

Édition avec dossier

Théophile de Viau

Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé

Présentation
par Bénédicte Louvat-Molozay
et Guillaume Peureux



GF

Théophile de Viau

Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé



Avec *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, Théophile de Viau, poète à la réputation sulfureuse, signe l'une des plus admirables tragédies composées en France au début du XVII^e siècle. Cette version nationale de *Roméo et Juliette*, qui connut en son temps un immense succès, n'est pas seulement un jalon majeur de l'histoire du théâtre : marquée par une écriture lyrique d'une inventivité saisissante, cette pièce qui met en scène les excès de la passion amoureuse frappe par sa grandeur poétique et funèbre, ainsi que par le libertinage philosophique qui la parcourt.

Dossier

1. Théophile de Viau poète
2. Les métamorphoses du sujet
3. Amours tragiques
4. Postérité de la pièce

Présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie et glossaire par Bénédicte Louvat-Molozay et Guillaume Peureux

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé

THÉOPHILE DE VIAU

Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

GLOSSAIRE

par Bénédicte Louvat-Molozay
et Guillaume Peureux

GF Flammarion

Bénédicte Louvat-Molozay est maître de conférences habilitée à diriger des recherches à l'université Montpellier – Paul-Valéry. Spécialiste du théâtre français du XVII^e siècle, elle a dirigé avec Janice Valls-Russell le numéro d'*Arrêt sur scène/Scene focus* (n° 1, 2012) intitulé « Pyrame et Thisbé : la mort des amants », et vient de publier *L'« Enfance de la tragédie » (1610-1642). Pratiques tragiques françaises de Hardy à Corneille* (Paris, PUPS, 2014). Dans la collection GF, elle a notamment édité différentes œuvres de Molière, et est l'auteur, dans la série GF-Corpus, d'une anthologie sur *Le Théâtre*.

Guillaume Peureux, professeur à l'université Paris-Ouest Nanterre La Défense, travaille sur la poésie et le théâtre du XVII^e siècle et sur la versification. Auteur du « *Rendez-vous des enfans sans soucy* ». *La poétique de Saint-Amant* (Honoré Champion, 2002), de *La Fabrique du vers* (Seuil, 2009) et de *La Muse satyrique, 1600-1622* (Droz, 2015), il a édité, dans la collection GF, *La Mariane* de Tristan L'Hermitte, et a par ailleurs dirigé un recueil collectif sur Théophile de Viau (*Lectures de Théophile de Viau*, Presses universitaires de Rennes, 2008).

Présentation

Après le dîner d'hier, alors que je m'étais retiré chez moi, [fort assommé par vos bavardages], mon esprit a été réjoui par une heureuse nouvelle concernant mon *Pyrame* qui a été accueilli par les plus grands applaudissements d'absolument toute la cour. Un seul défaut m'est reproché, à savoir que les esprits des spectateurs, ravis par la puissance excessive de mes vers, se plaignent d'avoir assisté moins à une pièce de théâtre qu'à des funérailles¹.

C'est ainsi que Théophile de Viau, dans une lettre non datée écrite en latin, parle des *Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*. Le succès initial obtenu lors de la présentation de la pièce à la cour² se révèle étonnamment ambigu : ceux qui ont assisté à la première présentation publique du texte ont semble-t-il moins été frappés par sa théâtralité que par sa grandeur poétique et funèbre. Il s'agit pourtant d'une œuvre considérée comme l'une des plus admirables tragédies composées en France pendant la première moitié du XVII^e siècle, de l'un des plus importants relais entre la tragédie humaniste, incarnée par Garnier, et le théâtre de Corneille, mais aussi de la version nationale de l'histoire de Roméo et Juliette. Malgré le succès scénique et éditorial qui attendait ce texte au

1. Viau, « Epist. XII », « Ad Valleum », *Œuvres complètes*, Paris, P. Jannet, 1855, t. II, p. 422-423 (trad. V. Leroux). Nous tenons à remercier, pour leur aide précieuse, Virginie Leroux, Michèle Rosellini, Florence Tanniou, Jean Vignes et Enrica Zanin.

2. Pour les questions de datation, voir p. 11.

cours du siècle, c'est d'abord le travail du poète lyrique que l'auditoire a entendu, au détriment d'une action véritable.

AUX ORIGINES DE PYRAME ET THISBÉ

L'HOMME ET L'ŒUVRE

Théophile de Viau est généralement reconnu d'abord comme poète lyrique : certaines de ses odes, comme « La Solitude » ou « Le Matin », publiées en plaquettes, ont obtenu un très grand succès dès leur parution. Ses poèmes apparaissent régulièrement dans les recueils collectifs de poésie du temps, qui sont supposés illustrer les pratiques de l'époque et diffuser les meilleurs auteurs. En outre, il réunit ses poésies lyriques en recueil, geste éditorial que ne font pas tous les poètes de son époque et qui témoigne de sa notoriété. C'est sous le titre *Œuvres du sieur Théophile* qu'elles paraissent dès 1621 (pour la première partie). Sur la foi de ce (pré)nom de plume que l'auteur s'est vraisemblablement lui-même donné, la tradition critique a pris l'habitude de le désigner par « Théophile ». Comme l'a déjà noté Michèle Rosellini¹, c'est également ainsi que le nomment ses accusateurs au cours de son procès (y voyant la preuve de l'hypocrisie du libertin, Théophile signifiant « qui aime Dieu »). L'usage qui fut fait de ce prénom relèverait d'une forme de commisération ou de fascination pour le personnage et son histoire. Il nous semble donc préférable d'éviter cette appellation et de le désigner par son patronyme – comme on le fait pour Malherbe, Régnier, Corneille et Racine notamment.

Son œuvre, sa carrière et son existence ne se réduisent pas à ce talent lyrique. Né en 1595 à Clairac (Agenais)

1. Michèle Rosellini et Philippe Caron, *Théophile de Viau. Œuvres poétiques*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2009, p. 17-18.

dans une famille protestante, Viau a d'abord suivi des études solides (au collège de Nérac, puis à Montauban, à Bordeaux et enfin à Saumur), au cours desquelles il a acquis une forte culture philosophique. Entré ensuite dès 1611 au service d'une troupe d'acteurs pour laquelle il aurait été poète à gages¹, il remplit de 1613 à 1619 la fonction de maître d'hôtel chez le duc de Candale. Il se lie plus tard au marquis de Liancourt, adversaire du favori du roi, le duc de Luynes. Ces différentes positions occupées par Viau sont tout à fait communes pour les auteurs de cette époque. Le métier d'écrivain n'a pas bonne réputation et n'est guère rentable, de sorte qu'on ne peut véritablement l'exercer qu'en établissant un lien de mécénat durable avec un Grand qui assure un revenu stable. C'est une relation de clientèle, qui est la condition ou le prix que doit payer celui qui souhaite se spécialiser en tant qu'auteur. Cette garantie de pouvoir écrire a aussi une contrepartie majeure : les vicissitudes de la vie politique du protecteur affectent les écrivains protégés. Dès 1619, Viau est ainsi poursuivi pour avoir écrit des vers impies. S'il en est bien l'auteur, c'est aussi le parti de Liancourt qui est visé à travers lui. Et plus tard, après être entré quelque temps au service de Luynes, alors même qu'il est protégé par le duc de Montmorency, il devient la cible privilégiée des dévots : le père Garasse fait paraître sa *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps* (1623), qui s'en prend violemment aux libertins et à celui qui est désigné comme leur chef de file, Viau. Il est notamment présenté comme le principal auteur d'un recueil collectif de poésie obscène, le *Parnasse des poètes satyriques* (1622). Les jésuites s'acharnent à le poursuivre

1. C'est du moins ce qu'on peut lire dans l'« Élégie à une dame » : « Autrefois, quand mes vers ont animé la scène,/ L'ordre où j'étais contraint m'a bien fait de la peine./ Ce travail importun m'a longtemps martyré,/ Mais enfin grâce aux dieux, je m'en suis retiré » (v. 121-124, dans Viau, *Œuvres poétiques. Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, éd. G. Saba, Classiques Garnier, 2008, p. 118).

en justice et obtiennent sa condamnation à mort la même année. Il doit s'enfuir et quitter la France. Il est rattrapé et incarcéré, jusqu'à l'automne 1625. À sa libération, il est banni de France et se voit confisquer tous ses biens. Il reste secrètement à Paris, jusqu'à ce que Richelieu, en août 1626, le gracie. Il meurt dans le mois qui suit.

L'œuvre lyrique de Viau permet de retracer son histoire personnelle, ses voyages, ses rencontres, mais aussi les persécutions dont il fut l'objet. Naturellement, il convient d'être prudent à l'égard d'une lecture trop étroitement autobiographique de sa poésie. Les poèmes contiennent bien des éléments biographiques (certains identifiables car informés, d'autres sans doute non identifiables). Ces derniers y sont inscrits, mais ils sont saisis dans les fictions constituées par les poèmes. Nombre de ses poèmes, dont ceux de la troisième partie de ses œuvres, expriment ses demandes de libération, défendent sa réputation et son innocence en usant du registre de l'élégie. Ils révèlent une existence affaiblie et bientôt abrégée par les souffrances de la prison, et ce, en raison même du statut d'auteur qui le conduisit à se mettre au service de son ancien ennemi, Luynes.

Cette existence chaotique explique sans doute en partie pourquoi il est si difficile d'établir avec certitude les dates de composition et de représentation des *Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, qui parut en 1623 dans la *Seconde Partie des œuvres du sieur Théophile* (Paris, P. Billaine)¹. Le texte a pu être écrit soit avant juin 1619, quand commencèrent les poursuites, soit plutôt entre le début de 1621, après que la *Première Partie des œuvres du sieur Théophile* a réuni l'ensemble de sa production jusqu'à 1621 et avant son arrestation en juillet 1623.

Si le texte a été présenté avant son impression², comme c'était alors l'usage pour les œuvres dramatiques

1. Voir la Note sur le texte, p. 37-38.

2. Il est vrai que le dispositif éditorial dans lequel paraît le texte des *Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (un recueil où il côtoie des œuvres poétiques et un texte narratif intitulé « Première Journée ») n'est

aussi bien que lyriques, une telle présentation put avoir lieu à la cour entre 1621 et 1623, ce à quoi semble renvoyer la lettre citée ci-dessus en exergue. En effet, elle paraît évoquer les attentes d'un auteur faisant entendre un texte inédit plutôt que les réactions de spectateurs face à une reprise. De fait, la pièce fut jouée à la cour en octobre 1625, ainsi qu'à l'hôtel de Rambouillet avant le 8 mars 1627¹.

LE SUJET DE PYRAME ET THISBÉ

Théophile de Viau empruntait le sujet de sa pièce au livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide, geste explicable voire naturel à une période où Ovide était fréquemment imité, mais peu habituel dès lors qu'il s'agissait de composer une tragédie. Les sujets de celles des contemporains de Viau, qui ont pour nom Nicolas Chrestien des Croix, Pierre Mainfray et surtout Alexandre Hardy, sont généralement empruntés à l'histoire ou à l'actualité, au roman contemporain ou aux Tragiques grecs et latins, le modèle latin en matière de tragédie étant le macabre et terrible Sénèque bien plutôt que le tendre Ovide.

pas habituel pour un texte de théâtre, généralement imprimé en édition séparée. C'est ce qui a fait dire à Léopold Lacour que le texte n'avait pu être représenté avant 1625 (voir Léopold Lacour, *Les Premières Actrices françaises*, Librairie française, 1921, p. 52 ; cité par Henry C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1929-1942 ; rééd. New York, Gordian Press, 1966, part. I, vol. 1, p. 168). Le cas n'est cependant pas isolé, comme l'attestent notamment les exemples de Nicolas de Montreux (*Les Bergeries de Juliette*, cinq parties publiées entre 1588 et 1598) ou de Pierre Laudun d'Aigaliers (*Les Poésies de Pierre de Laudun... contenant deux tragédies...*, 1596), qui font paraître des textes dramatiques au sein de textes poétiques ou narratifs.

1. Frédéric Lachèvre, *Le Procès du poète Théophile de Viau*, Honoré Champion, 1909, *passim* ; cité par Henry C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature*, *op. cit.*, p. 169.

Ce n'est toutefois pas un hasard si Viau se tourne vers ce dernier : Ovide est en effet l'un des auteurs de prédilection du poète, chez qui, comme l'explique Michèle Rosellini, il puise « selon les exigences du genre qu'il travaille : les *Amours* fournissent les scénarios des élégies, les *Héroïdes* les analyses de la passion, les *Métamorphoses* les héros mythologiques de l'amour¹ » ; surtout, l'histoire de Pyrame et Thisbé est alors abondamment diffusée, illustrée et commentée. Elle l'est d'autant plus qu'elle est extrêmement simple et qu'elle s'offre dès lors à l'interprétation. Au sein même de l'ensemble que forment *Les Métamorphoses*, le sujet est atypique : les personnages sont de simples humains, et non des dieux ou des demi-dieux ; la métamorphose, principe essentiel du récit, et principe d'explication du monde chez Ovide, frappe un végétal et non l'un des protagonistes ; l'amour qu'éprouvent ces derniers paraît difficilement condamnable, puisque Pyrame et Thisbé s'aiment depuis l'enfance d'un amour réciproque, que seul rend impossible un conflit inexpliqué entre leurs familles. Scénario minimal, l'histoire de Pyrame et Thisbé telle qu'elle est racontée par Ovide est enfin, pour l'essentiel (les deux tiers du texte ovidien), le récit d'une double mort d'amour fondée sur une erreur d'interprétation.

En France, la première adaptation du sujet prend la forme d'un conte en vers écrit au XII^e siècle, probablement à la fin des années 1150, à une période où sont composés plusieurs romans nourris par de grands récits latins (principalement l'*Énéide* de Virgile et la *Thébaïde* de Stace) et où l'influence d'Ovide sur la littérature amoureuse est déterminante. Ce sont en effet l'histoire d'amour et sa sensualité implicite qui retiennent l'attention de l'auteur anonyme de *Piramus et Tysbé*, comme en témoigne notamment le traitement de la double mort,

1. Michèle Rosellini et Philippe Caron, *Théophile de Viau. Œuvres poétiques, op. cit.*, p. 150.

union dans la mort et défloration de la vierge Thisbé¹. Théophile de Viau renouera avec cette lecture païenne, qui voit dans la fable l'histoire d'une passion amoureuse hors norme, rompant avec une autre tradition herméneutique, prépondérante entre le XIV^e et le XVI^e siècle, celle de l'*Ovide moralisé*. Ce long ouvrage constitue l'adaptation de l'ensemble des *Métamorphoses* d'Ovide dans une perspective chrétienne, qui produit une lecture allégorique de l'ensemble des récits ovidiens. Dans ce cadre, l'histoire de Pyrame et Thisbé devient l'expression de l'amour qui unit le fils de Dieu (Pyrame) et l'âme humaine (Thisbé), et tous les éléments du récit sont traduits en termes chrétiens (le mur qui sépare les amants est l'expression du péché originel, le lion une figuration du diable...). La fortune de ce texte et de ce mode de lecture du récit fut considérable, comme en témoigne encore la première adaptation théâtrale du sujet, une *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbée* parue en 1535 et qui pourrait avoir été composée par un auteur dramatique d'Angers². Après avoir déroulé l'ensemble de la fable – tantôt sous la forme de récits pris en charge par des personnages secondaires, tantôt sous la forme de scènes et de dialogues entre les amants –, l'auteur en confie la leçon à des bergers, figures traditionnelles de relais entre la parole divine et la communauté des croyants, qui reprennent l'interprétation allégorique de l'*Ovide moralisé*.

Si cette lecture était assurément connue de Viau, elle n'était sans doute plus prépondérante au début des années 1620. À cette période, les adaptations de l'histoire de Pyrame et Thisbé sont à la fois nombreuses, variées et débarrassées du substrat chrétien. L'œuvre de Shakespeare en offre deux variations contemporaines : *Roméo et Juliette* et la pièce intérieure du *Songe d'une nuit*

1. Voir Dossier, « Les métamorphoses du sujet », p. 126-127.

2. Voir *ibid.*, p. 130-133.

*d'été*¹. La première n'est pas seulement l'adaptation d'une nouvelle italienne de Bandello ; la plus célèbre tragédie de Shakespeare est aussi, comme sa source italienne, une reconfiguration de la fable ovidienne, dont elle réorchestre certains éléments, au premier rang desquels le conflit familial. Quant au *Songe d'une nuit d'été*, il offre une version parodique du sujet, présenté comme une « drôlerie très tragique » (*very tragical mirth*)² et l'occasion d'une représentation aussi mauvaise qu'hilarante, où tous les éléments du récit (mur, lune, lion) sont interprétés par des artisans. En cela, le dramaturge indique combien l'histoire de Pyrame et Thisbé devait alors être répandue à travers l'Europe pour devenir ainsi sujet de parodie.

Viau ne connaissait sans doute pas Shakespeare. Connaissait-il « Le Mûrier », poème de Jean Antoine de Baïf paru en 1572 dans ses *Œuvres en rime*³ ? Poète attaché à la Pléiade, Baïf n'était sans doute pas un modèle pour lui. Toutefois, certains indices laissent penser qu'il l'a probablement lu. Plusieurs détails du texte de Baïf se retrouvent dans *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, en particulier l'évocation de la mère de Thisbé⁴ (les adaptations mentionnent généralement, comme Ovide, les pères des jeunes gens) ou la description de l'écoulement des plaies des deux amants jusqu'aux racines du mûrier, cause de la transformation de la couleur de ses fruits⁵. Connaissait-il « Les Déplorables

1. Les deux pièces semblent avoir été composées à la même période, soit entre 1594 et 1596 pour *Roméo et Juliette* et autour de 1596 pour *Le Songe d'une nuit d'été*.

2. Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été*, V, 1, éd. G. Venet, trad. J.-M. Déprats, Gallimard, « Folio théâtre », 2003, p. 232-233.

3. Chez L. Breyer, vol. 1. Pour une édition moderne, voir *Neuf Livres des poèmes*, éd. G. Demerson, P. Galand-Hallyn, A.-P. Pascale Pouey-Mounou, D. Ménager et J. Vignes, dans Baïf, *Œuvres complètes I*, dir. J. Vignes, Honoré Champion, « Textes de la Renaissance », 2002, p. 255-270.

4. Voir Dossier, p. 133.

5. Voir acte V, scène 2, v. 1187 sq. Henry C. Lancaster (*A History of French Dramatic Literature, op. cit.*, p. 173) considère comme détermi-

amours de Pirame et Thisbé » de Guillaume Belliard¹ ? Les seuls points communs manifestes entre le texte de Viau et le poème de Belliard sont essentiellement les longs discours en forme de monologues de Pyrame puis de Thisbé. Avait-il lu « Les Amours de Pyrame et Thisbée » de Siméon Guillaume de La Roque, long poème lyrique paru en 1609 ? Seule l'évocation des lions et des ours à la fin de la pièce² pourrait être un emprunt manifeste de Viau à La Roque. En revanche, en 1620, le poète italien Giambattista Marino publiait à Paris, chez A. Pacard, un recueil de poèmes, *La Sampogna* (certains de ses sujets, empruntés à la mythologie antique, avaient des résonances érotiques vraisemblablement trop marquées pour que le recueil fût publié en Italie), où figurait en particulier un « Piramo e Thisbe », huitième idylle du recueil. Viau et Marino ne se sont sans doute pas fréquentés à Paris. Ils ne faisaient pas partie des mêmes milieux. Et rien n'indique précisément que le poète français ait imité le poète italien. Pourtant, vu les dates de parution des deux recueils (1620 et 1623), il est vraisemblable que Viau ait souhaité rivaliser avec le célèbre poète. Par ailleurs, compte tenu de la grande diffusion et de la grande popularité de cette fable, on peut supposer que l'idylle de Marino a constitué une motivation supplémentaire pour le poète français.

À ces relais littéraires, poétiques et dramatiques s'ajoutaient de nombreuses représentations iconographiques, qui jouèrent un rôle peut-être encore plus déterminant dans la diffusion du sujet. Les images qui lui sont consacrées aux XVI^e et XVII^e siècles sont de deux types : les illustrations accompagnant les éditions des *Métamorphoses* ; les estampes, gravures et tableaux composés dans

nante l'influence de Baïf sur Viau autant que sur Marino. Sur la métamorphose, voir *infra*, p. 33.

1. *Le Premier Livre des poèmes de Guillaume Belliard...*, Paris, C. Gauthier, 1578, f^{os} 71r^o-82v^o.

2. Voir note 2, p. 93.

l'Europe entière, la scène la plus souvent représentée par les artistes étant la mort des amants, et plus précisément le moment où, Pyrame étant déjà mort, la jeune fille se transperce le corps avec l'épée de son amant. Comme le note Dominique Moncond'huy¹, un tel sujet regardait à la fois du côté de la peinture d'histoire (dont les sujets sont chrétiens, historiques ou mythologiques) et de la peinture de paysage², bref tout à la fois du côté de la mythologie et de la pastorale, ce qui ne pouvait manquer d'intéresser un poète comme Viau.

En choisissant le sujet des amants de Babylone, celui-ci a nécessairement en tête de telles représentations, et on peut présupposer que ses lecteurs et ses spectateurs en avaient eux-mêmes connaissance.

DES MÉTAMORPHOSES
AUX AMOURS TRAGIQUES DE PYRAME ET THISBÉ :
LA MISE EN ŒUVRE DU SUJET

L'histoire de Pyrame et Thisbé telle qu'elle se présentait dans *Les Métamorphoses* se résumait à quelques éléments appelés à devenir les invariants du sujet : l'amour réciproque né pendant l'enfance ; le conflit entre les deux familles ; les échanges à travers la lézarde dans le mur ; le projet de fuite ; la double mort, elle-même précisément réglée (arrivée de Thisbé, découverte du lion, fuite ; arrivée de Pyrame, découverte du voile, mort de Pyrame ; retour de Thisbé, découverte du corps de Pyrame, mort de Thisbé) ; puis la métamorphose des fruits du mûrier. C'était un scénario insuffisant pour nourrir une pièce de théâtre, soumise non seulement aux impératifs propres au genre choisi mais aussi à ceux de la représentation.

1. Dominique Moncond'huy, « Les représentations picturales du triste sort de Pyrame et Thisbé : attendus et enjeux du sujet », *Arrêt sur scène/Scene focus*, n° 1, 2012, p. 85-87.

2. Double inscription que le tableau de Poussin intitulé *Paysage avec Pyrame et Thisbé* (1650-1651) pousse alors très loin.

De ce point de vue, les défauts étaient patents : trop peu d'échanges entre les amants, trop peu de personnages (une simple évocation des pères des amants), une motivation de la fuite insuffisante et surtout une action bien peu dramatique¹.

Les scansions essentielles du récit d'Ovide se retrouvent, inchangées, dans *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* : sont explicitement empruntées au poète latin les deux grandes scènes entre les amants (acte II, scène 2, et acte IV, scène 1), la préparation de la fuite et du rendez-vous près du tombeau de Ninus, ainsi que la séquence consacrée à la fuite et à la mort des amants – qui commence à la dernière scène de l'acte IV. Le poète s'est contenté, pour ces scènes, d'amplifier le texte latin. Mais il n'en va pas de même pour les actes I et III, ainsi que pour les scènes 1 de l'acte II et 2 de l'acte IV. On y trouve pour une part des personnages issus du récit ovidien, à savoir le père de Pyrame, mentionné par Ovide, et la mère de Thisbé, personnage dont l'invention évite le risque de doublon (le père de Thisbé, si père il y avait eu, aurait sans doute joué la même partition que celui de Pyrame). Conformément aux habitudes du temps, le père de Pyrame et la mère de Thisbé sont accompagnés de leurs confidents, avec lesquels ils s'entretiennent dans une scène unique (acte I, scène 2 pour le père de Pyrame ; acte IV, scène 2 pour la mère de Thisbé). Selon le même principe, Viau a donné à Thisbé une nourrice (Bersiane) et à Pyrame un ami (Disarque). De même, nourrice et ami n'ont droit qu'à une scène (respectivement acte I, scène 1, et acte II, scène 1). Ces scènes jumelles permettent de faire place, à l'ouverture des deux premiers actes de la tragédie et avant que les

1. Pour pallier ces défauts, l'auteur anonyme de la *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbée* avait développé la matière initiale en flanquant les amants de deux bergers qui jouaient le rôle de récitants et de commentateurs de l'action et en donnant une étendue considérable à la scène centrale qui les met en présence de part et d'autre du mur.

amants soient mis en présence, à des débats d'idées portant sur la passion amoureuse, folie dangereuse selon la nourrice et l'ami de Pyrame, expression d'un plein accord avec soi et avec la nature pour les deux amants. Nourrice, ami, père et mère sont, dans la pièce de Viau, autant de figurations de l'obstacle qui s'oppose aux amours du couple. Mais aucune n'égale l'obstacle majeur que sont le roi et la passion qu'il nourrit pour Thisbé.

Si elle est conforme à bien des intrigues tragiques d'alors¹, la seconde action inventée par Viau reconfigure la fable d'Ovide de multiples manières. Quantitativement, elle n'est rien moins que négligeable : introduit dès la fin du premier acte, le roi a droit à deux scènes (acte I, scène 3, et acte III, scène 2) et est à l'origine de l'événement majeur de la pièce, voire du seul événement proprement dramatique de la tragédie avant la mort des amants, soit la tentative d'assassinat de Pyrame par les conseillers du roi Syllar et Deuxis. C'est à la préparation et à l'exécution de ce forfait qu'est consacrée l'intégralité de l'acte central de la pièce. En donnant une telle place au roi, ce sont aussi les débats politiques que Théophile de Viau invite dans sa tragédie, distribuant les énoncés machiavéliens et leur contestation entre le roi et ses conseillers. Dernier avantage, et non des moindres : la tentative d'assassinat constitue, chez Viau, l'événement qui déclenche la décision de fuir, l'ensemble de l'action obéissant assez bien au principe de la motivation régressive mis au jour par Georges Forestier² : la double mort des amants est en effet motivée par la tentative d'assassinat de Pyrame par le roi, laquelle trouve son origine dans la jalousie du souverain.

1. Voir *infra*, p. 20-21.

2. Voir Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996.

VRAI OU FAUX HAPAX ? CONFORMITÉS ET SINGULARITÉS

Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé de Théophile de Viau eurent un immense succès auprès des lecteurs et des spectateurs du XVII^e siècle. En 1634, Scudéry disait à propos de ce texte : « excepté ceux qui n'ont pas de mémoire, il ne se trouve personne qui ne le sache par cœur¹ ». En reprenant une histoire bien connue du public lettré, abondamment relayée dans l'iconographie depuis le Moyen Âge, Viau mettait sur la scène une intrigue ténue que sa poésie magnifiait. On aimait sans doute autant l'histoire malheureuse de ces jeunes amants qui, fuyant la haine que se vouent leurs deux familles et les persécutions royales, se suicident finalement auprès d'une fontaine dans un lieu retiré, qu'on appréciait la poésie de Viau, jusque dans ses audaces qu'à la fin du siècle, pourtant, Nicolas Boileau raillerait violemment², au point de condamner pour presque deux siècles le texte et son auteur à une forme d'oubli. Ce destin contrasté met en relief la dimension insaisissable de *Pyrame et Thisbé*. En effet, pour le dire sommairement, l'intérêt qui a été porté à Viau depuis la seconde moitié du XIX^e siècle³ a tenu à sa singularité sulfureuse et au fait que son texte déparait d'avec les deux modèles de tragédie connus pour la période : la tragédie humaniste de Jodelle, Garnier et Montchrestien, et la tragédie régulière postérieure (Corneille et Racine). Que l'on considérât Viau comme un poète lyrique

1. Georges de Scudéry, *La Comédie des comédiens, poème de nouvelle invention*, II, 1, Paris, A. Courbé, 1634, p. 30.

2. Voir Dossier, « Postérité de la pièce », p. 161.

3. Sous l'impulsion de Théophile Gautier, dans son livre *Les Grotesques* (1853), de Remy de Gourmont dans le *Mercure de France* (1907), de Frédéric Lachèvre dans *Le Procès du poète Théophile de Viau* (1909) ou d'Antoine Adam dans *Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620* (1935).

N° d'édition : L.01EHPFG1180.N001
Dépôt légal : avril 2015