoncida altivo*, et à la scène VII du même acte Cupidon s'écrie:

¿Pues no te acuerdas que a Apolo,
que de haber muerto a Fiton
se alaba, vencí solo?

Fito semble donc bien une forme donnée couramment, au XVII^e siècle, au serpent *Python*.

la vouer dès sa naissance à la chasteté, bien que d'autre part l'Éthiopie l'attendît comme sa reine¹, et à la cacher dans le temple de Diane où nul mortel ne peut pénétrer sous peine de mort. Elle y a grandi, est devenue prêtresse de la déesse, et vit dans l'enceinte sacrée, prisonnière et plongée naturellement dans un mortel ennui, au milieu de ses suivantes *Clytia* (*Clicie*), *Cynthia*, *Lesbia* et *Flora*. Deux évènements vont la distraire; elle voit un homme, puis un autre, qu'elle croit le même, entrer tour à tour dans une grotte des jardins sacrés, en sortir, y rentrer, jouer pour ainsi dire à cache-cache entr'eux et avec elle et avec ses *damas* *Flora* et *Clytia*. C'est que l'amour ne connaît pas d'obstacles et que les prédictions doivent s'accomplir. *Flora* a un *galán*, nommé *Zéphyre* (*Céfiro*), qu'elle a laissé se glisser furtivement dans ce lieu redoutable, et voici justement, à la même heure, qu'Apollon précipité du ciel par Jupiter est tombé près de la grotte, et a retrouvé, non sans stupeur, mais sans joie *Clytia*, qu'il a aimée jadis, puis abandonnée, mais qui, elle, l'adore toujours. Comme il convient, le dieu volage tombe amoureux de *Clymène*, et *Clymène*, peu à peu, s'éprend du bel inconnu tombé du ciel.

Faisons grâce au lecteur des intrigues, des péripéties, des quiproquos de toutes sortes qui rendraient jaloux les plus ingénieux de nos vaudevillistes. On devine que les destins prédits par *Phyton* s'accompliront, et qu'Apollon épousera *Clymène*. Ce qui nous intéresse, c'est la mythologie. Or tous les personnages qui apparaissent dans le divertissement sont empruntés à la mythologie, sauf *Lesbia* et *Cynthia*, dont les noms sont antiques, et qui ne sont que des comparses, et jusqu'à un certain point *Phyton*. A côté des protagonistes Apollon et *Clymène*, d'*Admète*, de *Clytia* et *Flora*, de *Zéphyre* déjà nommés, nous retrouverons *Mercur*, *Iris*, *Eridanos* (*viejo*) et *Satyre*, sous la désignation de *villano gracioso*.

La plus intéressante est la figure de *Clytia*. De celle-ci Ovide a raconté les amours avec Apollon et la métamorphose en héliotrope ou en tournesol². *Calderón* ne s'intéresse pas aux aventures de l'Océanide, à sa rivalité tragique avec *Leucothoé*; il en fait une simple femme trahie, jalouse, irritée et pourtant toujours amoureuse, arrivée on ne sait d'où, on ne sait pourquoi, devenue suivante de *Clymène*, et qui, perdant à jamais l'espoir de reconquérir son amant divin enlevé au ciel par *Mercur* et *Iris*, est changée en une fleur éternellement tournée vers le soleil.

¹ Jornada primera, ed. Hartzenbusch, p. 153:

CINTIA
De tus tristezas
la justa razón, Señora,
de nacer a vivir presa,

cuando juzgo Etiopia que
naciendo única heredera
de los estados de Admeto,
nacías a ser su reina.

Nous ne savons pas où *Calderón* a pris ce détail, du reste exact, qui ne se trouve pas dans les *Métamorphoses*.

² Ov., *Métam.*, IV, 256 et suiv.

Flora, nom romain de la nymphe Chloris sans doute, ne paraît pas, que nous sachions, dans Ovide; mais Calderón savait, comme tout le monde, qu'elle était l'amante de Zéphyre. Cela lui suffit pour imaginer le *galán Céfiro*, amant de Flora, et après que Clytia est devenue tournesol, il nous apprend que

Céfiro, amante de Flora,
se ha desvanecido en viento,

tandis que

Flora, de Céfiro amante,
vivirá de sus alientos.

Le procédé est simple: le poète donne aux personnages des noms empruntés à la Fable, et les change à la fin de la pièce en personnages mythologiques bien connus.

Calderón agit de même pour Satyre. Celui-ci est un paysan qui joue le rôle anachronique, mais indispensable dans le théâtre espagnol de ce temps, du gracioso. Nous n'insistons pas sur une telle bizarrerie; notons seulement que le choix est heureux, étant donné le caractère souvent comique des satyres antiques. *Sátiro*, naturellement, sera métamorphosé en satyre, ce que Phyton lui annonce ainsi:

Pues sátiro fuiste y eres,
y sátiro al fin serás,
si a otra especie origen das.

Ce à quoi Sátiro répond de façon fort peu révérencieuse, mais sans se troubler autrement:

In satyrum reverteris...

Il reparait à la fin sous sa nouvelle forme, que le poète ne prend pas la peine de définir et de rendre conforme à la tradition mythologique. «Sale Sátiro — dit-il — en traje que lo parezca», et Admète de s'écrier à cette vue, sans nous donner aucune précision:

¿Qué terrible
monstruo, tan extraño y nuevo
es este, Fitón?

Il reste un personnage au rôle très effacé, un vieillard, serviteur ou, comme il est appelé quelquepart, *mayoral* du roi Admète. Calderón l'a appelé *Eridano*, Eridanos, sans doute à cause du fleuve Eridanos, le *sacro Eridano*, au bord duquel se trouvaient les jardins, *los jardines*, de Diane, qui servaient de prison à Clymène, et que divers personnages invoquent plusieurs fois. L'Eridanos, c'est le fleuve mythique, situé vers l'occident, dans lequel tombera plus tard Phaéton, et que le poète a connu par les

Métamorphoses. Nous retrouverons le vieil *Eridano* dans *El hijo del Sol*, mais sensiblement modifié.

Que Calderón ait ainsi pris toutes les libertés avec les comparses, cela n'avait la moindre importance ni pour lui, ni pour les spectateurs, pas plus qu'il n'importait qu'il brouillât et confondît sans cesse les Nymphes, les Naiades, les Héliades, les Océanides, les Néréides, etc. Tout autre que lui en eût peut-être fait autant sans plus de scrupule. Mais il agit avec le même sans gêne avec Apollon lui-même. Il n'hésite pas, pour embellir son thème, à forger de la fable lorsqu'il ignore la véritable. Ainsi, pour donner un exemple frappant, Ovide dit bien dans les Métamorphoses qu'Apollon garda les troupeaux d'Admète, mais il ne précise pas à la suite de quelle aventure. Cette aventure, nous la connaissons par Apollonius de Rhodes et par d'autres : Jupiter avait frappé Esculape, fils d'Apollon, avec des traits forgés par les Cyclopes; n'osant s'attaquer au maître des hommes et des dieux, Apollon se vengea sur les forgerons qu'il tua. Jupiter furieux le précipita sur la terre et le réduisit à la condition humaine. Calderón, qui ne sait de tout cela que la mort des cyclopes, imagine (Apollon le raconte en 171 vers, pas un de moins) que la cause première de sa disgrâce est la jalousie de Jupiter dont les mortels ont déserté les autels pour ceux du temple de Delphes :

Viendo Júpiter que cuantas
naciones el orbe incluye,
olvidadas de su Olimpo,
ya sólo en Delfos concurren;
envidioso (no, no extrañas
que de envidioso le acuse;
que no es mucho en dioses dados
a amorosas inquietudes),
.....
Envidioso, digo, viendo
que ya no tiene su lumbre

ni un cordero que la apague,
ni un incendio que la ahume;
ardiendo en mis aras tanta
degollada muchedumbre
de reses, que porque el templo
en púrpura no se inunde,
las aromas se la embeben,
en cuyos blandos perfumes
espiran claveles rojos
los que eran lirios azules;
trato de tomar venganza...

Cette vengeance fut la destruction du temple de Delphes :

Al templo vibro de Delfos,
haciéndole que caduque
desde el pedestal más bajo

al más alto balaustre.
En cenizas convertido
yace.....

Apollon à son tour tue les deux cyclopes Stérope et Brontès qui avaient fabriqué les foudres de Jupiter, et ici le récit d'Apollon se raccorde à la tradition jusqu'au moment où le dieu du soleil tombe dans les jardins fantaisistes de Diane.

Le divertissement d'*Apolo y Climene* nous a révélé la manière dont Calderón en use avec les textes et les personnages de la Fable. Il en use de

même dans *El hijo del Sol, Phaéton*, qui est, nous l'avons dit, la suite de la *fiesta* précédente. Le sujet est la chute de Phaéton. Il est à peine utile de rappeler le récit d'Ovide, qui est dans toutes les mémoires¹: Phaéton est né des amours d'Apollon et de Clymène; tout fier de son origine il ne peut souffrir les mépris d'Epaphos, fils de Jupiter et d'Io, qui nie son sang divin. Le jeune homme s'emporte sous l'outrage, veut que sa mère obtienne pour lui du dieu quelque signe certain par quoi se manifeste la vérité de sa divine naissance. Il monte au ciel avec l'Océanide, supplie Apollon de lui confier pour un jour son char de lumière, et obtient, non sans lutte, cette dangereuse faveur. Mais inexpert à suivre la bonne route malgré toutes les recommandations paternelles, et à dompter les chevaux fougueux, il se rapproche tellement de la terre qu'il en réduirait l'orbe en cendres si Jupiter ne foudroyait le présomptueux et ne le précipitait dans l'Eridanos.

Tel est dans son essence le célèbre épisode des Métamorphoses. Qu'en a fait, qu'en a tiré Calderón? D'abord sa pièce ne pouvait se passer d'amour, et il n'y en a pas dans Ovide. Qu'à cela ne tienne. Il faut vous dire que, au dénouement d'*Apolo y Climene*, Apollon était remonté au ciel, laissant sur la terre Clymène qu'Admète, trompé par un rusé mensonge de Phytton, le vieux magicien, croyait morte. Phaéton est né clandestinement, a été recueilli et nourri par Eridanos sous ce même nom d'Eridanos, a grandi, est devenu berger sur les bords même de ce fleuve, *el sacro Eridano*, qui vit les amours de son père (cela fait trois Eridans, et cela ne va pas sans quelque confusion). Que fait un berger qui se respecte, sinon de tomber amoureux? Eridanos-Phaéton s'est épris de la belle Téthys, fille de Neptune et d'Amphitrite, et qui, on ne sait trop pourquoi,

el dosel,
tal vez de nácar, trocó
a la copa de un laurel,

comme dit son galant, et qui

tal vez
trocó su nevado alcázar
a este divino vergel,

comme dit son autre galant (car il fallait bien aussi quelque rivalité amoureuse) lequel n'est autre qu'Epaphos, le fils de Jupiter et d'Io, autre fils clandestin, qui passe pour le frère de Phaéton. Malgré nos recherches dans les mythologies les plus documentées nous n'avons trouvé nulle trace de ces passions de Phaéton et d'Epaphos pour la déesse marine, ni de ce nom simulé d'Eridanos appliqué à Phaéton. Calderón a inventé tout cela de

¹ Ov., *Metam.*, XI, 1 et s.

toute pièces, et ce sont les ressorts de toute l'action. Mais que devient, au milieu de ces imbroglios, la mythologie classique?

Elle va recevoir de plus cruelles atteintes encore, ou, si l'on veut, de plus extraordinaires appendices. Tandis que les deux frères supposés, Eridanos-Phaéton et Epaphos font en tirades alternées assez comiques leurs déclarations à Téthys qui vient d'aborder au rivage avec Doris, des Nymphes et des Sirènes, et qui ne veut pas décider entre eux, des cris éclatent; le roi Admète et sa suite poursuivent à travers le *divino vergel*, pour la tuer, *una cruel fiera horrible* que l'on a aperçue depuis quelques jours dans ces lieux enchanteurs. Inutile de raconter maintenant les épisodes qui forment un inextricable lacis, et qui nous montrent la pauvre Clymène, que tout le monde croyait morte, sous la figure du monstre chassé que Téthys a pu capturer, et qu'elle ramène sur le théâtre; Téthys blessée par Eridanos-Phaéton; celui-ci reconnu par sa mère, qui n'ose pas se faire connaître de lui; confusions, rivalités, galanteries, jalousie des deux frères supposés, etc., etc., et bataille.

EPAFO
No merece esa respuesta
esta atención.

FAETÓN
Ya yo veo,
que si hubiera de tener
la que merece el grosero,
falso trato tuyo, fuera...

EPAFO
¿Qué fuera?

FAETÓN
Romperte el pecho

tan en átomos, que fueras
vil desperdicio del viento.

EPAFO
Si hasta aquí con mi modestia
cumplido he con lo que debo,
no sufriré desde aquí
de tu siempre altivo fiero
espíritu otro desaire.

FAETÓN
Pues ha de ser el postrero,
sea haciéndote pedazos.

(*Luchan los dos*).

Les deux forcenés luttent; Phaéton saisit le poignard qui pend à la ceinture d'Epaphos. Ce poignard, Admète qui survient s'en empare et reconnaît grâce à lui qu'Epaphos est son fils, qu'il eut d'Eriphyle, fille elle-même d'Amphion, roi de Lemnos, et que le vieil Eridanos déclare avoir recueilli. Toutes les généalogies sont ici brouillées à plaisir, ou inventées, et il est, par exemple, assez audacieux d'avoir fait d'Epaphos, fils d'Io, personnage pourtant bien connu, le fils d'Admète et d'Eriphyle. Quoiqu'il en soit la situation se complique de plus en plus, sans intérêt d'ailleurs, comme on en peut juger, et c'est bien lentement que le poète s'achemine vers le terme que chacun attend. La première Journée finit à peine, et nous ne sommes pas encore *in medias res*.

Mais déjà nous notons quelques nouvelles hardiesses mythologiques de Calderón; la plus amusante est celle qui, après avoir fait d'Epaphos le fils d'Admète et d'Eriphyle, lui fait donner par son père le nom de Pélée afin

qu'il puisse bientôt, selon la tradition classique, épouser Téthys et devenir le père d'Achille. Nous ne croyons pas que l'on trouve rien dans les textes antiques qui autorise ces fictions ou de près ou de loin les inspire.

Passons rapidement sur la seconde Journée, dont l'action est fort compliquée et languissante, et où l'on voit croître l'animosité avec la rivalité du jeune Eridanos, qui n'est pas encore Phaéton, et d'Epaphos devenu Pélée; où le vieil Eridanos, le père supposé du jeune Eridanos (celui qui était dans *Apolo y Climene mayoral* d'Admète est maintenant prêtre de Diane) au moment d'immoler Clymène sur l'autel de Diane, la reconnaît sous le voile qui cachait la prétendue bête monstrueuse pourchassée de nouveau et enfin capturée. Clymène est sa fille, et elle raconte toute l'histoire de ses amours avec Apollon, sans oser déclarer que le jeune Eridanos est son fils. La journée finit sur une scène burlesque où le jeune Eridanos, dont l'idée fixe est qu'on le reconnaisse pour le fils du Soleil, est traité de fou, et comme tel est hué et chassé par Admète et tous les assistants:

ADMETO

¿No digo yo bien que es loco?
Echadle luego de ahí.

TODOS (*echándole*).

Vaya el loco, vaya el loco.

FAETÓN

Loco o no, he de presumir
desde hoy de hijo del Sol.

Dans cet acte ennuyeux la mythologie a peu de place, mais Calderón a pourtant semé en passant quelques inventions de son cru. Par exemple, le long récit que fait Clymène de ses aventures est une histoire, d'ailleurs assez pittoresque, forgée de toutes pièces. Elle était, dit-elle, fille d'Eridanos, prêtre de Diane quand Apollon tomba du ciel, et nous connaissons cet événement et ses suites. Il fallait cacher l'enfant clandestin dont le vieux Phyton prédisait la dangereuse destinée tragique. Calderón inspire à Clymène, forcée de narrer sa honte, des subtilités spirituelles que nous pouvons citer en passant:

Hubo noche en que me ví
obligada a que en los mimbres
de un canastillo sutil,
bien como áspid del amor,
entre uno y otro matiz,
fiase del jardinero

de quien antes me valí;
no sé que reciente flor,
por lo pálido alhelí,
si por lo morado lirio
y por lo tierno jazmín.
Súpolo Diana...

Diane le sut, et lui donna l'investiture de son empire, la destinant à être :

desde allí
fiera, más fiera de fieras,

et, comme elle dit un peu plus, loin:

Humana racional fiera.

Grâce à Phytton, qui la cacha dans sa grotte, la pauvre *fera* put vivre; mais que nous sommes loin de l'Océanide Clymène dont les anciens nous ont transmis la figure effacée un peu et mystérieuse, et la très banale et rapide aventure!

Dans la troisième journée se déroulent les inévitables intrigues et imbroglis: amours rivales de Phaéton et de Pélée pour Téthys, passion croissante de Téthys pour Phaéton et dédains pour Pélée, jalousie de Galatée amoureuse de Pélée, etc., etc., tout cela bien fade et ennuyeux, n'étaient quelques éclairs de gracieuse poésie.

Cependant Phaéton est poursuivi de son idée fixe: il veut provoquer le signe qui confirmera sa qualité de Fils du Soleil. Sur les conseils et avec l'aide d'Amalthée, qui fait pour lui appel aux bons offices de la nymphe Iris, il est enlevé avec Clymène sur des nuages, au milieu de l'arc en ciel, jusqu'au palais, jusqu'au trône de Phoebus. On connaît la suite: la requête du jeune homme présomptueux, l'acquiescement forcé de son père à lui livrer son char pour un jour, afin de manifester avec éclat aux yeux de tous sa véritable origine, enfin la chute dans l'Eridanos, et l'embrasement de la terre.

Mais ne croyons pas que Calderón ait suivi Ovide vers par vers; c'eût été beaucoup trop simple. Il continue à modifier la Fable, à la broder et l'enjoliver sans scrupules. Tandis que sur la terre toutes les Nymphes, tous les personnages du divertissement, et Téthys elle-même se réunissent pour contempler le merveilleux spectacle d'Eridanos emporté à travers les espaces par les chevaux du Soleil, Epaphos-Pélée, aidé d'Amalthée, se saisit par ruse de Téthys. Du haut de son char resplendissant Phaéton voit avec rage la violence faite à son amante; il se précipite à son secours, insouciant de la catastrophe qu'il va déchaîner, insouciant de son propre danger. Les chevaux ardents se jettent hors de la route coutumière, et le monde terrestre périssait dans les flammes si Jupiter n'avait foudroyé le téméraire. Cependant Téthys, pour effacer la honte d'avoir été tenue un moment dans les bras d'Epaphos-Pélée, l'accepte sans se faire prier comme époux. Clymène et toutes les Océanides (Calderón dit les Naïades), sœurs de Phaéton sont changées en peupliers blancs dont l'écorce distille des larmes d'ambre:

TETIS

Climene y todas
las Náyades al asombro
inmóviles han quedado.

ADMETO

Y aun convertidas en troncos
de álamos blancos.

AMALTEA

Serán
desde hoy sus cortezas ojos
que las lágrimas destilen
del ámbar.

Ces métamorphoses, sauf celle de Clymène, mais elles seules, sont empruntées à la version d'Ovide.

Il est d'ailleurs bon de constater que, même alors qu'il suit d'un peu plus près le poète des *Métamorphoses*, Calderón n'est pas un simple traducteur servile. Il reste inventeur et modifie à son gré même les passages les plus connus et consacrés. En ce sens sa description du Palais du Soleil et celle du Ciel sont typiques. Des vers éclatants d'Ovide :

Regia Solis erat, etc.

il garde seulement le trait fameux

qu'il traduit ainsi:
 Materiam superabat opus,
 la materia sobresale al arte
 y al arte sobresale la materia ¹.

Tout le reste est de son invention, mais il reste vraiment inférieur à son modèle, quoiqu'il trouve parfois de beaux vers sonores. Quant au Ciel, il le décrit rapidement, en astronome plutôt qu'en poète, y montrant autour du trône de Phoebus

las perfetas
 imágenes de signos y planetas,

et nous faisant voir le Soleil

... ya rasgando los cerúleos velos, coluros ilustrando y paralelos en regio solio en que a dormir declina,	el sol hacia el zodíaco camina, en cuya faja bella la senda de la eclíptica es su huella.
--	---

C'était une belle occasion pour Calderón de manifester sa science, et l'on sait qu'il ne les évitait pas, et les cherchait même ², comme le prouve le tableau que du haut de son char Phaëton se complait à tracer du monde étalé à ses pieds, et qui commence ainsi :

Quando a los dos movimientos discurro el celeste globo, con el natural a giros	y con el rápido a tornos, ¡oh!, cuánto mundo descubro.
--	---

Il faut, pour faire pardonner ces platitudes pédantesques, ces quelques vers qui suivent, entachés de mauvais goût, mais pittoresques :

¡Que bien parecen los mares, de toda la tierra fosos,	redutos siendo los ríos y surtidas los arroyos!
--	--

¹ L'édition Hartzenbuch donne ainsi le second vers; mais il semble qu'il ~~faute~~ *faute lire* ~~lui~~.

y el arte sobresale a la materia.

² Voir à ce sujet D. FELIPE PICATOSTE, *Calderón ante la ciencia*, Madrid, 1881, et particulièrement pages 54 et suiv. Rappelons, dans le même ordre d'idées, comment Calderón a conçu le magicien Phytón. Le *vieillard vénérable* connaît l'Astrologie, la Chiromancie, l'Éthéromancie et ses fantômes, la Nécromancie (*no se si en cadáveres o estatuas*), la Pyromancie, l'Hydromancie. Dans son

¡Que bien la visten las plantas,	y los villanos los troncos!
en cuyo vulgo frondoso
son las flores la nobleza	

Mais que nous sommes loin de l'abondante poésie imagée d'Ovide!

Nous en avons assez, peut-être trop dit, pour mettre en évidence les procédés de Calderón et la désinvolture avec laquelle il triture la Mythologie. Nous pourrions encore noter, en ces sujets antiques, son insouciance de l'anachronisme. Ses personnages parlent du diable; on tire des coups d'arquebuse; Satyre n'hésite pas à dire

Que mejor se ve de lejos
romper riscos, correr toros
y tirar cohetes...

Mais on en peut relever bien d'autres dans son théâtre sérieux. Nous préférons dire quelques mots de la façon dont Calderón a présenté ses personnages et ses machines antiques, quoique cela soit plutôt du ressort de l'Archéologie que de la Mythologie.

Nous ne savons pas exactement dans quels costumes les acteurs de nos deux *fiestas* paraissaient sur le théâtre; Calderón n'a que très rarement donné des indications à ce sujet, et encore restent-elles très vagues. Dans *Apolo y Climene* les nymphes *Lesbia*, *Cintia*, *Clicie* et *Flora* doivent se présenter ainsi que Clymène *con arcos y flechas*, le magicien Phyton sous l'aspect d'un *viejo venerable vestido de pieles*; Satyre, qui au début de la pièce est *armado ridículamente*, surgit, après sa métamorphose, *en traje que le parezca*. Dans *Le fils du Soleil*, Phaéton doit être habillé ici en berger, là en soldat, et c'est là tout. Calderón, évidemment, s'en est rapporté au costumier, de même qu'il s'en est rapporté au décorateur pour les décors et les accessoires. Sans aucune recherche de vérité ni de couleur locale, il se contente par-ci par-là de notations rapides: ici, l'entrée d'une grotte cachée par un rang d'arbustes, un rocher tournant, un palais, où l'on voit Clymène évanouie *en uno como trono, un jardín (Apolo y Climene)*, là (*El hijo del Sol*) un bosquet, un écueil dans la mer, le temple de Diane, sans plus d'indications. Quand Phaéton monte au ciel, *descúbrese el teatro del cielo, con la luna y algunas estrellas*, et il y voit Apollon *en un trono a quien guarnecen las imágenes de los signos*. C'est peu pour un si beau spectacle, et pour ce trône en particulier, il est étonnant que Calderón n'ait pas profité de la somptueuse description d'Ovide. En tout cela nul souci de l'antique.

retirado albergue, où il se livre *al blando ocio de sus estudios*, il vit au milieu des *astrolabios, mapas, globos, caractere: y conjuros*, sans oublier ce qu'il appelle ses *judiciarios tomos* (*Apolo y Climene*, segunda y tercera jornada). Voilà un magicien qui sent beaucoup son alchimiste.

Nulle précision non plus au sujet du char du Soleil, et enfin l'embrassement de la terre n'est indiqué que par ces mots: *Descúbrese el teatro de fuego, que será de chozas y árboles abrazados.*

Quant aux machines, Calderón ne s'en préoccupe pas davantage. Apollon tombe chez Admète *en un pescante*; Téthys apparaît assise dans une coquille, Doris sur un poisson. Il n'y a que l'arc d'Iris qui préoccupe un peu l'auteur: lorsque la messagère céleste descend sur la terre à l'appel de Galatée, *baja un arco a modo del iris, y en el medio un globo hecho de nubes, y en cesando la música, se abre, y dentro estará la ninfa Iris.*

Il est surprenant que le poète ne montre pas plus de soin de fixer les costumes et la mise en scène dans des pièces où elles tenaient tant de place, et qui furent magnifiquement montées. On a des raisons de croire que *El hijo del Sol* devait être représenté, comme nous l'avons dit, le 12 juin 1639, sur l'estanque del Buen Retiro. Pellicer, dans ses *Avisos históricos*, parle des «muchas tramoyas de Cosme Lotti; más de tres mil luces; comedia dentro del estanque grande, en teatro que navegase; Su Majestad y señores de palacio, todo alrededor irían en góndola, oyendo la representación y cena dentro de la agua». La fête se donnait aux frais de Monseigneur le Duc, Vice-Roi de Naples. Mais une bourrasque subite éteignit les torches et les lampions, et faillit faire chavirer les gondoles, au grand péril du roi et des courtisans; le spectacle n'avait même pas commencé¹.

Que si l'on veut avoir plus de détails sur l'éclat donné à ces *dramas de espectáculo*, il faut lire le document relatif à la représentation d'une autre œuvre de Calderón, *El mejor encanto, amor*, ou *La Circe* (1640), que Pellicer a publiée au tome II de son *Tratado histórico sobre la comedia*, et qu'a rééditée, entre autres, Hartzenbusch dans son édition du poète². Le décor et les machines, la figuration, les costumes, dont quelquesuns, comme pour *El hijo del Sol*, sont dûs à Cosme Lotti, tout est d'une richesse et d'une splendeur incomparables, et fait honneur à l'imagination prodigieuse de l'ingénieur italien. Mais celui-ci, pas plus que l'auteur du livret, n'a pas la moindre idée de l'antique, ou du moins n'en a cure; le mythe de Circé est traité avec le même sans-gêne par le décorateur et par le poète.

C'est peut-être tout simplement que le scénario ne devait être qu'un prétexte à tableaux extraordinaires; il s'agissait de trouver un thème qui se prêtât aux inventions les mieux faites pour charmer les regards sans qu'on le prit lui-même bien au sérieux. La Fable antique avait à cet effet, nous l'avons dit, bien des avantages, pourvu qu'on la maniât avec dextérité sans nulle préoccupation archéologique, et qu'on en jouât comme les

¹ *Comedias de Calderón*, éd. Hartzenbusch, IV, p. 673.

² *Ibid.*, p. 387.

musiciens font leurs variations mélodiques. Ce qu'a fait Calderón, c'est en somme ce qu'on fit en France, à la même époque, pour des *divertissements* comme *Mélicerte*, les *Fâcheux*, *Psyché*, *Les amants magnifiques*, et surtout les *Plaisirs de l'Île enchantée*, dont la *Princesse d'Élide* fût le principal épisode. Ce fut à la cour de Louis XIV une série de fêtes éblouissantes où le grand comique, une fois avec la merveilleuse collaboration de Corneille, dut livrer son improvisation brillante, sans trop de souci poétique ou théâtral, aux décorateurs et machinistes, sans parler des musiciens et des danseurs de ballet.

En somme *Apolo y Climene*, *El hijo del Sol*, *Faetón*, et les *fiestas*, les divertissements, comme on aurait dit à Versailles, de la même série tiennent plutôt de la féerie, par endroits même de la parodie, et de l'opéra que de la comédie ou du drame, et si notre curiosité s'est amusée à y chercher les travestissements que Calderón peu respectueux a imposés aux personnages de la Fable, ce n'est pas que nous ayons pris ce jeu plus sérieusement que lui-même; car rappelons-nous le mot de la fin de *El hijo del Sol*: le *gracioso Batillo*, au spectacle des métamorphoses prodigieuses des Naiades soeurs de Phaéton en peupliers blancs dont l'écorce pleure des gouttes d'ambre, ne trouve que ces paroles:

con que los bobos
lo crearán.....

PIERRE PARIS.

Escuela de Altos Estudios Hispánicos. Madrid.