



## *Les Amours de Pyrame et Thisbé :* paradoxes d'un théâtre tragique épicurien ?

Michèle ROSELLINI  
(ENS de Lyon, CERPFI / UMR5037)

Au cours de son procès, Théophile de Viau a eu à répondre de ses « opinions épicuriennes » aux juges du parlement de Paris. L'incrimination était grave, l'épicurisme étant assimilé à l'athéisme et puni du bûcher. Pour en établir les preuves, le procureur général, Mathieu Molé, avait lu avec attention les œuvres du prévenu et en avait tiré un ensemble de « propositions » destinées à guider les commissaires chargés de l'instruction du procès dans leurs interrogatoires. Ces propositions se trouvent énumérées dans une question du cinquième interrogatoire, le 7 juin 1624. On examine ce jour-là les écrits trouvés dans la malle de Théophile lors de son arrestation au Châtelet, le 23 septembre 1623, alors qu'il s'apprêtait à passer aux Pays-Bas. Après lui avoir signifié qu'il ne pourrait les dénier puisqu'ils sont de sa main, les conseillers Pinon et Verthamon interprètent la première pièce en ces termes :

[...] il résulte qu'il tient des opinions épicuriennes, ne recherchant que le plaisir en toutes choses et n'ayme autre but que d'obeyr à ses sentimentz et suivre en tout la nature comme seule guide et maistresse de toutes ses actions, qu'il semble établir une necessité de péché, disant que le plaisir qu'il a en la génération est une voluptueuse necessité et que nous sommes contraintz de luy rendre obéyssance, ne faisant aucune différence entre celle là et celle de manger, et que, disant qu'il fault faire servir aux allesschementz du corps l'industrye de nostre âme, il semble préférer le corps à l'âme et asubjétir son âme au corps et que tout cela s'accorde avec ce qu'il a dit dans ses œuvres que les tempéremenz du corps forcent les mouvementz de nostre âme<sup>1</sup>.

Toutes ces « opinions » se trouvent dans *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, énoncées au fil de l'action par divers personnages. Ainsi Lidias rappelle au père de Pyrame, Narbal, qui accepte de se reconnaître « esclave [...] des naturelles lois » (I, 2, v. 93) : « On ne saurait dompter la passion humaine » (v. 107) et lui conseille de s'en remettre « à la nature / Qui conduit notre vie » (v. 133). Pyrame refuse à son ami Disarque le droit de gouverner son cœur et déclare « Laisse faire à Nature, elle me l'a formé » (II, 1,

---

<sup>1</sup> Frédéric Lachèvre, *Le procès du poète Théophile de Viau (11 juillet 1623-1<sup>er</sup> sept. 1625). Publication intégrale des pièces inédites des Archives nationales*, Paris, Honoré Champion, 1909, t. I, p. 388.

v. 312). Syllar persuade Deuxis de préférer sa vie à celle d'autrui en ruinant son espérance d'un au-delà où il serait puni ou récompensé : « Qu'on soit bien dans ce règne où Pluton tient sa cour, / C'est un conte ; il n'est rien de si beau que le jour » (III, 1, v. 344). La confidente de la mère de Thisbé objecte à sa sévérité que « Ni le respect d'autrui, ni notre âme elle-même / Ne se peut empêcher de suivre ce qu'elle aime » (IV, 2, v. 907-908). Thisbé elle-même, en dépit de toute sa pudeur, accepte de suivre « l'Amour effronté qui guide ici [ses] pas » (IV, 3, v. 914). Et Pyrame, qui lui succède sur le lieu du rendez-vous, confie aux fleurs son désir du corps de Thisbé, dans un élan de franchise autorisé par la nature : « Prêtez-nous sans regret votre amoureuse couche » (V, 1, v. 984). Mathieu Molé aurait pu juger tous ces énoncés scandaleux, et pourtant la tragédie de Théophile ne fait l'objet que d'une seule citation à l'interrogatoire, sans même que son titre soit mentionné. Pourquoi ? Parce qu'elle était protégée par son vif succès auprès du public – un succès qui se prolongera loin dans le siècle ? Parce qu'elle reposait sur un sujet mythologique, que, par convention théâtrale, il était admis de traiter à partir des croyances païennes ? La réponse de Théophile à la question sur l'impiété supposée de Pyrame paraît confirmer cette hypothèse. Mais sans doute aussi parce que son mode d'énonciation n'offrait pas de prise à la logique de l'incrimination. Une pièce de théâtre est un dialogue, et il est délicat d'attribuer à l'auteur d'un dialogue les opinions – au demeurant contradictoires – énoncées par les interlocuteurs. C'est bien pourquoi après l'affaire Théophile les auteurs qui auront des propositions risquées à faire entendre – comme La Mothe Le Vayer ou plus tard Diderot – utiliseront la forme du dialogue pour échapper à la censure. De fait, du point de vue des juges, c'est l'énonciation à la première personne qui permet d'incriminer l'auteur, car elle équivaut à une signature. Aussi, tout au long de son interrogatoire, Théophile préfère nier être l'auteur des poèmes qu'on lui soumet comme pièces à conviction que tenter de faire valoir le caractère fictif du *Je* lyrique. Il s'y emploiera en vain pour la *Première journée*, les juges restants convaincus qu'un récit à la première personne a statut d'aveux.

Cette forme protectrice du dialogue ne semble pas, pour autant, devoir être interprétée comme un dispositif de dissimulation de la part de Théophile. En 1621, rentré en grâce auprès du roi et de son favori le duc de Luynes, il ne pouvait deviner qu'il serait inquiété deux ans plus tard pour les idées qu'il formulait poétiquement, dans son poème dramatique comme dans ses élégies et ses sonnets. Elle peut au contraire être envisagée comme un mode particulier de mise à l'épreuve de ces idées, une forme d'expérimentation, qui conduit Théophile, du fait de la dissémination propre au dialogue, à les réorienter et à les employer à une tout autre démonstration que celle que l'on pourrait attendre. Ainsi se profile une autre raison du désintérêt des juges pour la tragédie de Théophile, mais qui est pour nous un motif d'intérêt puissant car elle éclaire le processus d'écriture propre au théâtre : les thèses épicuriennes sont mises en débat par la dynamique du dialogue et par une logique de l'action tragique qui n'amène pas nécessairement leur triomphe.

Pour prendre la mesure de la nature et de l'ampleur du travail d'écriture dramatique fourni par Théophile, il faut examiner comment il s'approprie le récit qu'il emprunte à Ovide. C'est dans ce mouvement d'appropriation qu'il introduit des motifs épicuriens, tirés sans doute de sa lecture de Lucrèce, qui est quasiment l'unique véhicule de l'épicurisme dans cette période, principalement à l'usage des gens du monde. Cet épicurisme sous-jacent s'entrelace à des motifs venus d'autres horizons intellectuels, en particulier le machiavélisme, qui entre, en ce début de siècle, dans la composition d'une pensée que l'on dira – au lendemain justement du procès de Théophile – « libertine ».

## La critique de la tyrannie : ressort dramatique et ancrage philosophique du sujet

Le dramaturge ajoute d'emblée au sujet une donnée inédite : la passion du roi pour Thisbé. Cette donnée a des conséquences non négligeables pour la construction de l'action : certes, la tentative d'assassinat de Pyrame échoue, mais elle motive sa décision de fuir de toute urgence :

Au reste, il faut fuir, c'est le meilleur conseil,  
Sans faire plus ici ni repos, ni sommeil.  
(III, 1, v. 635-636)

Chez Ovide la fuite des amants n'avait d'autre motivation que le désir d'être réunis. Ici, la menace qui pèse sur Pyrame est aussi un puissant mobile pour Thisbé, et explique la promptitude d'une résolution qui emporte les résistances ordinaires de la pudeur féminine :

Le conseil en est pris, sans attendre à demain,  
Il faut résolument s'affranchir de sa main.  
(IV, 1, v. 723-724)

Les deux amants conviennent du danger de rester à Babylone une nuit de plus, ce que le spectateur approuve d'autant mieux qu'il a assisté à l'ordre donné à Syllar par le roi de profiter du sommeil de Pyrame pour rééditer sa tentative de meurtre :

Retente une autre fois encor tout le dessein,  
Va dans son lit lui mettre un poignard dans le sein.  
(III, 2, v. 703-704)

Cette intrusion du roi dans les amours de Pyrame et Thisbé a aussi un intérêt idéologique : elle suscite le débat politique sur des questions cruciales : les abus et les limites du pouvoir, la légitimité de la révolte des sujets contre la tyrannie. Syllar reçoit du roi la mission de tuer Pyrame dans la dernière scène du premier acte ; il n'émet alors qu'une objection : la possibilité que son maître ne regrette son meurtre une fois qu'il l'aurait accompli. C'est pour sa propre sécurité qu'il prend des garanties, sans être troublé d'aucun scrupule de conscience. Il se montre satisfait de la perspective d'une rémunération conséquente, qu'il salue d'une sentence : « L'argent a des ressorts / Qui font aller partout nos esprits et nos corps » (I, 3, v. 245-246). Les scrupules, c'est Deuxis, l'homme de main que Syllar a recruté, qui les exprime au début de l'acte III, alors qu'ils attendent tous deux Pyrame en embuscade. Deuxis condamne l'ordre royal d'un point de vue aristocratique : si le duel est conforme à l'honneur, un meurtre sur ordre ne saurait les engager authentiquement :

Quoi ! sans être offensés nous voulons nous venger !  
Quand on n'a point de haine on n'en saurait forger.  
(III, 1, v. 481-482)

En outre, du point de vue de l'exercice du pouvoir royal, c'est un ordre abusif, par lequel le roi met au service d'une passion privée sa toute-puissance de lieutenant de Dieu sur terre. Ce faisant, il trahit sa mission, et cette trahison autorise – et même oblige – ses sujets à se rebeller :

Il leur faut obéir, si leur commandement  
Imite ceux des Dieux qui font tout justement.  
(v. 511-512)

Théophile fait entendre par la voix de ce personnage rebelle des accents du *Discours de la servitude volontaire*, mais sans engager son discours sur la voie de la démystification du pouvoir que vise celui de la Boétie. Deuxis, en effet, persiste à reconnaître légitime la monarchie de droit divin qui fonde l'absolutisme et ses dérives tyranniques. Celui qui tient le discours de la démystification et du réalisme politique, c'est Syllar. Mais loin de reposer sur des valeurs éthiques, ni même politiques, sa perspective est strictement égoïste et pragmatique : il serait à ses yeux trop risqué de s'opposer au roi qui détient le pouvoir de vie et de mort sur ses sujets, alors qu'en le servant on peut en obtenir de grands profits, d'autant plus appréciables que la vie terrestre est la seule qui soit donnée à l'homme. Il pousse ainsi à son terme la position machiavélienne : les théoriciens de la Raison d'État se contentent de détacher le politique du théologique ; lui va jusqu'à nier la perspective de l'au-delà. C'est donc Syllar qui énonce la thèse épicurienne de l'anéantissement du sujet dans la mort, fondement nécessaire de son cynisme politique. Le discours que lui prête Théophile contient des formules très proches de celles qu'il a développées dans ses *Œuvres poétiques* et qui lui seront reprochées par ses juges. À Deuxis qui redoute les tourments éternels que lui vaudra son crime, il répond :

Quelque si doux accueil que Mercure prépare,  
Crois qu'un homme se trouble alors qu'il se sépare,  
Que les corps trépassés, d'une pierre couverts,  
Changent les os en poudre, et la charogne en vers,  
Que les esprits errants par les rives funèbres  
D'un Cocyte inconnu ne sont plus que ténèbres ;  
Qu'on soit bien dans ce règne où Pluton tient sa cour,  
C'est un conte ; il n'est rien de plus beau que le jour.  
(v. 537-544)

Syllar justifie par la perspective de l'anéantissement son appétit de jouissance et de richesse. Sans convaincre Deuxis de sa philosophie, il l'entraîne dans le meurtre grâce à l'appât du gain. Mais Deuxis, qui continue à croire en l'au-delà et en la justice des dieux, se repent dès qu'il se sent blessé à mort par Pyrame – « Ô Dieux ! que je fais bien ici l'expérience / Qu'il ne faut rien tenter contre sa conscience. » (v. 613-614), et lui révèle la nature de l'attentat qu'il a évité.

On perçoit le profit dramatique que Théophile tire de cette circonstance, mais il ne faut pas négliger le caractère positif que donne à l'idée de rébellion une telle répartition des valeurs entre les personnages. L'intrigue et le calcul sont du côté des machiavéliens – comme le duc de Luynes qui alors protège et commande Théophile –, tandis que le devoir de résistance est l'apanage d'une noblesse animée par l'honneur féodal et l'idée chrétienne de la soumission du roi à Dieu. Dans le contexte politique de la création de la pièce – si elle a bien été jouée début 1621 – un tel débat devait éveiller l'intérêt du public. En 1621, rappelons-le, Louis XIII mène une répression très dure contre les Huguenots en Languedoc. Il vient en outre d'écraser, le 7 août 1620 aux Ponts-de-Cé, la révolte des princes et des grands seigneurs, engagés contre lui aux côtés de Marie de Médicis. Enfin le souvenir du supplice de Vanini en 1619 est encore vif. Les signes du renforcement de l'absolutisme sont sensibles dans le domaine religieux et moral comme sur le plan politique. Le public ne peut qu'être captivé dans ce contexte par un débat sur la légitimité du pouvoir absolu, d'autant plus s'il est mis en scène par un auteur proche de la cour.

Bien que ce débat ait engagé la tragédie sur le terrain de la subversion, il était peu susceptible d'intéresser les juges du parlement de Paris, occupés à prouver les crimes de Théophile dans des cadres juridiques définis (notamment le blasphème et la sodomie) et

non pas à sanctionner les délits d'opinion. Ceux-ci pouvaient faire l'objet de la justice retenue du roi, et se solder par l'incarcération à la Bastille ou le bannissement, dont d'ailleurs Théophile avait fait l'objet peu de temps auparavant, au printemps 1619.

Théophile s'écarte encore de sa source en renforçant la présence des parents. Ovide se bornait à mentionner l'opposition des pères au mariage de leurs enfants, car il s'intéressait surtout à ses conséquences. Théophile fait des parents des deux amants de véritables personnages, dotés de raisons et de sentiments : il expose en deux scènes symétriques (I, 2 et IV, 2) les débats du père de Pyrame et de la mère de Thisbé avec leurs confident/e/s respectif/ve/s. Il importe, en outre, d'une autre source – probablement l'histoire des amants de Vérone de Matteo Bandello – une haine ancienne entre les deux familles. Le motif de la haine interfamiliale aggrave la tyrannie des parents, qui redouble ainsi celle du roi et renforce la contrainte qui pèse sur les amants.

### **Autorité des parents et puissance de la nature**

Les confidents des parents tentent de l'alléger en conseillant l'indulgence. Ils rappellent la puissance irrésistible de la passion pour les inciter à ne pas s'opposer à l'ordre de la nature. Lidias invite son maître Narbal à se remémorer la force du désir amoureux éprouvée dans sa jeunesse. Celui-ci y consent, mais c'est pour réaffirmer le devoir de se soumettre à la raison et de pratiquer la modération :

Comme un autre en mon temps de ce feu je brûlois,  
Mais toujours mes desseins étaient avec licence,  
Et mes justes désirs pleins d'heur et d'innocence.  
(I, 2, v. 94-96)

Lidias revient alors à la charge en attribuant la sévérité du père à l'âge qui a glacé son corps. Il affirme : « Vous en avez depuis perdu le souvenir », et démontre par l'hypothèse du rajeunissement que la mémoire est une faculté du corps :

Mais si les mêmes ans pouvaient vous revenir,  
Et qu'en votre faveur la Loi de la Nature,  
Vous effaçant l'horreur que fait la sépulture,  
À vos membres cassés leur force rapportât  
Et remît vos esprits en leur premier état,  
Je crois que vos rigueurs changeraient bien de termes  
Et que vos sentiments ne seraient plus si fermes.  
(v. 98-104)

Par la voix du confident, Théophile reprend ici l'image répulsive de la vieillesse qu'il avait développée dans la « Satire première », l'une des pièces incriminées de la Première partie des *Œuvres*. Elle lui servait alors à récuser l'autorité accordée aux vieillards :

Un vieux père rêveur, aux nerfs tous refroidis,  
Sans plus se souvenir tel il était jadis,  
Alors que l'impuissance éteint sa convoitise,  
Veut que notre bon sens révère sa sottise,  
Que le sang généreux étouffe sa vigueur,  
Et qu'un esprit bien né se plaise à la rigueur.

Il nous veut arracher nos passions humaines,  
Que son malade esprit ne juge pas bien saines<sup>2</sup>.

La diatribe est absente de la tragédie, mais l'idée que l'autorité des parents sur les enfants est abusive parce qu'en contradiction avec l'ordre naturel est fortement présente. C'est là une idée d'inspiration cynique, plus qu'épicurienne, que partagent les libertins de la première moitié du siècle. Lidias s'y appuie en affirmant l'innocence et la légitimité naturelle du consentement au désir :

On ne demande point congé d'une aventure ;  
S'il faut en demander, c'est donc à la nature  
Qui conduit notre vie, et s'adresser aux Dieux  
Qui tiennent en leurs mains nos esprits et nos yeux.  
(v. 131-134)

Il établit au passage une équivalence entre les dieux et la nature, qui est clairement une affirmation épicurienne.

La confidente de la mère de Thisbé est, elle, empêchée par la bienséance de son sexe de théoriser sur l'amour. Mais elle entretient avec sa maîtresse une telle relation de familiarité qu'elle peut convoquer ses propres souvenirs pour appuyer son conseil : « il me souvient qu'un jour / Mon père me voulut détourner d'un amour... » (IV, 2, v. 902-903). Elle conclut son récit d'une sentence qui reprend la formule virgilienne *trahit sua quemque voluptas*<sup>3</sup> :

Sa défense rendit ma passion si forte  
Que dedans peu de jours il vit bien qu'il fallait  
À la fin s'accorder à ce qu'Amour voulait.  
Ni le respect d'autrui, ni notre âme elle-même  
Ne se peut empêcher de suivre ce qu'elle aime.  
(I, 2, v. 904-908)

Le caractère irrésistible de l'attraction érotique est donc également affirmé dans la pièce par la confidente et par le confident. Mais si seule la première parvient à persuader sa maîtresse, c'est que celle-ci est sous l'empire d'un songe qui lui a fait voir la mort des amants et l'a confrontée aux reproches de sa fille. En recourant au procédé tragique du songe prémonitoire, le dramaturge installe le spectateur dans l'attente anxieuse d'un dénouement funeste, et il offre, en outre, à la mère de Thisbé la possibilité de se convertir à l'indulgence et à la compréhension, alors que son homologue masculin, le père de Pyrame, confirme sa rigueur morale par une rigidité affective obtuse. Ainsi Théophile paraît donner l'avantage aux femmes sur les hommes dans la compréhension d'autrui et l'exercice de la générosité.

### Un héroïsme féminin singulier

Le personnage de Thisbé confirme cette tendance. C'est par l'audace qu'elle se distingue. Et d'abord l'audace d'exprimer sa passion. Cette expression est en rupture nette avec les conventions sociales et esthétiques qui imposent – au théâtre comme dans le roman – une idéalisation du désir féminin. Thisbé célèbre la découverte du désir amoureux comme un éveil de tous les sens :

<sup>2</sup> « Satire première », v. 75-82, Première partie des *Œuvres poétiques* de Théophile de Viau, XXXIX, éd. Guido Saba, Paris, Classiques Garnier/Poche, 2008, p. 141.

<sup>3</sup> Virgile, *Bucoliques*, II, v. 65.

Auparavant qu'aimer on ne sait point l'usage  
Du mouvement des sens ni des traits du visage.  
(I, 1, v. 13-14)

Et elle décèle finement la nature physiologique de l'éveil : il tient à l'animation des « esprits », principe vital selon la médecine galénique :

Nos esprits sans l'amour assoupis et pesants,  
Comme dans un sommeil passent nos jeunes ans.  
(v. 11-12).

Cette clairvoyance sur elle-même fait de Thisbé un personnage féminin audacieux. Son indépendance morale se révèle dans la valeur qu'elle accorde à la solitude ; les premiers mots qu'elle prononce – qui sont aussi les premiers vers de la pièce – saluent cette solitude comme la libre disposition de soi et la liberté d'exprimer son intériorité :

Du bruit et des fâcheux aujourd'hui séparée,  
Ma seule fantaisie avec moi retirée,  
Je puis ouvrir mon âme à la clarté des cieux  
Avec la liberté de la voix et des yeux.  
(I, 1, v. 1-4)

Thisbé défend cette solitude contre la vieille Bersiane, qui tente de forcer ses confidences tout en la morigénant. De cette espionne doucereuse, elle rejette insolemment les conseils et jusqu'à la présence qui entrave sa liberté d'être à elle dans la solitude, forme essentielle de son « naturel ». Cette singularité audacieuse est condensée dans les mots-clés de la profession de foi amoureuse qui conclut sa tirade d'ouverture, et que la rime met en valeur en rapprochant « vie » et « envie », « désirs » et « plaisirs ». Ce voisinage – à la fois phonique, sémantique et prosodique – des *désirs* et des *plaisirs* peut être entendu comme une référence sensible à l'épicurisme.

Toutefois, en dépit de son caractère puissamment charnel, l'amour dont Thisbé fait l'expérience échappe à la prudence épicurienne, en ce qu'il se proclame *passion* :

Sans cette passion, les plus lourds animaux  
Connaîtraient mieux que nous et les biens et les maux.  
Notre destin serait comme celui des arbres.  
(v. 15-17)

Par ces mots Thisbé affirme le caractère proprement humain de la passion. Elle en conclut que connaître la passion fonde l'expérience morale (la connaissance du bien et du mal) et aiguise la sensibilité (qui distingue l'humain de l'arbre). Le discours que lui prête Théophile se situe dans le cadre épistémologique épicurien de la continuité des êtres vivants, formes diverses d'une matière unique : aussi reconnaît-elle que le sujet humain est soumis au règne universel de Vénus à l'égal des espèces animales, comme le rappelle Lucrèce à l'ouverture de son poème. Mais elle refuse de réduire l'expérience érotique humaine à l'instinct animal : ce qui humanise cette expérience est la « passion ». Or la *passion*, qui est une élaboration complexe à partir de la sensation – où entrent notamment l'imagination, la mémoire et le langage –, l'éloigne de la *pulsion*, proprement animale. Tout au contraire, la prudence épicurienne à l'égard de Vénus, telle du moins que la formule Lucrèce, engage le sujet (envisagé uniquement comme masculin, il faut le noter) à prévenir les souffrances inévitables de l'amour en se délivrant du désir quand il n'est encore qu'à l'état de pulsion, et qu'il n'exige que l'élan du corps vers un autre corps indifférencié :

Voilà pour nous Vénus, voilà ce qu'on nomme l'amour,  
voilà cette douceur qu'en nos cœurs goutte à goutte  
Vénus a distillée, puis vient le froid souci :  
que l'aimé soit absent, ses images pourtant  
sont présentes, son nom hante et charme l'oreille.  
Mais il convient de fuir sans cesse les images [*simulacra*],  
de repousser ce qui peut nourrir notre amour,  
de tourner ailleurs notre esprit et de jeter  
en toute autre personne le liquide amassé [*umorem conlectum*],  
au lieu de le garder, au même amour voué [*unius amore*]  
et de nous assurer la peine et la souffrance [*curam certumque dolorem*].  
À le nourrir, l'abcès se ravive et s'incruste,  
de jour en jour croît la fureur, le mal s'aggrave  
si de nouvelles plaies n'effacent la première,  
si tu ne viens confier au cours d'autres voyages  
Le soin des plaies vives à la Vénus volage [*volgivagaque vagus Venere*]  
Et ne transmets ailleurs les émois de ton cœur<sup>4</sup>.

Bien au contraire c'est la singularité du désir devenu amour et fixé sur un objet d'élection qu'éprouvent Thisbé et Pyrame dans une réciprocité parfaite. Et cette expérience les conduit à consentir à toutes les souffrances associées à l'amour pour un être unique : la séparation, la jalousie, la crainte de la mort. Ce sont là précisément les souffrances que le sage épicurien doit s'efforcer de fuir pour atteindre le plaisir *katastématique*, plaisir en repos, comme on traduit d'ordinaire, ou « plaisir d'état<sup>5</sup> » comme le nomme plus subtilement Jackie Pigeaud pour spécifier qu'il ne s'agit pas pour le sujet d'une forme négative, privative, de plaisir, mais d'une expérience de l'illimité dans le resserrement de son être fini. Là est le but où l'on peut espérer atteindre en suivant en soi la nature. Mais Théophile subvertit la formule. Dans la « Satire première », il invitait son lecteur à suivre, certes, la nature, qui incite tout être vivant à maintenir et à perpétuer son existence en restant indifférent à la mort, mais aussi sa nature, c'est-à-dire son désir propre, qui le constitue en sujet singulier. Il s'agissait dès lors de réintégrer dans l'expérience humaine assumée comme une forme de sagesse paradoxale la passion vécue dans toute ses dimensions affectives, souffrances comprises. Ainsi l'amant ne pouvant échapper à sa passion, il la doit vivre dans toute sa violence pour pouvoir espérer qu'elle s'apaise un jour :

Amour a quelque but, quelque temps de durer,  
Que notre entendement ne peut pas mesurer :  
C'est un fiévreux tourment, qui, travaillant notre âme,  
Lui donne des accès et de glace et de flamme,  
S'attache à nos esprits comme la fièvre au corps,  
Jusqu'à ce que l'humeur en soit toute dehors.  
Contre ses longs efforts la résistance est vaine,  
Qui ne peut l'éviter, il doit aimer sa peine<sup>6</sup>.

Si donc constater que le désir érotique est irrésistible relève de l'épicurisme, les conséquences que le poète en tire l'éloignent de l'idéal épicurien d'*ataraxie* (pour l'âme) et d'*aponie* (pour le corps). Tel est le paradoxe de l'épicurisme de Théophile, qu'il assume subjectivement dans son œuvre poétique – du moins par le *Je* lyrique qui est le

<sup>4</sup> Lucrèce, *De rerum natura*, IV, v. 1058-1072, trad. José Kany-Turpin [1993], Flammarion (GF), 1997, p. 301.

<sup>5</sup> *Les Épicuriens*, éd. Jackie Pigeaud, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. xxxvi.

<sup>6</sup> « Satire première », v. 143-150, Première partie des *Œuvres poétiques* de Théophile de Viau, XXXIX, éd. cit., p. 143.



représentant textuel de sa subjectivité – et qu'il transfère sur les protagonistes de sa tragédie. Pyrame exprime ce consentement aux souffrances de la passion amoureuse par la formule paradoxale de la maladie qui fait vivre et de la guérison qui tue, formule que l'on peut certes qualifier de baroque, mais qui nous paraît assumer une fonction plus polémique qu'esthétique dans le dialogue avec le prudent Disarque :

DISARQUE

Je voudrais gouverner un peu vos passions,  
Et vous sauver l'esprit du danger et du blâme.

PYRAME

Est-ce à toi, je te prie, de gouverner mon âme ?  
Ce cœur fut-il par toi là-dedans enfermé ?  
Laisse faire à Nature, elle me l'a formé [...]  
(II, 1, v. 308-312)

DISARQUE

Puisque c'est une flèche à vos os attachée,  
Une flèche mortelle en votre cœur fichée,  
C'est en vain que l'on prend le soin de vous guérir.

PYRAME

Guérir on ne le peut sans me faire mourir.  
(v. 345-348)

Les thèmes débattus dans ce dialogue débordent le cadre de l'épicurisme par leur ancrage dans la tradition littéraire du lyrisme amoureux. Ce lyrisme hérite en partie de la poésie des troubadours, dont l'idée centrale est que l'amour est invention du monde. Thisbé se place dans cette lignée poétique quand elle chante sa passion comme une naissance au monde. On notera que c'est le personnage féminin qui porte les plus beaux développements du thème. Pyrame, lui, se tient au croisement du politique et de l'érotique. Il y est confronté à l'amitié, qui s'offre – en toute orthodoxie épicurienne – comme l'alternative heureuse à la passion dévoratrice. C'est pourtant celle-ci qu'il choisit, en toute connaissance de cause, par la décision d'aimer sa souffrance. Ainsi se retrouve au cœur de la tragédie des amours de Pyrame et Thisbé une problématique propre à la poésie lyrique de Théophile : la question de l'autonomie du sujet. Le poète place au fondement de cette autonomie la reconnaissance et l'accomplissement de son désir propre. Le dramaturge complique le dispositif en ajoutant un cadre politique, qui permet de penser la liberté. Mais la question posée est bien toujours celle de l'autonomie du sujet, le sujet du roi servant de paradigme au sujet psychologique.

La tragédie fait un autre usage paradoxal de l'épicurisme. Ce paradoxe fonde le dénouement, que Théophile ne se contente pas d'emprunter à Ovide, mais qu'il s'emploie à construire dramatiquement et philosophiquement, par une méditation sur le hasard et la liberté.

### **Le destin tragique : rencontre du hasard et de la liberté**

Les amants, nous l'avons vu, sont soumis à la double contrainte (externe) du pouvoir politique et de l'autorité parentale, ainsi qu'à l'impérieuse contrainte (interne) de leur passion réciproque. Le dénouement révèle une troisième contrainte invisible jusque là : la contrainte naturelle du hasard. Le hasard est conçu au XVII<sup>e</sup> siècle comme un agencement aléatoire des faits, que désigne en son emploi le plus courant le substantif « rencontre ». On sait qu'il est un principe central du fonctionnement de l'atomisme d'Épicure tel que

Lucrèce en rend compte, à partir de l'invention du *clinamen*, petite déviation qui permet aléatoirement la rencontre des atomes. De ce point de vue il appartient à la nature. Telle est la troisième forme de contrainte qui pèse sur les amants.

C'est bien une succession de hasards qui les conduit à la mort. Thisbé se trouve seule au rendez-vous car Pyrame, qui aurait dû la précéder pour lui éviter tout danger et toute crainte, a été retenu par des obstacles familiaux qu'il mentionne allusivement :

Enfin je suis sorti ; leur prudence importune  
N'a plus à gouverner ni moi, ni ma fortune.  
(V, 1, 947-948).

L'arrivée de la lionne venue se désaltérer – autre donnée aléatoire qui n'a d'effet que parce que Thisbé se trouve seule au rendez-vous – la contraint à se cacher dans une grotte en abandonnant son voile. Ainsi, à son arrivée, Pyrame constate l'absence de Thisbé, puis les traces de sang, puis le sol piétiné, en déduit la lutte, la dévoration, qui lui paraît confirmée par le voile déchiré et souillé de sang. D'horreur et de remords il se tue sans délai, provoquant ainsi le suicide de Thisbé. Enchaînement de causes et d'effets dont la précipitation transforme l'accidentel en nécessité.

Ce petit résumé nous fait observer que dans les affaires humaines le hasard n'agit pas directement, à la différence de ce qui se passe en physique, mais produit ses effets dans le réel à travers les décisions des sujets. C'est là qu'intervient une autre distorsion, interne aux sujets et non plus externe – de l'ordre de la psychologie humaine, et non plus de la nature. Pyrame, premier agent de la décision fatale, observe avec beaucoup d'attention les indices laissés sur le terrain (il a, très exactement, la clairvoyance du chasseur) : d'abord les traces de sang, puis les empreintes enchevêtrées de la lionne et de Thisbé, enfin le voile déchiqueté et ensanglanté. Tout cela est objectif. Mais ce qui n'est plus objectif, c'est l'interprétation qu'il en donne : aveuglé par sa passion inquiète pour Thisbé, il voit dans cette série d'indices le signe certain de sa mort. Il constitue en système signifiant – et de là en récit cohérent – une juxtaposition aléatoire d'éléments disparates. Il n'est pas dans l'erreur, car ses sens ne l'ont pas abusé, mais dans l'illusion, qui provient d'une interprétation abusive.

Dans sa *Lettre à Hérodote*, Épicure prenait un cas limite, celui du rêve et des autres représentations, pour expliquer le mécanisme de l'illusion :

En effet, ce que l'on se représente, que l'on saisit comme dans un tableau, ou qui se produit dans le sommeil, ou en vertu d'autres modes de perception [...], cela ne pourrait avoir la ressemblance avec ce que l'on dit « être » et « être vrai », si ce que nous visons n'était pas certaines choses, celles-là précisément. Mais l'erroné n'existerait pas si nous ne saisissions pas aussi quelque autre mouvement en nous-mêmes, lié à la perception de l'image, mais qui s'en écarte. Or c'est en vertu de ce mouvement, si ce qui est ajouté par l'opinion n'est pas confirmé ou est infirmé, que le faux se produit<sup>7</sup>.

Selon Épicure l'illusion vient de ce que nous portons un jugement assuré sur des *phantasiai*. Ces *phantasiai* sont toutefois bien réelles : il s'agit de perceptions et pas d'hallucinations. C'est le jugement erroné que nous portons sur elles qui peut en faire le support d'un délire. Or qu'est-ce qui corrompt le jugement ? la *doxa*, l'idée que nous nous faisons des choses, c'est-à-dire le préjugé. Le préjugé est un effet de l'imagination affectée par une passion qui la trouble. Quelle est cette passion chez Pyrame ? non pas l'amour en soi, mais la crainte de perdre l'objet aimé. Cette crainte est partagée par

<sup>7</sup> *Lettre à Hérodote*, 251, trad. J. Pigeaud, dans *Les Épicuriens*, p. 19.

Thisbé. Elle a été soigneusement mise en place par le dramaturge comme une composante du discours des personnages dès leur première confrontation :

PYRAME  
Il se faut retirer de crainte qu'il n'arrive  
Que de ce peu de bien encore on ne nous prive.  
(II, 2, v. 469-470)

Cette préparation de la fin tragique conduit le spectateur à envisager son exemplarité. De quel ordre est-elle ? Les amants ne subissent pas la sanction d'une faute morale : la nature est parfaitement indifférente à leur entreprise. En témoigne la lionne survenue par hasard, qui ne fait courir aucun danger réel aux amants. Si Pyrame s'en prend au Ciel dans sa déploration, tout son discours laisse assez entendre que c'est son destin malheureux qu'il désigne par là et non une instance transcendante dotée d'une intentionnalité à leur égard :

Justes Dieux ! se peut-il que vous l'ayez souffert ?  
Mais vous n'en savez rien, vous êtes de faux Dieux.  
C'est moi qui l'ai conduite en ces coupables lieux.  
(I, 1, v. 1004-1006)

Conformément à la doctrine épicurienne, les dieux existent peut-être dans quelque empyrée, mais ils sont inertes et indifférents, de pures images sans pouvoir, abandonnant les humains à leur impitoyable liberté. À la différence des héros véritablement tragiques – selon les principes énoncés par Aristote et tels que Racine, par exemple, les créera – Pyrame et Thisbé sont entièrement innocents et entièrement libres. Aucune faute morale ne les conduit à la mort. En outre, ils sont de potentielles victimes que les méchants ne parviennent pas à atteindre. S'ils paient le prix d'une faute, il s'agit d'une faute en quelque sorte philosophique : la précipitation du jugement et l'impulsivité de l'action. La culpabilité morale, qui fait l'objet de leurs déplorations alternées à l'acte V, est illusoire : ils ne sont coupables que d'un contretemps, et plutôt victimes que coupables.

Théophile dramaturge démontre par la négative la validité des principes épicuriens, en soumettant ses protagonistes aux erreurs des apparences. Le voile joue le rôle d'un simulacre, comme auparavant l'irruption de la lionne venant se désaltérer à la source. Le motif de la vision est constant. Dès le début, le Roi voulait tuer Pyrame pour montrer à Thisbé son cadavre et la guérir du désir par la répulsion. Le Roi est celui qui croit que l'image va produire un effet très simple, mais il se trompe, car les images sont ambivalentes et leur effet difficilement maîtrisable. À la différence de Lucrèce, Théophile ne propose pas à son public de vivre sans les images, mais d'apprendre à en faire bon usage.

Ainsi se constitue une tentative, paradoxale, d'inventer un théâtre tragique épicurien. Doublement paradoxale, même, pourrait-on dire, puisque la forme tragique ne paraît s'accorder ni à la pensée d'Épicure, ni à celle de son disciple Lucrèce. Quand ce dernier s'empare du sacrifice d'Iphigénie, loin de songer à en faire une tragédie, il écrit un récit qui dénonce les entreprises aliénantes des prêtres. Son matérialisme illuminateur n'est pas du côté de la tragédie<sup>8</sup>. Corneille, au demeurant, trouvera la matrice philosophique de son œuvre chez les stoïciens et les chrétiens, mais pas chez les disciples d'Épicure. *Les Juives* de Garnier ne procède pas de la philosophie du jardin. L'échec de *La Fontaine*, quand il

---

<sup>8</sup> La libération des craintes de l'âme par la connaissance est la promesse qui conclut le premier chant : « *ultima naturai pervideas : ita res ascendunt lumina rebus* » (I, 1116-1117) ; « Tu percevras jusqu'au dernier secret de la nature, tant les faits sur les faits allumeront la lumière » (trad. Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. 46).

tenta d'écrire, une tragédie – *Achille* – montre assez qu'il est difficile de se déclarer « disciple de Lucrèce », et d'imiter Sophocle, Rotrou, Racine, ou Euripide.

Dès lors, *Pyrame et Thisbé*, dont le titre complet insiste sur le tragique, est une tentative originale, dont le succès n'ouvre pas la voie à un théâtre tragique épicurien. De ce point de vue, cette œuvre était philosophiquement, formellement et historiquement vouée à ne pas faire école, non parce que le récit ovidien serait, de soi, sans possibilité tragique, ou parce que le public aurait boudé, mais parce que le traitement subtil que fait Théophile des thèmes épicuriens se trouve comme voilé par la logique de la tragédie. On peut ainsi comprendre que les juges désireux de le condamner ne se soient pas penchés sur cette pièce où ils auraient pu trouver matière. Son succès remarquable la protégeait sans doute, mais, surtout, le système d'énonciation propre au théâtre, la dissémination des idées épicuriennes chez divers interlocuteurs, enfin le caractère peu scandaleux des réflexions sur le hasard et les images rendaient les attaques difficiles. Les conseillers Pinon et Verthamont n'ont pu ni voulu entendre que le mot « liberté » figurait – dans la bouche d'une femme ! – au vers quatre de cette pièce d'un libertin. *Pyrame et Thisbé* est une sorte de scandale *incognito* : grand paradoxe.

Mais Théophile fait une tentative audacieuse, admirable si l'on y songe. Dans ce premier dix-septième siècle, où la tragédie n'a pas encore reconquis sa place légitime, il ose une tragédie rigoureuse dans sa forme et libre dans son esprit. Comme Thisbé récusant les avis de la vieille Bersiane, ou Pyrame les conseils de son ami Disarque, il compose « avec la liberté de la voix et des yeux » (I, 1, v. 4). Il ne craint pas d'encadrer son œuvre par deux discours d'une femme qui affirme sa liberté d'agir et de mourir. Il va d'un vers qui loue la « clarté des cieux » (v. 3) à l'expression finale « haïr celui des cieux » (V, 2, v. 1234) qui eût donné à penser aux juges, s'ils avaient pu y lire une expression directe des convictions de son auteur. Nous sommes, quant à nous, plus sensibles aux échos de la voix lyrique du poète, et à la manière dont les motifs épicuriens sont travaillés par une subjectivité qui se diffracte et se dramatise dans le dialogue théâtral.