

*Le Tableau tragique* de Joyel (1633) ou la nuit des morts-  
vivants

Marianne Closson

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/asf/2014>

DOI : 10.4000/asf.2014

ISSN : 2268-977X

**Éditeur**

IRCL (UMR 5186) CNRS/Université Paul-Valéry Montpellier 3

**Référence électronique**

Marianne Closson, « *Le Tableau tragique* de Joyel (1633) ou la nuit des morts-vivants », *Arrêt sur scène / Scene Focus* [En ligne], 11 | 2022, mis en ligne le 31 décembre 2022, consulté le 02 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/asf/2014> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asf.2014>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 janvier 2023.



Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

---

# *Le Tableau tragique* de Joyel (1633) ou la nuit des morts-vivants

Marianne Closson

---

En quel pays hélas ! suis-je venu  
Où les morts sont en vie<sup>1</sup> ?

- <sup>1</sup> *Le Tableau tragique ou le funeste amour de Florivale et d'Orcade. Pastorale. Avec Plusieurs Stances, Odes Et Autres Fantaisies Poétiques du sieur Joyel* n'est répertorié que dans trois bibliothèques : l'édition de la Bibliothèque de l'Arsenal que nous avons consultée est parue à Douai en 1633<sup>2</sup> ; la British Library possède un exemplaire édité la même année à Paris chez Jean Petit, tandis que la bibliothèque municipale de Douai a, dans son fonds ancien, une édition de 1634 parue à Lyon chez Anthoine Rousin. Ces différentes éditions signalent une certaine diffusion du texte, laissant penser que Joyel était connu au-delà de sa province et qu'il participait à la vie théâtrale de son temps ; il a ainsi consacré, en 1632, des poèmes à la mort d'Alexandre Hardy, « prince des Poètes comiques,<sup>3</sup> » mais aussi à celle du comédien et chef de troupe, Hugues Du Mortier<sup>4</sup>. Dans « Les Larmes des poetes et comediens de Douay sur la mort de Monsieur du Mortier, natif audit lieu<sup>5</sup> » apparaît ainsi une série de noms – dont le sien – qui atteste l'intensité de la vie théâtrale dans cette ville des Flandres espagnoles. Douai est en effet une importante ville universitaire, connue pour avoir été un refuge pour les catholiques anglais et écossais, et on sait que des pièces latines ainsi que des farces y ont été jouées depuis la création de l'université en 1562<sup>6</sup>. On sait aussi que la dernière troupe pour laquelle Alexandre Hardy travailla était celle du Prince d'Orange qui fit des tournées dans les Provinces-Unies, et que le célèbre auteur dramatique était lié à la chambre de rhétorique de Douai<sup>7</sup> ; cette société, qui est l'équivalent du puy dans d'autres régions de France, organisait des concours poétiques et des réjouissances, et se consacrait principalement au théâtre<sup>8</sup>. Tout laisse donc penser que *Le Tableau tragique* n'est ni isolé ni marginal dans le paysage théâtral français et qu'il se peut bien que la pièce ait été représentée, au moins sur la scène douaisienne.
- <sup>2</sup> L'ouvrage a néanmoins fort mauvaise réputation. Jules Marsan, dans *La Pastorale dramatique en France* de 1905, en fait l'archétype de la « décadence du genre » : en se

rapprochant de la tragi-comédie, la pièce jette en effet un « défi à la vraisemblance » en mêlant « saillies burlesques » et « batailles et meurtres » ; « la plaisanterie » y est « lourde et obscène », les scènes d'horreur « naïves et brutales » et le dénouement, avec son épidémie de suicides et son cadavre ressuscité, est, écrit-il ironiquement, « admirable<sup>9</sup> ». Plus amène, Jean Rousset voit dans *Le Tableau tragique* « la moins arcadienne et la plus macabre des pastorales » ; il souligne néanmoins « qu'elle n'en retient guère que le nom et quelques épisodes<sup>10</sup> ». Pour les deux critiques – la pièce n'ayant semble-t-il pas suscité davantage d'études – *Le Tableau tragique* qui met pourtant en scène tout le personnel de la pastorale, bergers et bergères, satyre ou encore magicien, se situe ainsi à la limite du genre, le signe le plus manifeste en étant la présence même des fantômes ; emblématiques de la tragédie<sup>11</sup>, ils sont en effet « remarquablement absents<sup>12</sup> » de la pastorale dramatique.

- 3 Nous nous proposons dans un premier temps de faire une typologie des ombres qui apparaissent dans la pièce, puis de nous pencher sur le choix d'une esthétique macabre et surnaturelle, autrement dit « fantastique »<sup>13</sup>, choisie par un auteur conscient des effets recherchés, comme le montrent les textes poétiques qui accompagnent la pièce.

## Typologie des ombres

- 4 *Le Tableau tragique*, pièce de cinq actes en alexandrins, met en scène les amours contrariées du berger Orcade et de la belle Florivale. Les baisers, le fait que la jeune fille propose à son amant une rencontre dans un lieu secret, donnent à cette passion un caractère ouvertement érotique. Un rival, le riche et rustre Celandre, le plus souvent accompagné d'un satyre qui est son double brutal, se met en travers de leur route ; il tente ainsi d'assassiner le jeune homme et de violer la jeune fille. Pourtant, c'est le beau-père de Florivale, le terrible Geon qui se révèle l'obstacle majeur ; furieux qu'elle refuse d'épouser Celandre, il la roue de coups et l'enchaîne dans un cachot. Pour la libérer, Lucie, sa mère, elle aussi victime de la violence de son époux, décide d'empoisonner ce dernier. Dans le dernier acte, tandis que le fantôme de Geon chasse de leur maison les deux femmes qui se réjouissaient d'être débarrassées du « monstre », Celandre décide d'utiliser la ruse pour se débarrasser une nouvelle fois de son rival ; il lui fait croire que la tombe de Geon est celle de la jeune fille et l'invite à un suicide commun ; Orcade désespéré se pend, Florivale découvrant son corps se suicide à ses pieds avec du poison, et Celandre se poignarde, « les lèvres collées sur la main neigeuse de la bergère<sup>14</sup> ». Les parents accourent sur le lieu du drame avec des « falots et des lumières », et découvrent avec horreur les trois cadavres, « portraits de ce Tableau Tragique<sup>15</sup> ». C'est alors que Geon sort de son tombeau pour étrangler Lucie. Tous s'enfuient, et « finalement laissent sur le théâtre quatre corps morts et une Ombre, qui ferme les yeux et tire le rideau à cette histoire tragique<sup>16</sup> ».
- 5 Cette intrigue complexe voit l'entremêlement de personnages et de motifs issus de la pastorale<sup>17</sup>, mais aussi de la tragi-comédie<sup>18</sup> et même de la farce, avec les nombreuses scènes de coups – même si elles ne prêtent pas vraiment à rire – et les injures qui pleuvent entre les personnages ; une influence du genre narratif de « l'histoire tragique » avec l'empoisonnement de Geon ou encore la dimension surnaturelle du dénouement<sup>19</sup> n'est pas à exclure. Mais au-delà de cette hybridité, qui n'a rien d'original mais qui atteint ici probablement un sommet, ce qui caractérise la pièce, c'est l'omniprésence d'un surnaturel noir qui se manifeste par une atmosphère lugubre –

l'action qui se déroule sur plusieurs jours est ainsi principalement constituée de scènes nocturnes et inquiétantes – et par l'omniprésence des Ombres.

- 6 Le spectaculaire tableau final avec ce revenant venant « tirer le rideau » du théâtre a en effet été longuement préparé ; lorsque Lucie dans le premier acte part à la recherche de sa fille qu'elle croit dévorée par un tigre<sup>20</sup>, convaincue que les lieux retiennent « l'image / Des Ombres » « dont le corps fut viande de carnage<sup>21</sup> », elle exprime sa terreur en ces termes :

Je crain d'y rencontrer son ombre face à face,  
J'y crain d'envisager ses os de toutes parts,  
Sans leur carnosité deça et là espars<sup>22</sup>.

- 7 Entendant la voix de sa fille, elle croit dans un premier temps qu'il s'agit d'un « fantosme qui vole » avant de la voir en chair et en os, non pas dépecée mais bien vivante. *Le Tableau tragique* offre donc d'emblée un univers où les morts habitent le monde des vivants.

- 8 Le héros principal Orcade rencontre ainsi à deux reprises un spectre ; la liste des acteurs indiquant qu'il n'y a que deux Ombres dans la pièce, celle de Geon et celle « de la Mere d'Orcade », c'est donc le fantôme maternel qui se manifeste à deux reprises, dans les scènes où le héros implore une aide surnaturelle, comme si cette action ouvrait la frontière entre les mondes. Dans l'acte II, alors qu'il s'apprête à offrir un agneau à la déesse de l'amour pour favoriser ses desseins, il aperçoit d'abord une pie maléfique, « funeste oyseau / Qui n'arrive jamais qu'à l'odeur du Tombeau », puis un spectre terrible :

Il faut bien que le Sort m'ait brassé du carnage  
Car je voy se rougir l'eau qui dort en l'estang  
Et s'apparoistre a moy un Fantosme de sang.  
Helas ! sans doute hélas ! c'est quelqu'un de mes Peres,  
Qui desmembré d'escorce, et de tronc et d'arteres  
Vient despeindre à mes yeux quelque traict du Trespas.

- 9 Cette anatomie sanglante, d'abord perçue comme un signe funeste, est finalement reconnue comme bienfaisante avant de s'effacer, le héros reconnaissant sa mère :

Je vous veux embrasser, chere Ombre de mes bras  
Puisque vous vous montrés pour m'estre secourable :  
Mais je n'empoigne rien, elle n'est pas palpable,  
Je n'ay rien occupé qu'un nuage mouvant  
Qui vient d'entre mes doigts passer comme du vent<sup>23</sup>.

- 10 La même Ombre – qu'encore une fois il ne reconnaît pas immédiatement – apparaît au début du cinquième acte, se dressant sur son chemin pour l'empêcher de se rendre chez le magicien :

*Ombre*  
Mon fils, tu cours au feu pour te précipiter.  
*Orcade*  
Tu ne m'empescheras pas Larve et noire Chimere,  
Sois-tu l'Ombre et l'Esprit de ma deffuncte Mere.  
*Ombre*  
Un amour en ton Sort charitable me point.  
*Orcade*  
Je passeray en fin ne me retarde point.  
*Ombre*  
Demeure et ne vas point dans un mortel orage.

*Orcade*

C'est en vain que l'effroy occupe le passage.

*Ombre*

Crois quelqu'un de ton sang, et ne viens pas aux mains

Ou tes deux yeux jamais ne verront deux demains.

- 11 Orcade se jette alors sur elle pour la frapper :

Il faut que ce baston contre toy je defferre :

Mais il ne frappe pas, le bout trouve la terre,

Ma houlette a passé tout à travers du Vent.

- 12 La fantôme disparaît et il comprend alors la faute qu'il vient de commettre :

Desja quelque remord dans mon ame bourjonne

O Ombre qui fuyez dans l'Enemy du Jour,

[...]

Remettez pitoyable un crime temeraire,

Et pardonnez le fait d'un Homme sublunaire<sup>24</sup>.

- 13 Mais il est trop tard, et la mise en garde de l'Ombre maternelle contre le recours à la science diabolique du magicien n'a pas été entendue. Cette figure jouerait-elle ici auprès du héros un rôle protecteur ? Peut-être, mais elle reste une apparition bien ambivalente, avec cette forme horrible de cadavre en décomposition que le dramaturge a choisie parmi les différentes représentations possibles du fantôme au théâtre<sup>25</sup> et les prédictions funèbres dont elle accable le héros.

- 14 Quoi qu'il en soit, la mère du héros n'est qu'une des apparitions surnaturelles qui se succèdent sans trêve dans le dernier acte de la pièce, signalant l'abolition complète des frontières entre le monde des morts et celui des vivants : la première scène s'ouvre ainsi sur un dialogue – ou plutôt un monologue – d'Orcade avec Echo qui lui annonce son destin en reprenant les derniers mots ou syllabes de ses phrases : « mort, pendu, tremble, demain, poussiere ». Le berger éperdu de terreur voit alors apparaître « un troupeau de Mors qui vient et qui reva » et semble l'appeler à rejoindre « leur morne troupe<sup>26</sup> » ; lorsque dans la même scène, le magicien répond à ses menaces de coups en invitant « les ombres furiales », les « larves sepulchrales » à se jeter sur lui, une didascalie indique : « Icy vient la Cohorte d'enfer ». La terreur s'empare du berger :

O ciel ! tous les esprits quittent leur Simulachre,

Au feu, au feu, au feu, au meurtre et au massacre ;

J'ay l'Erebe au talon, et l'Orque sur le dos,

Je n'ay à me sauver que dans le dieu des flos,

Et l'air est si couvert d'une ombrageuse crasse

Que je n'y vois d'un pied le chemin où je trace<sup>27</sup>.

- 15 Dans sa fuite, Orcade se jette dans une rivière, est déchiré par les ronces, ce qui laisse penser, quand il gémit sur ses « os tout rompus » et sa « peau despoüillée », qu'il serait plutôt victime d'une hallucination que d'une attaque physique des revenants. Pourtant cette troupe des morts n'est pas sans rappeler la Mesnie Hellequin<sup>28</sup> que Joyel évoque longuement dans un de ses poèmes, « Les Trepasés » :

J'enten du tumulte venir,

Qui rend cette nuit déplorable,

Non c'est le tens qui va finir

De ce Siecle si miserable :

Je voy des Esprits et des Morts

Privez de carcasse et de corps

Qui marchent d'un pasle visage :

[...]

J'enten des cris tout harassez  
 Frapper à l'huis de mon oreille,  
 Dieu, c'est le bruit des Trespassez  
 Qui dans ce songe me resveille :  
 Ces Ombres quittent leurs prisons,  
 Et entrent dedans les maisons  
 Avecque des cris effroyables<sup>29</sup>.

- 16 L'auteur reprend donc dans sa pièce diverses croyances sur les manifestations des morts, et le fantôme vengeur, qui vient sur scène tordre le col à son empoisonneuse, appartiendrait ainsi au même fond mythologique européen du mauvais mort revenant agresser les vivants<sup>30</sup>. En effet, on ne saurait trouver une explication chrétienne à la résurrection de Geon dans le tableau final ; certes, le cadavre pourrait être animé par un démon, puisque selon les termes du démonologue Pierre Le Loyer, le diable a le pouvoir de donner une apparence de vie aux « charoignes de mortz<sup>31</sup> », mais cela n'est à aucun moment suggéré par le texte. En revanche, l'hypothèse que Geon soit dès l'origine un démon n'est pas à exclure. Son entrée en scène est spectaculaire : il traîne sur le plateau Florivale « ainsi qu'un cadaver » annonçant vouloir transpercer sa « blanche poitrine » avec le « tison de son ire » et de la cogner avec son « poing » ; quand sa mère s'efforce de la protéger, il menace de « rompre en éclats » son « viel bastiment d'os » ; Lucie s'écrie alors : « je t'ouvre les bras, Démon<sup>32</sup> », et déclare n'attendre que la mort de cet « homme farouche / Qui n'a foudre et qu'Enfer dans sa béante bouche<sup>33</sup> » ; Orcade le désigne comme un « fantosme de Bel [...] né au soulfre de Gibel<sup>34</sup> » : autrement dit, Geon vivant est déjà aux yeux des autres personnages un fantôme ou un diable !
- 17 Cette brute furieuse n'est en effet pas sans rappeler les diables ou les « tyrans » [bourreaux] des mystères, qui semaient la terreur par les supplices qu'ils infligeaient aux damnés comme aux martyrs ; son caractère démoniaque est d'ailleurs souligné par son impiété revendiquée : le « celeste Monarque » n'est pour lui qu'une « invention » et Jupiter, un « Paillard<sup>35</sup> ». Lucie voit aussi en lui un « Tantale<sup>36</sup> », référence probable au *Thyeste* de l'auteur latin : dans *Le Tableau tragique*, le fantôme sénèqueien sort donc de son rôle protatique pour envahir l'espace des vivants. Le personnage est un composite de différentes traditions théâtrales<sup>37</sup> rassemblées pour obtenir l'effet le plus spectaculaire. Vivant ou mort, fantôme ou démon, Geon – peut-être comme l'indique son nom chtonien – provient directement des Enfers.
- 18 Son retour parmi les vivants en fantôme vengeur est annoncé par Lucie – fuyant dans la nuit sa maison désormais hantée – de façon ambiguë, car on ne sait s'il s'agit du cadavre de Geon ou d'une hallucination :
- Nostre Geon revient du Sepulchre pipeur,  
 Il jette tout à bas, il r'enverse, il culbute  
 Et fait trembler la Nuit d'un horrible tumulte ;  
 Ne l'entendez-vous pas foudroier les parois  
 Et jetter à longs traits des pitoyables vois ?  
 [...]  
 Davantage au Sommeil par la noirceur je voy  
 Tout contre mes deux yeux une Ombre si farouche,  
 Que je suis toute froide et my-morte en ma couche :  
 Tantost prez de mon lict il me prend par la main,  
 Et me dict, viens, descends au Cocyte inhumain ;  
 Il jette par la chambre et draps et couverture,  
 Que je suis nüe ainsi que m'a produit Nature<sup>38</sup>.

- 19 Cette apparition nocturne, qui vient semer destruction et désordre, prépare néanmoins la résurrection physique du personnage ; alors que trois cadavres gisent déjà sur le plateau et que Lucie pleure la mort de Florivale, Geon « ressuscite » et « grinçant des dents », portant un « œil espouvantable », se jette sur Lucie qui « confesse » son crime avant d'être étranglée. Il prononce alors sur le « Theatre empourpré » les mots de la fin :

Sus viens pareistre infame aux piedz de Rhadamante  
Pour computer les faits de ton ame sanglante<sup>39</sup>.

- 20 La pièce s'achève comme une tragédie de la vengeance, avec deux alexandrins solennels, quelque peu en décalage, encore une fois, avec l'univers de la pastorale. *Le Tableau tragique* apparaît donc bien comme un pot-pourri de différentes formes théâtrales, mais c'est probablement une des premières fois que le mort vient emporter le vif sous les yeux des spectateurs, provoquant la panique de tous les autres personnages et annonçant ainsi les célèbres scènes de *La Nuit des morts-vivants*<sup>40</sup> !

## L'esthétique macabre et ses interprétations

- 21 *Le Tableau tragique* présente donc à la fois des spectres sans corps, la troupe massive et inquiétante des morts, mais surtout un cadavre furieux revenu à la vie : cette accumulation permise par le mélange des genres et l'emprunt à différentes traditions traduit le choix d'une esthétique particulièrement macabre : non content de mettre en scène des Ombres effroyables et répugnantes, l'auteur du *Tableau tragique* fait de la décomposition une thématique omniprésente : Florivale déclare ainsi à son « beau berger » qu'il ne doit pas adorer « un corps qui cy bas doit pourrir<sup>41</sup> ». Un druide ironise sur la passion d'Orcade en lui rétorquant que les charmes de sa belle « seront bien charmans, lors que ses intestins / S'iront donner aux vers, pour autant de butins<sup>42</sup> ». Résistant à Celandre, Florivale lui déclare avec mépris :

Mais je deschireray par lambeaux ces entrailles  
Je jettray mes boyaux aux avides volailles  
Plutost que caresser ce folastre excrement<sup>43</sup>.

- 22 La réponse du berger exprime alors un inquiétant désir nécrophile :

Flambeau de mes désirs, l'honneur de l'univers,  
Que je veux caresser encore entre les vers<sup>44</sup>.

- 23 Les vivants sont des morts en puissance appelés à pourrir si ce n'est déjà pourrissants du fait de leurs corps souvent horriblement blessés et sanglants devenus spectacles d'horreur. Ils se croient d'ailleurs souvent morts avant même de l'être, ce qui fait dire à Orcade, assommé par Celandre :

Je suis dans le gosier de dix mille tombeaux  
Beans apres ma chair ainsi que des corbeaux<sup>45</sup>.

- 24 Le lieu obscur et secret où doivent se rencontrer les amants – il s'agit explicitement d'une rencontre sexuelle proposée par la jeune fille à son amant et qui n'aura finalement jamais lieu – n'a rien d'un *locus amoenus*. Ce « giste sauvage » où, selon les mots du bûcheron qui les surprend « le forfait se cache tousjours sous l'ombrage<sup>46</sup> », est envahi par les serpents, les crapauds, les lézards, ce qui fait dire à Orcade :

[...] Ce lieu-cy est trop noir,  
Je croy que les esprits font icy leur manoir<sup>47</sup>.

- 25 En un mot, on reconnaît ici le lien entre « la chair, la mort et le diable », qui tout en caractérisant selon Mario Praz<sup>48</sup> le Romantisme noir, prend sa source dans une longue tradition cléricale de condamnation de la sexualité. Aussi la première hypothèse qui viendrait à l'esprit pour justifier cette obsession macabre serait de voir dans *Le Tableau tragique* une pièce issue de la Contre-réforme catholique, hypothèse confortée par le fait que Douai en est une des places-fortes et que l'ouvrage a reçu l'approbation du Censeur épiscopal des Livres :

Ces œuvres Poétiques du Sieur Joyel ne contiennent aucune chose contraire à la Foy Catholique, Apostolique et Romaine, et estants imprimez selon leur merite, seront de plaisante lecture<sup>49</sup>.

- 26 Si l'on se penche sur les 272 pages des *Stances, Odes Et Autres Fantaisies Poétiques* qui suivent le texte de la pièce, on trouve d'ailleurs l'épithaphe d'un certain « monsieur Albin Farbut, religieux de l'abbaye de S. Amant » mais, ô surprise, ce texte qui proclame solennellement que « l'Ombre accompagne notre corps [...] De la naissance » se révèle aussi horrible que scatologique :

Dans ses membres puans subitement s'engendre  
La putrefaction d'un cloaque de Vers.  
Cet Homme qui mangeoit est mangé dans la Terre,  
Et c'est son propre corps qui le devore ainsi :  
[...]  
Les autres survivans luy marchent sur le ventre  
Les chiens pisse[nt] dessus ce miserable estuy  
L'orage creuse tout, l'eau penetre en son centre  
Et les petits enfans vont chier dessus luy<sup>50</sup>.

- 27 Joyel, décidément passionné par la décomposition des corps, donne dans de nombreux poèmes la parole aux défunts : « Un pendu à des corbeaux<sup>51</sup> » regorge ainsi de détails particulièrement répugnants sur les processus de putréfaction et de dévoration. Le « Tombeau de Florivale et d'Orcade<sup>52</sup> » propose une rencontre érotique des deux cadavres : « Non, on dirait qu'Orcade impoigne Florivale / Que Florivale aussi / Embrasse Orcade au sein ». On trouve encore un « Dialogue entre un riche et un pauvre, tous deux au tombeau<sup>53</sup> », l'épithaphe d'un « Yvrongne ensevely dans une fustaille<sup>54</sup> », ou, sur une note plus franchement comique, la plainte d'un « canart à son cuisinier » :

Mais je feray ma sepulture  
Dans le ventre creux d'un paté  
Affin d'être la nourriture  
D'un corps peut estre tout gasté<sup>55</sup>.

- 28 Cette obsession lugubre prend donc un tour ouvertement grotesque. Elle pourrait dès lors relever d'une fantaisie ou d'une obsession d'auteur, ou prendre sa place dans ces images de « la mort en mouvement<sup>56</sup> » si caractéristique de l'esthétique baroque, si elle ne s'inscrivait ouvertement dans un projet poétique affirmé. Joyel place en effet son œuvre sous l'égide d'Alexandre Hardy et de Théophile de Viau, qui ont certainement servi de modèle et de source d'inspiration pour son *Tableau tragique*<sup>57</sup>, et à qui il rend hommage à plusieurs reprises. Il les fait ainsi se rencontrer, comme il se doit, chez les morts. Dans « La descente de Hardy aux Chans d'Elisée<sup>58</sup> » – probable calembour –, l'auteur fait quitter au dramaturge « sa Carcasse au cercueil » pour le faire entrer dans l'autre monde :

Las ! Il n'y voit rien de palpable.  
Tout y est tapissé d'horreur,

Et tout de forme espouvantable  
 Dans un desordre de fureur<sup>59</sup>.

- 29 Habité de personnages surnaturels ou allégoriques – « les Eumenides Sœurs », « Le fantasque Dieu du sommeil », « L'Envie », « la monstrueuse Chimere / Le Larve et le Spectre trompeur » – cet univers semble la source même de toute inspiration tragique ! Hardy y rencontre l'acteur Du Mortier lui aussi mort récemment, et les deux artistes sont accueillis par Pluton, qui fait du dramaturge son poète officiel : « Hardy compose en cette cour / les gestes du Prince de l'ombre ». Séduits par son talent, les juges des Enfers voient en lui un « Dieu du firmament », et décident de l'envoyer avec son compagnon aux « campagnes d'Elisée », lieu de « l'immortelle gloire »<sup>60</sup> :

Et là ils trouvent Theophile,  
 Qui les prend viste par la main,  
 Et les guide à ce Dieu qui file  
 Le jour d'un perennel demain<sup>61</sup>.

- 30 Cette image de Théophile et Hardy se retrouvant ensemble aux « chans d'Elisée » a tout du manifeste poétique<sup>62</sup>. Joyel écrit à propos du « Brave Théophile », dont il n'ignore pourtant pas le retentissant procès qui le condamna en 1623 à être brûlé vif avec ses œuvres après le scandale provoqué par la parution du *Parnasse satyrique*<sup>63</sup> :

François qui passe icy si l'œil ne te distille  
 Regarde en ce caillou ce qu'on y a escrit  
 Car celui qui saura que c'est de Theophile  
 Il pleurera ses maux et louera son esprit.

- 31 Dans une prosopopée, il fait dire au poète :

Ronsard a fait tres bien, et Mal'herbe de mesme,  
 Mais ils n'ont sceu atteindre à mes inventions :  
 Car ma Muse qui fut plus haute et plus supreme  
 Les a tous surpassé en ses conceptions<sup>64</sup>.

- 32 Quant à Hardy – dont on sait qu'il fut lié à Théophile –, il est présenté comme le plus grand des dramaturges de son temps ; sa mort est l'occasion de décrire un théâtre en deuil, qui propose un miroir condensé de son œuvre violente et funèbre, mais aussi du *Tableau tragique* :

On ne voit que frayeur sur la Scene comique,  
 Tous les Actes n'y sont qu'un Fantosme tragique,  
 On y trempe d'horreur, on n'y voit plus l'Amour :  
 La Mort pasle en tout temps paroist sur le Theatre ;  
 Bref on n'y voit que sang, on n'y fait que combatre  
 Depuis que ce poete est separé du jour<sup>65</sup>.

- 33 Les poèmes font donc écho à la pièce tout en lui apportant un commentaire critique qui éclaire l'esthétique de Joyel : alors que Douai est un bastion de la contre-Réforme, et que la chasse aux sorcières bat son plein, le fantastique macabre n'est pas le signe d'une adhésion aux croyances du temps, mais la marque d'un esprit fort qui ne recule devant aucun excès. En affichant les noms de Théophile et Hardy, l'auteur affirme sa fidélité à l'esthétique baroque, à l'heure des premières tentatives d'imposition en France des règles du classicisme – Douai certes est loin de Paris – mais il affirme aussi sa proximité avec le courant libertin, partageant avec ce dernier un mépris de la foule ignare, comme le montre le texte « Aux comédiens, complainte du Parnasse contre l'insolence des ignorans<sup>66</sup> » ; le « peuple folastre » y est désigné par les expressions les plus injurieuses : « Troupe indigne », « fange », « Peuple Barbare », « Brutes sans raison ». Aussi n'est-il guère surprenant que dans son épître « Au lecteur », Joyel, pour qui seuls

« les bons esprits [...] se jettent en la foule des Muses » soutient que la seule ombre véritablement menaçante est celle de la censure, de la critique, ou encore du public ignare :

Ce nonobstant nous voyons tant de cervelles de foin s'eschauffer à mordre les œuvres, et les escrits de ceux qui les surpassent en perfection, comme ces Asnes qui veulent rendre muets les Rossignols à force de braire. Certes, il semble que cette morsure soit inseparable à tous les Siècles, et que cette Arachné qui devide la toile noire d'Envie soit tousjours attachée aux vertueux comme les chenilles aux fruicts, et les espines aux roses. C'est l'ombre qui suit noz corps pour contre-balancer nostre ambition et nous faire connoistre que nous sommes faillibles tandis que nous flottons en cette canne<sup>67</sup> de chair<sup>68</sup>.

## Conclusion

- 34 *Le Tableau tragique* est la pièce du répertoire français qui est allée le plus loin dans la représentation des spectres sur scène, le motif de la mort-vivante contaminant tous les personnages et créant une atmosphère particulièrement lugubre. Ces Ombres ne sauraient pourtant être autre chose que des « fables », et les poèmes qui suivent la pièce prouvent, s'il en était besoin, que si Joyel fait surgir un mort de son tombeau, c'est qu'il n'y croit pas, et que peut-être, il s'en amuse : on peut en effet se demander si le caractère outrancier d'une œuvre poussant jusqu'à son paroxysme les effets macabres n'annoncerait pas ce « théâtre d'épouvante et de rire<sup>69</sup> » que sera quelques siècles plus tard le Grand-Guignol. Il est néanmoins permis d'en douter, car outre le fait qu'il nous est impossible de connaître les réactions du public ni même de savoir si la pièce a été jouée, cet effrayant théâtre spectral vise à provoquer, à la manière d'un film d'horreur, effroi et malaise, réalisant ainsi la célèbre formule de madame du Deffand : « Est-ce que je crois aux fantômes ? Non, mais j'en ai peur ».

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes sources

Boissin de Gallardon, Jean, *Les Tragedies et histoires saintes*, Lyon, Simon Rigaud, [1618].

Joyel, *Le Tableau tragique ou le funeste amour de Florivale et d'Orcade. Pastorale. Auec Plusieurs Stances, Odes Et Autres Fantaisies Poétiques du sieur Joyel*, Douai, Martin Bogar, 1633.

*Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Époque*, anthologie sous la dir. d'Agnès Pierron, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995.

Le Loyer, Pierre, *Discours des spectres ou visions et apparitions des esprits, comme anges, demons et ames, se monstrans visible aux hommes*, Paris, Nicolas Buon, 1608.

*Les revelations de l'ombre de Gaultier Garguille nouvellement apparuë au Gros Guillaume son bon amy sur le theatre de l'hostel de Bourgogne*, Paris, 1634 ?

Rosset, François de, *Les Histoires mémorables et tragiques de ce temps* (éd. de 1619), éd. A. de Vaucher-Gravili, Paris, Le Livre de poche, « Bibliothèque classique », 1994.

Urfé, Honoré d', *La Sylvanire ou la morte-vive*, éd. Laurence Giavarini, Société de littérature classique, 2001.

Viau, Théophile de, *Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (1623), éd. B. Louvat-Molozay et G. Peureux, Paris, Garnier-Flammarion, 2015.

### Textes critiques

Cavaillé, Fabien, *Alexandre Hardy et le théâtre de ville français*, Paris, Classiques Garnier, 2016

Closson, Marianne, « La descente aux enfers dans les textes satiriques de la fin du XVI<sup>e</sup> et du début du XVII<sup>e</sup> siècle » dans *Autres mondes, Les Cahiers Robinson*, n° 17, 2005, p. 27-40.

Closson, Marianne, « Le retour des morts sur la scène baroque, ou la tragédie comme entre-monde », *Les entre-mondes. Les vivants, les morts*, dir. Karin Ueltschi et Myriam White-Le Goff, Paris, Klincksieck, 2009, p. 221-237.

Closson, Marianne, *L'Imaginaire démoniaque en France (1550-1650). Genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz, 2000.

Coornaert Émile, « Les chambres de rhétorique en Flandre », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 114<sup>e</sup> année, n° 2, 1970. p. 195-200. DOI : <https://doi.org/10.3406/crai.1970.12497> [www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1970\\_num\\_114\\_2\\_12497](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1970_num_114_2_12497) consulté le 25 mai 2022

Dubost Francis, « La Vie paradoxale : la mort vivante et l'imaginaire fantastique au Moyen Âge », *La Merveille médiévale*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 145-173.

François Lecercle, « L'automate et le fauteur de troubles. Les usages de l'ombre dans la tragédie de la Renaissance », *Dramaturgies de l'ombre*, dir. Françoise Lavocat et François Lecercle, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 31-67.

Jurgens Madeleine et Howe Alan, *Documents du minutier central des notaires de Paris, Le théâtre professionnel à Paris, 1600-1649*, Paris, Centre historique des archives nationales, 2000, p. 18-19 (en ligne). [https://www.siv.archivesnationales.culture.gouv.fr/mm/media/download/Fran\\_ANX\\_008017.pdf](https://www.siv.archivesnationales.culture.gouv.fr/mm/media/download/Fran_ANX_008017.pdf) consulté le 25 mai 2022

Kapitaniak, Pierre, *Spectres, ombres et fantômes. Discours et représentations dramatiques en Angleterre, 1576-1642*, Paris, Honoré Champion, 2008.

Lavocat, Françoise, « Les fantômes du ballet de cour », *Dramaturgies de l'ombre*, dir. Françoise Lavocat et François Lecercle, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 178-200.

Lecouteux, Claude, *Chasses infernales et Cohortes de la nuit au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1999.

Lecouteux, Claude, *Fantômes et revenants au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1986.

Lecouteux, Claude, *Histoire des Vampires, autopsie d'un mythe*, Paris, Imago, 1999.

Lhotte, Gustave, *Le Théâtre à Douai avant la Révolution*, Douai, L. Crépin, 1881.

Marsan Jules, *La Pastorale dramatique en France*, Paris, Hachette, 1905.

Millet, Olivier, « L'ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la terre », *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, actes réunis par Jean-Claude Arnould, Pierre Demarolle et Marie Roig Miranda, Paris, Champion, 1995, p. 163-177.

Praz, Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : le romantisme noir*, trad. Constance Thompson Pasquali, Paris, Denoël, 1988.

Rousset, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954.

## NOTES

1. Honoré d'Urfé, *La Sylvanire ou la morte-vive*, éd. Laurence Giavarini, Société de littérature classique, 2001, p. 157.
2. Douai, Martin Bogar, 1633. La pagination distingue *Le Tableau tragique des Autres œuvres*.
3. « Sur la mort de Monsieur Hardy, Prince des poètes comiques », *Autres Œuvres*, p. 118–121.
4. La troupe d'Hugues du Mortier est attestée au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle à Paris. Voir *Documents du minutier central des notaires de Paris, Le théâtre professionnel à Paris, 1600–1649*, Paris, Centre historique des archives nationales, 2000, p. 18–19 (en ligne). Documents analysés par Madeleine Jurgens et Alan Howe. [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/mm/media/download/Fran\\_ANX\\_008017.pdf](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/mm/media/download/Fran_ANX_008017.pdf), consulté le 25 mai 2022.
5. « Les Larmes des Poètes et comédiens de Douai sur la mort de Monsieur du Mortier natif audit lieu », *Autres œuvres*, p. 247–250.
6. Voir Gustave Lhotte, *Le Théâtre à Douai avant la Révolution*, Douai, L. Crépin, 1881.
7. Voir Fabien Cavaillé, *Alexandre Hardy et le théâtre de ville français*, Paris, Classiques Garnier, 2016, note p. 31 et p. 423–424.
8. Voir Émile Coornaert, « Les chambres de rhétorique en Flandre », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 114<sup>e</sup> année, n° 2, 1970. p. 195–200. DOI : <https://doi.org/10.3406/crai.1970.12497> [www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1970\\_num\\_114\\_2\\_12497](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1970_num_114_2_12497) consulté le 25 mai 2022. Les chambres de rhétorique – « *rederijkerskamers* » en flamand – jouèrent un rôle culturel très dynamique dans les villes francophones comme hollandaises de toute cette région.
9. Jules Marsan, *La Pastorale dramatique en France*, Paris, Hachette, 1905, p. 410–411.
10. Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954, p. 112.
11. Leur fonction a été remarquablement analysée dans deux articles : Olivier Millet, « L'ombre dans la tragédie française (1550–1640), ou l'enfer sur la terre », *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, actes réunis par J.-Cl. Arnould, P. Demarolle, et M. Roig Miranda, Paris, Champion, 1995, p. 163–177, et François Lecercle, « L'automate et le fauteur de troubles. Les usages de l'ombre dans la tragédie de la Renaissance », *Dramaturgies de l'ombre*, dir. Françoise Lavocat et François Lecercle, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 31–67. Voir aussi à ce sujet mon article, « Le retour des morts sur la scène baroque, ou la tragédie comme entre-monde », *Les entre-mondes. Les vivants, les morts*, dir. K. Ueltschi et M. White-Le Goff, Paris, Klincksieck, 2009, p. 221–237. Voir également la contribution de François Lecercle, « Composer avec les morts. Les fonctions du spectre sur la scène européenne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans le présent volume.
12. Françoise Lavocat, « Les fantômes du ballet de cour », *Dramaturgies de l'ombre, op. cit.*, 2002, p. 178–200, p. 178.
13. Voir mon ouvrage, *L'Imaginaire démoniaque en France (1550–1650). Genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz, 2000.
14. Argument, n.p.
15. *Le Tableau tragique*, V, 3, p. 168.
16. Fin de l'Argument, n.p.
17. Le modèle semble être les *Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau (1623) [éd. B. Louvat-Molozay et G. Peureux, Paris, Garnier-Flammarion, 2015] qui a pu inspirer le suicide

final des amants et surtout l'atmosphère particulièrement lugubre et surnaturelle du *Tableau tragique*.

18. Cette distinction est peut-être artificielle, car dès 1618, Jean Boissin de Gallardon présentait sa pièce, *Les Urnes vivantes ou les amours de Phelidon et Polibelle*, comme une « Tragi pastorale », *Les Tragedies et histoires saintes de Jean Boissin de Gallardon*, Lyon, Simon Rigaud, [1618], p. 144.

19. Voir François de Rosset, *Les Histoires mémorables et tragiques de ce temps* (éd. de 1619), éd. A. de Vaucher-Gravili, Paris, Le Livre de poche, « Bibliothèque classique », 1994.

20. C'est là encore un clin d'œil aux *Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile.

21. *Le Tableau tragique*, I, 3, p. 31.

22. *Le Tableau tragique*, I, 3, p. 30.

23. *Le Tableau tragique*, II, 3, p. 56–57.

24. *Le Tableau tragique*, V, 1, p. 139–140.

25. Voir pour l'Angleterre, l'ouvrage de Pierre Kapitaniak, *Spectres, ombres et fantômes. Discours et représentations dramatiques en Angleterre, 1576-1642*, Paris, Honoré Champion, 2008 et l'article de François Lecercle, « L'automate et le fauteur de troubles. Les usages de l'ombre dans la tragédie de la Renaissance », art. cit.

26. *Le Tableau tragique*, V, 1, p. 136–137.

27. *Le Tableau tragique*, V, 1, p. 145.

28. Les revenants qui forment la cohorte de la Mesnie Hellequin ont laissé des traces vivaces dans les traditions folkloriques sous diverses formes et dénominations.

29. *Autres Œuvres*, p. 160–162. « Privez de carcasses et de corps », ces « esprits » semblent néanmoins étonnamment corporels avec leurs « visages » et leurs « cris »...

30. Voir à ce sujet les ouvrages de Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1986, *Chasses infernales et Cohortes de la nuit au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1999 ; *Histoire des Vampires, autopsie d'un mythe*, Paris, Imago, 1999, et Francis Dubost, « La Vie paradoxale : la mort vivante et l'imaginaire fantastique au Moyen Âge », *La Merveille médiévale*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 145–173.

31. Pierre le Loyer, *Discours des spectres ou visions et apparitions des esprits, comme anges, demons et ames, se monstrans visible aux hommes*, Paris, Nicolas Buon, 1608, liv. III, chap. 10, « Des apparitions des demons qui se font premierement en cadavers de morts », p. 241–245.

32. *Le Tableau tragique*, III, 3, p. 95–97.

33. *Le Tableau tragique*, III, 3, p. 101.

34. *Le Tableau tragique*, IV, 1, p. 113.

35. *Le Tableau tragique*, III, 3, p. 99.

36. *Le Tableau tragique*, III, 3, p. 100.

37. Dans « Le retour des morts sur la scène baroque, ou la tragédie comme entre-monde », art. cit., j'avais déjà constaté que le spectre, le démon et la furie étaient les trois faces d'un même personnage.

38. *Le Tableau tragique*, V, 2, p. 151.

39. *Le Tableau tragique*, V, 3, p. 172–173.

40. *La Nuit des morts-vivants (Night of the Living Dead)* est un film d'horreur américain réalisé en 1968 par George A. Romero.

41. *Le Tableau tragique*, II, 2, p. 41.

42. *Le Tableau tragique*, II, 3, p. 68.

43. *Le Tableau tragique*, IV, 1, p. 108.

44. *Le Tableau tragique*, IV, 1, p. 114.

45. *Le Tableau tragique*, II, 3, p. 61.

46. *Le Tableau tragique*, III, 1, p. 86.

47. *Le Tableau tragique*, III, 1, p. 72.

48. Mario Praz, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : le romantisme noir*, trad. C. Thompson Pasquali, Paris, Denoël, 1988.
49. Fin du texte (n.p. juste avant l'Argument).
50. *Autres Œuvres*, p. 106–114.
51. *Autres Œuvres*, p. 180–187.
52. *Autres Œuvres*, p. 254–257.
53. *Autres Œuvres*, p. 258–263.
54. *Autres Œuvres*, p. 250–251.
55. *Autres Œuvres*, p. 265.
56. Selon l'expression de Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, op. cit., p. 114.
57. Le théâtre d'Alexandre Hardy mettait volontiers en scène des ombres. Voir Fabien Cavallé, *Alexandre Hardy et le théâtre de ville français*, op. cit., « Le spectacle mémorable : fantômes et pompes funèbres dans les pièces d'Alexandre Hardy », p. 177 sq.
58. *Autres Œuvres*, p. 170–177.
59. *Autres Œuvres*, p. 172.
60. Cette descente aux enfers des poètes – et surtout du trio des farceurs de l'Hôtel de Bourgogne, Gros Guillaume, Gaultier-Garguille et Turlupin – pour y être accueillis en grande pompe est un motif que l'on retrouve dans nombre d'opuscules de la même période. Dans *Les revelations de l'ombre de Gaultier Garguille nouvellement apparü au Gros Guillaume son bon amy sur le theatre de l'hostel de Bourgogne*, Paris, 1634, « les celebres Acteurs sont reverez et honorez comme des Demy Dieux » et Théophile de Viau y écrit une pièce pour le roi des enfers. Il se peut donc que Joyel ait eu aussi des liens avec les farceurs parisiens. Voir à ce sujet mon article, « La descente aux enfers dans les textes satiriques de la fin du XVI<sup>e</sup> et du début du XVII<sup>e</sup> siècle », *Autres mondes, Les Cahiers Robinson*, n° 17, 2005, p. 27–40.
61. *Autres Œuvres*, p. 179.
62. Pourrait-on aller jusqu'à penser que le *Tableau tragique* serait la rencontre fantasmée de ces deux poètes, leur Tombeau poétique ?
63. Théophile s'étant enfui a été condamné par contumace, avant d'être emprisonné pendant deux ans à la Conciergerie. Condamné à l'exil, il meurt en 1626 des suites de sa détention.
64. *Autres Œuvres*, p. 127.
65. *Autres Œuvres*, p. 119.
66. *Autres Œuvres*, p. 96–101.
67. Récipient, cruche.
68. « Au lecteur », n.p.
69. *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Époque*, anthologie sous la dir. d'Agnès Pierron, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995, p. I.

## RÉSUMÉS

*Le Tableau tragique ou le funeste amour de Florivale et d'Orcade* de Joyel, paru à Douai en 1633, texte dont on ne connaît que quelques exemplaires dans les bibliothèques européennes, est considéré par Jean Rousset comme « la moins arcadienne et la plus macabre des pastorales ». Au-delà de l'obsession de la décomposition des corps qui habite tous les personnages – faisant d'eux

littéralement des morts-vivants – le surnaturel se manifeste par l'intervention des démons, les cortèges d'ombres menaçantes, les animaux maléfiques, mais aussi et surtout par l'action des morts revenus à la vie. Les « fantaisies poétiques » et « autres œuvres » qui accompagnent la pièce offrent un aperçu sur la vie théâtrale douaisienne et inscrivent clairement l'œuvre dans un projet esthétique, qui invite à se questionner sur le caractère outrancier, « fantastique » mais peut-être aussi grotesque, de ce théâtre des spectres.

Joyel's *Tableau tragique ou le funeste amour de Florivale et d'Orcade*, published in Douai in 1633, a text of which only a few copies are identified in European libraries, is considered by Jean Rousset to be 'the least Arcadian and the most macabre pastoral'. Beyond the obsession with the decomposition of bodies that inhabits all the characters – literally making them the living dead – the supernatural is revealed by the intervention of demons, processions of threatening shadows, evil animals, but also and above all by the action of the dead who have come back to life. The 'fantaisies poétiques' and 'autres œuvres' that accompany the play offer an overview of Douai's theatrical life and clearly place the work within an aesthetic project, which invites us to question the outrageous, 'fantastic' but perhaps also grotesque nature of this theatre of spectres.

## INDEX

**Mots-clés** : mort-vivant, fantastique, grotesque, macabre, pastorale, tragi-comédie, libertinage, Alexandre Hardy, Théophile de Viau, Douai

**oeuvre** Tableau tragique ou le funeste amour de Florivale et d'Orcade

**nomsmots** Joyel

**Keywords** : Living dead, fantastic, grotesque, macabre, pastoral, tragi-comedy, libertinism, Alexandre Hardy, Théophile de Viau, Douai

## AUTEUR

### MARIANNE CLOSSON

**Marianne Closson** est Maîtresse de conférences à l'Université d'Artois, en littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. Ses travaux portent sur la démonologie, le fantastique – elle est l'auteure de *L'Imaginaire démoniaque (1550-1650)*, *Genèse de la littérature fantastique* (2000) – le théâtre baroque, l'utopie, le genre, l'écriture de l'intime aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Elle a dirigé la publication de *L'Hermaphrodite de la Renaissance aux Lumières* (2013) et *des Amours entre frère et sœur : l'inceste adelphe du Moyen Âge au début du XIX<sup>e</sup> siècle* (2020). Elle prépare actuellement l'édition du colloque de la SIÉFAR (Société Internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime) (2021) « Femme et folie sous L'Ancien Régime ».

**Marianne Closson** is a lecturer at the University of Artois, in sixteenth-century French literature. Her work focuses on demonology, fantastic literature – she is the author of *L'Imaginaire démoniaque (1550-1650)*. *Genèse de la littérature fantastique* (2000) – baroque theatre, utopia, gender, and the writing of intimacy in the sixteenth and seventeenth centuries. She has edited *L'Hermaphrodite de la Renaissance aux Lumières* (2013) and *Amours entre frère et sœur : l'inceste adelphe du Moyen Âge au début du XIX<sup>e</sup> siècle* (2020). She is currently preparing the edition of the SIÉFAR (Société Internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime) conference (2021) 'Femme et folie sous L'Ancien Régime'.