

A Madeleine et Gilbert Lazard

Gilles BANDERIER

Une tragédie persane au XVI^e siècle: *L'Orbecc-Oronte* de Du Monin^{*}

«Si cherchons-nous avidement de reconnaître en ombre même et en la fable des théâtres la montre des jeux tragiques de l'humaine fortune».

(Montaigne)

On connaît la place prépondérante qu'occupe la Perse dans la pensée française du XVIII^e siècle. Qu'il suffise de nommer Montesquieu ou, pour qui désire en savoir davantage, de renvoyer à l'ouvrage d'Olivier H. Bonnerot.¹ Cette place de choix est le résultat d'une lente maturation. Dans un article publié ici même en 1997, le professeur Javād Ḥadīdī a montré par quels chemins, obliques parfois, la Perse s'est imposée progressivement

* Ce travail n'aurait pu prendre sa forme définitive sans l'obligeance de MM. Gilbert Lazard, Charles M. Kieffer, Olivier Millet, Mohammad Mokri et Mohammad-Djafar Moïnfar. Je les remercie bien vivement de leur aide.

1. *La Perse dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle. De l'image au mythe*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988.

à l'horizon intellectuel français.² Ce n'est pas le XVI^e siècle qui fournit l'essentiel de la documentation:³ non que la Renaissance et le temps des guerres de religion aient ignoré ce royaume,⁴ mais la Perse de Pierre Matthieu ou d'Antoine de Montchrestien doit presque tout à la Bible. Il est pourtant possible d'enrichir ce mince dossier d'un nouvel élément, qui présente la particularité de s'alimenter à une toute autre source.

Rares sont les histoires de la littérature française, même très détaillées, qui mentionnent Jean-Edourad Du Monin.⁵ Né à Gy (Haute-Saône) vers 1559, il fit ses études à Paris, apprit le latin, le grec, l'italien, l'espagnol et des rudiments d'hébreu. Très jeune, il publia plusieurs recueils de vers, qui ne connurent qu'un médiocre succès (aucun ne fut réédité), tout en enseignant au collège de Bourgogne pour assurer sa maigre subsistance. Cette existence partagée entre le culte des Muses et la gêne matérielle s'acheva la nuit du 5 au 6 novembre 1586, lorsque le jeune homme fut assassiné dans des circonstances qui n'ont jamais été complètement éclaircies et ne le seront peut-être jamais. Sa production poétique, considérable, n'est parcourue que par les spécialistes du dernier quart du XVI^e siècle. On n'aura pas la cruauté de souligner les multiples défauts de son style, caractéristique d'une période

2. «Les premières rencontres entre l'Iran et la France», *Luqmān*, XIII, 2, printemps-été 1997, p. 7-26.

3. Les contemporains plus ou moins immédiats de Montaigne n'ignoraient toutefois pas l'histoire de la Perse. Ils pouvaient se renseigner dans le *De Originibus* de Guillaume Postel (1553), les *De regio Persarum principatu libri tres* de Barnabé Brisson (1590) ou les *Vitae et icones Sultanorum Turcicorum, principium Persarum...* de Jean-Jacques Boissard (Francfort, 1596).

4. On consulte toujours avec profit les ouvrages de Geoffroy Atkinson, *Les nouveaux horizons de la Renaissance française*, Paris, Droz, 1935 et le *Supplément au répertoire bibliographique se rapportant à la littérature géographique française de la Renaissance*, Paris, A. Picard, 1936.

5. Parmi les travaux généraux qui lui sont consacrés, on mentionnera les ouvrages et articles suivants: Fr. Lélut, *Lettre [...] sur Jean-Edourad Du Monin*, Paris-Gy, Delaunay-Bergeret, 1840; Paul Vulliaud, «Un prétendant à la couronne de Ronsard», *Mercure de France*, CLXXV, n° 632, 15 octobre 1924, p. 338-363; Marcel Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Paris, Champion, 1927, t. II, p. 306-313; Gilles Banderier, «Notes sur Jean-Edourad Du Monin», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXI, 1, 1999, p. 57-70.

de transition.

Du Monin, qui s'essayait à tous les genres, a composé deux pièces de théâtre, *La Peste de la Peste* (1584), hybride de la tragédie humaniste et du mystère médiéval, qui ne nous retiendra pas, et *l'Orbecc-Oronte* (1585).⁶ Qui a la patience de lire ces deux pièces en essayant d'oublier leurs défauts est frappé par leur caractère novateur et expérimental. L'édit de Blois formulé par Henri III en 1579, stipulait qu'il était interdit de représenter dans les collèges des pièces «contenant lascivetés, injures, invectives, convices ou aucun scandale contre aucun estat ou personne publique ou privée». ⁷ Ces contraintes et son naturel touche-à-tout poussèrent Du Monin à écrire deux œuvres aussi originales que possible. L'intérêt de *l'Orbecc-Oronte* est qu'il s'agit, à ma connaissance, de la seule tragédie française du XVI^e siècle à employer une matière persane prise ailleurs que dans la Bible. Son action se résume ainsi :

La pièce commence aux Enfers, où le spectre de Séline veut se venger de son mari, Sulmon, le roi de Perse. Sulmon avait jadis surpris son épouse en plein inceste avec leur fils et les avait tués tous les deux. Ne pouvant revenir parmi les vivants, Séline décide d'utiliser sa fille Orbecce, dont une confidence involontaire avait jadis dénoncé l'inceste commis.

6. Plusieurs études ont été consacrées aux deux tragédies de Du Monin : C. J. Titmus, «Jean-Edouard Du Monin, a pioneer of the irregular tragedy», *French Studies*, X, 1954, p. 333-337; Anthony Gable, «Du Monin's Revenge Tragedy *Orbecc-Oronte*: its Debt to Garnier and Giraldu Cinthio», *Renaissance Drama*, XI, 1980, p. 3-25; James Dauphiné, «Du Monin dramaturge», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1991, p. 194-203; *Id.*, «Du songe dans l'*Orbecce* de Giraldu et l'*Orbecc-Oronte* de Du Monin», *Mélanges offerts au Pr. Maurice Descotes*, Pau, Presses de l'Université, 1988, p. 187-197; Rosanna Gorris, «Tragedia come apologo della crudeltà: il caso di *Orbecc-Oronte*», *Studi di letteratura francese*, XVIII, 1990, p. 48-71 (repris dans *Alla Corte del Principe. Traduzione, romanzo, alchimia, scienza e politica tra Italia e Francia nel Rinascimento*, Ferrara, Annali dell'Università, 1996, p. 173-196 et en grande partie réimprimé dans «La poetica giralduiana dell'orrore: rifrazioni francesi», *Schifanoia*, XII, 1991, p. 201-213); Elliott Forsyth, *La tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640). le thème de la vengeance*, Paris, Champion, 1994², p. 255-260.

7. Cité par Madeleine Lazard, «Henri IV et le théâtre», *Les lettres au temps de Henri IV*, Bordeaux, 1991, p. 48.

Retour à notre monde. Sulmon, qui ignore que sa fille s'est secrètement mariée à un jeune Arménien nommé Oronte et en a deux enfants, informe ce dernier qu'il entend donner Orbecce en mariage au roi des Parthes. Les deux jeunes gens se retrouvent par conséquent dans une situation qu'on qualifiera pudiquement de difficile. Oronte suggère de tout avouer à Sulmon. Mis au courant, le roi de Perse donne libre cours à sa colère. Plutôt que de punir à nouveau de manière brutale, il décide de ruser, feint de pardonner et de permettre le mariage d'Orbecce et d'Oronte. Peu après, il tue par trahison le jeune homme et les deux enfants, puis convoque sa fille et lui offre, en guise de cadeaux de mariage, trois récipients qui contiennent la tête d'Oronte et les corps mutilés de ses enfants. Folle de douleur, Orbecce poignarde son père et se suicide.

On ne peut qu'être frappé par le caractère macabre de l'intrigue. Le public français des années 1580 était saturé d'une horreur inscrite dans la réalité quotidienne et plusieurs dramaturges se livrèrent à une véritable surenchère. «Plus les Tragedies sont cruelles plus elles sont excellentes», écrira le théoricien Pierre Laudun d'Aigaliers.⁸ L'*Orbecce-Oronte* constitue un sommet et l'un des meilleurs exemples de la tragédie irrégulière, fondée sur l'horreur et la violence, qui remplace à la fin du siècle la tragédie humaniste. Seule tragédie macabre publiée à Paris, et non en province, elle respecte les unités de temps – ne durant pas plus de vingt-quatre heures – ainsi que de lieu, et marque le point de départ d'une lignée de pièces que clora la *Clitandre* de Corneille et où la violence occupe une place essentielle. L'*Orbecce-Oronte* rivalise sans peine avec les tragédies élisabéthaines les plus sanglantes, comme *Titus Andronicus*.

Il ne faut pas chercher, dans les tragédies du XVI^e siècle en général et dans celle-ci en particulier, une étude de la psychologie humaine.⁹ De manière générale, les dramaturges de la Renaissance ne s'essaient pas à créer des personnages, mais à mettre en

8. *Art poétique français*, V. 4.

9. «Il est évident que le XVI^e siècle se souciait assez peu de vraisemblance psychologique, encore moins de cohérence» (Odette de Mourgues, «*Rodogune*, tragédie de la Renaissance», *Pierre Corneille*, actes du colloque de Rouen (2-6 octobre 1984), A. Niderst, Paris, P.U.F., 1985, p. 484).

scène des thèmes tragiques ou des situations politiques. Dès lors, la question du réalisme devient un faux problème. A aucun moment les personnages de l'*Orbecc-Oronte* ne parviennent à nous émouvoir; ce n'est pas le but auquel vise le dramaturge. La signification de la pièce est politique, au sens large du mot : que faire face à un monarque qui transgresse les lois divines et humaines pour se transformer en tyran? Sulmon ment, manque à la parole donnée et tue de ses propres mains. Certes, Orbecc et Oronte ont désobéi en contractant un mariage secret, crime contre l'autorité familiale et royale. Circonstance aggravante, la princesse s'est rendue coupable de mésalliance, puisqu'Oronte est un favori de basse extraction. Mais Sulmon aurait dû pardonner; au lieu de cela, il se lance dans une série d'assassinats et de parjures, autre faute grave, car un roi se doit d'honorer la parole donnée et de fuir toute espèce de duplicité. Il n'a donc plus rien d'un roi, pour qui la clémence,¹⁰ la loyauté et la bonté sont des vertus essentielles. Par deux fois, Sulmon a refusé le pardon : à son épouse et à son propre fils d'abord, à sa fille et à son gendre ensuite. Pire encore : incapable de maîtriser ses mauvais instincts et de réfréner ses appétits de vengeance, il met son royaume en péril, se privant de descendance directe. A travers ce personnage se profile la question qui hanta le XVI^e siècle en son déclin, celle de la légitimité du régicide, lorsque le roi cesse d'exercer son pouvoir de manière juste et équitable. L'assassinat du roi n'est toutefois pas lié à un complot, comme dans d'autres pièces contemporaines plus ou moins directement inspirées de Salluste,¹¹ mais n'est que le résultat d'un enchaînement provoqué par les passions déchaînées du monarque lui-même.

Du Monin n'a pourtant pas trouvé le sujet de sa tragédie dans une chronique contemporaine. Il indique dans sa préface s'être servi d'une nouvelle de Giovanni Battista Giraldi Cinzio (1504-

10. Le thème de la clémence de roi, à la fois preuve de sagesse politique et marque de noblesse de cœur, est au centre des *Juives* de Garnier (acte III), en accord avec les théories développées par Ronsard dans *l'Institution du roi Charles IX*. Si Dieu accorde à l'homme l'absolution de ses péchés, le roi, image de Dieu, peut accorder son pardon.

11. Olivier Millet, «L'assassinat politique sur la scène au temps des guerres de religion : trois pièces d'actualité», *Vives Lettres*, IV, 1998, p. 7-44.

1573), parue dans son recueil des *Ecatommiti* (1565) et traduite en français par Gabriel Chappuys quelques mois avant que ne soit publiée la pièce de Du Monin.¹² La comparaison de la nouvelle et de l'*Orbecc-Oronte* montre pourtant que plusieurs détails du récit italien ne se retrouvent pas dans la pièce (ainsi que le long exil arménien des jeunes époux). En fait, Du Monin dissimule qu'il a transposé, non point la nouvelle, mais la tragédie que Giraldi avait composée sur le même sujet,¹³ et fait représenter en 1541 et imprimer deux ans plus tard. Le succès de cette pièce, dont l'action se déroule au palais royal de Suse, fut considérable (même si des spectateurs s'évanouirent lors de la scène finale¹⁴) et il s'en fit plusieurs éditions. Giraldi affirmait que François I^{er} se fit jouer l'*Orbecche*. C'est donc par l'intermédiaire d'une pièce italienne que la Perse se présente pour la première fois au théâtre français autrement qu'à travers les textes bibliques.

La tragédie française n'a rien d'une traduction fidèle,¹⁵ mais constitue plutôt une amplification de celle de Giraldi. Du Monin donne au chœur une importance qu'il n'avait point dans l'original, remplace la déesse de la vengeance, Némésis, par une Furie, Tisiphone, dédouble le rôle du conseiller Malecche, qui devient Zostre et Pérondin. Le monologue final d'Orbecce n'est pas chez Giraldi.

Il est acquis que Du Monin, qui ne devait pas connaître la Perse mieux que la moyenne de ses contemporains, s'est servi de la tragédie italienne, dont on a écrit hâtivement qu'elle était dénuée de bases historiques et mettait en scène une intrigue de pure

12. *Cent excellentes nouvelles de J. G. Giraldy Cynthien [...] contenant plusieurs exemples et notables histoires*, Paris, l'Angelier, 1583-1584. Des écrivains aussi prestigieux que Shakespeare et Voltaire empruntèrent également aux nouvelles de Giraldi.

13. Le texte original se lit dans le recueil de M. Ariani, *Il teatro italiano*, II: *La tragedia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1977, t. I, p. 79-184. Sur l'œuvre dramatique de Giraldi, on pourra consulter l'ouvrage de Corinne Lucas, *De l'horreur au aliato fine*. *Le contrôle du discours tragique dans le théâtre de Giraldi Cinzio*, Roma, Bonacci, 1984.

14. C. Lucas, *op. cit.*, p. 91.

15. Le concept de traduction fidèle n'est pas absent, absurde ou inconcevable à l'époque. Simplement, il n'a pas valeur de vérité première et n'est pas – comme aujourd'hui – un principe qui s'impose et doit s'imposer à tout traducteur.

fiction, aussi efficace que la représentation d'une histoire vraie. L'*Orbecc-Oronte* serait donc une des premières pièces françaises utilisant une intrigue imaginaire. Dans ses grandes lignes, la pièce de Giraldi s'inspire du *Thyestes* de Sénèque. Des récits persans ou, à tout le moins, orientaux, sont-ils venus à la connaissance du dramaturge italien? Sa pièce ne reprend pas une histoire déjà existante, mais ressemble à un assemblage compliqué de thèmes bien connus de la littérature persane. La plupart figurent dans le *Shāhnāmeḥ* de Ferdowsi et ont été relevés par Alexander Haggerty Krappe.¹⁶ Ses recherches ont pu être considérées comme fantaisistes; elles exigeraient en tout cas un réexamen et une mise à jour.

On peut mentionner l'histoire de Sīyāvash, fils d'un roi de Perse, qui s'enfuit pour échapper aux ardeurs d'une épouse de son père,¹⁷ et trouve refuge auprès du roi Afrāssīyāb, dont il épouse une fille. Il trouve un protecteur en la personne de Pīrān, conseiller du roi, qui pourrait être à l'origine du personnage de Malecche. Mais Afrāssīyāb, sur les conseils de son frère Garsīvaz, fera décapiter Sīyāvash, avant de recueillir son sang dans un récipient. La femme de Sīyāvash se réfugie en Iran avec son fils, le futur Key-Khosrow (Chosroès), qui défera Afrāssīyāb. Un parallèle peut également être établi avec la légende du jeune Dārāb, abandonné à sa naissance dans un coffre flottant sur l'eau, ce qui fut le cas d'Oronte. Mais comment Giraldi aurait-il connu ces récits? A. H. Krappe postule l'existence d'un intermédiaire byzantin, dont le seul défaut est de n'avoir jamais été retrouvé.

Il est impossible d'ignorer l'existence de thèmes universels, qui se retrouvent avec des nuances dans des traditions variées. Les noms des personnages, dans la tragédie italienne, sont d'origine orientale: *Sulmon* est une transcription du nom persan *Salmān* (cf. *Salmān al-Fārsī* ou *Salmān Pāk*, compagnon du Prophète) ou une forme orientale de *Salomon* (cf. arabe *Suleymān*); *Sélīma* une forme turque du nom arabe *Sālīma* (humble). *Orbecche* pourrait constituer une corruption de *Rebecca*, et *Oronte* ressemble naturellement au nom du fleuve de Syrie, qui se lisait chez Plinie

16. «Une hypothèse sur les sources de l'*Orbecca* de Giambattista Giraldi Cinthio», *Revue de littérature comparée*, VII, 1927, p. 239-253.

17. Il est difficile de ne pas évoquer ici le mythe de Phèdre.

et Properce... et Barrès.¹⁸ Pour l'heure présente, en attendant que l'éventuelle découverte de textes inconnus apporte de nouvelles lumières, on considérera que Giraldi a utilisé des patronymes d'origine orientale dans une intrigue inspirée de modèles occidentaux, comme Sénèque et Boccace (Histoire de Guiscardo et Ghismonda dans le *Décameron*, IV, 1). L'exil de neuf ans vient peut-être de Tacite (*Histoires*, IV, 67).

Que Du Monin, qui souhaitait renouveler l'ensemble des genres littéraires à lui tout seul, se soit tourné vers Giraldi, n'a rétrospectivement rien pour nous surprendre. Situer l'action dans un pays lointain donnait l'illusion de la nouveauté. Dès 1561, Gabriel Bounin avait traité un sujet turc dans sa *Soltane*.¹⁹ Avec l'*Orbecce-Oronte*, une Perse qui n'est plus celle de Xerxès ou d'Assuérus fait son entrée sur la scène française. La pièce de Du Monin est en outre la première «tragédie de la vengeance» (notion empruntée à la critique anglaise) à paraître en France. Au début de la pièce, Sélime manifeste son intention de revenir sur terre pour se venger de Sulmon, qui l'a tuée elle et leur fils. Ne le pouvant, elle fait en sorte qu'Orbecce accomplisse une vengeance qui la dépasse. Le dénouement fait basculer la pièce dans l'horreur : Sulmon tue Oronte et ses enfants, Orbecce assassine son père et accomplit ainsi le vœu de sa défunte mère, et se suicide. Même si l'univers clos, cruel, barbare et désespéré de l'*Orbecce-Oronte* pouvait s'accorder à une certaine réalité extérieure, la pièce de Du Monin n'aurait pas connu le succès.

Coïncidence? La même année que paraît le recueil où figure la pièce sont réimprimées les *Premières œuvres poétiques* d'un autre poète mineur, Flaminio de Birague, d'origine italienne. Elles avaient déjà été publiées en 1581 et 1583. L'édition de 1585 (Bibliothèque Nationale, Ye 7412) contient aux ff. 65r^o-74v^o un long poème, *Orbecche* :

Longtemps auparavant que tes yeux radieux
Vinsent illuminer et redorer les cieus,
Et que l'or délié de ta perruque blonde

18. Il y aura encore une Oronte dans la *Sœur valeureuse* de Mareschal (1634). On sait que Molière utilisera également ce nom, mais pour un personnage masculin.

19. Cette pièce servira à Fulke Greville pour son *Mustapha* (1609).

Fit honte aux beaux rayons du grand flambeau du monde,
 Le sceptre des Persans fut tenu par Sulmon,
 Prince non moins vaillant que cruel et félon (f. 65r^o).

Flaminion de Birague n'a pu connaître la tragédie de Du Monin. Il a paraphrasé la nouvelle ou la pièce de Giraldi. Cette convergence de deux écrivains français, à la même époque, autour de la même matière persane, mérite d'être relevée. Est-elle due au simple hasard, ou à l'écho que ce sujet pouvait rencontrer dans l'actualité du temps? Du Monin laisse entendre dans l'argument de sa pièce que des faits analogues à ceux que narre Giraldi s'étaient produits en France, probablement à Paris: «Ce sujet se lit en l'*Hecatomythi*, ou cent contes italiens, qui nous pourra ramener en souvenance quelque histoire que notre France depuis quelques ans nous a fait voir ou ouïr».²⁰ Nous en ignorons tout. Quoi qu'il en soit, la tragédie de Du Monin a vite sombré dans l'oubli, aussi bien que le poème de Birague. L'heure de la Perse n'avait pas encore sonné.



20. *Le Phoenix*, Paris, Guillaume Bichon, 1585, f. 73v^o.