



Fabula / Les Colloques
Trois comédies de Corneille

Un « féminisme agressif » ? L'inconstance au féminin dans *La Place Royale*

An "Aggressive feminism" ? Female inconstancy in *La Place Royale*

Maxime Cartron



Pour citer cet article

Maxime Cartron, « Un « féminisme agressif » ? L'inconstance au féminin dans *La Place Royale* », *Fabula / Les colloques*, « Trois comédies de Corneille », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document13492.php>, article mis en ligne le 06 Février 2025, consulté le 24 Mai 2025

Un « féminisme agressif » ? L'inconstance au féminin dans *La Place Royale*

An "Aggressive feminism" ? Female inconstancy in *La Place Royale*

Maxime Cartron

J'étais en train de songer – assez vaguement je l'admets – à me dépêtrer du sujet quelque peu vaseux que j'avais annoncé – « Relances et reconnaissances de l'image » –, tout en relisant paresseusement mes textes favoris de *l'Anthologie de la poésie baroque française* de Jean Rousset, quand je tombai en arrêt devant cette note à laquelle je n'avais jamais vraiment prêté attention, qui porte sur un extrait de *La Place Royale* retenu par le critique genevois dans la section « Protée ou l'inconstance » :

C'est l'inconstante Phylis qui parle ; Phylis incarne non seulement une forme de féminisme agressif, entre la Corisca du *Pastor fido* et l'Armande de Molière, mais surtout le « change » cornélien ; c'est le thème de la pièce, que porte au paroxysme le pendant masculin de Phylis, Alidor ; c'est lui qui prend la parole dans le fragment suivant. (Rousset 1961, p. 264)

Sur le coup, ce passage m'a véritablement désarçonné : Rousset annonce un sujet pour le moins intrigant avant d'anéantir son petit effet en le rabattant sur un *topos* éculé, ce qui n'est d'ordinaire pas son habitude. Très intrigué, j'ai donc relu séance tenante ce qu'il avait écrit sur *La Place Royale* dans sa grande thèse de 1953, *La Littérature de l'âge baroque en France*, avant de revenir à *l'Anthologie*, et ma surprise a augmenté. Je livre ici le résultat de mes recherches sur l'appréhension du personnage de Phylis par Rousset et quelques autres. Je reviendrai ensuite sur le texte de Corneille.

Dans sa thèse, Rousset cite un condensé de l'extrait qu'il donnera huit ans plus tard dans *l'Anthologie* :

Pour moi, déclare Phylis, j'aime un chacun...
Le premier qui m'en conte a de quoi m'engager...
Tout le monde me plaît, et rien ne m'importune.
De mille que je rends l'un de l'autre jaloux,
Mon cœur n'est à pas un et se promet à tous...

Il le commente en ces termes :

C'est le moyen de n'être qu'à soi, de ne dépendre de personne et de ne pas souffrir ; elle fait de l'amour une sorte de ballon libre, dégagé de tout lien avec un être particulier ; bien entendu, elle le vide de toute substance, mais elle n'en a cure puisqu'elle ne se soucie que d'être indifférente et incertaine, c'est-à-dire apte à aimer n'importe qui ; quand on n'aime personne, on aime tout le monde. (Rousset 1953, p. 207)

On perçoit d'emblée dans ce passage une certaine désapprobation, ou du moins une absence d'*a priori* favorable à l'endroit du personnage, accusé de réduire à néant le sentiment amoureux. Cependant, on reste dans le cadre d'une analyse anthropologique de l'inconstance, qui constitue l'un des apports majeurs de Rousset à l'herméneutique du baroque. Mais ce dernier ajoute aussitôt :

Phylis vagabonde légèrement à travers les cinq actes de la comédie, toujours fidèle à son inconstance, souriante, moqueuse et prête à tout, monnayant son petit catéchisme et l'appliquant sans défaillance. Cet Hylas féminin nous rappelle les inconstants de la pastorale et, parmi eux, avec moins de férocité et de noirceur, la Corsica du *Pastor fido*. (Rousset 1953, p. 207)

On distingue une certaine différence de ton, à seulement quelques lignes d'intervalle : on est passé d'une approche demeurant critique à une sorte de badinerie allègre et leste convoquant d'autres figures d'inconstants et mettant en parallèle « masculin » et « féminin ». Rousset voit d'ailleurs en Phylis le deuxième personnage principal de la comédie, puisqu'il la considère comme le « pendant » d'Alidor, qui est « le vrai centre de la pièce », mais celle-ci est bien « centrée sur ces deux inconstants de forte trempe » et de ce fait elle « va faire triompher le change » (Rousset 1953, p. 209). Quel est le sens exact de ce diptyque d'inconstants, et comment comprendre l'introduction du « féminisme agressif », déjà en germes dans le portrait de Phylis en « Hylas féminin » (on retrouvera en effet les mêmes comparaisons entre 1953 et 1961 : Hylas et Corsica) ? Revenons à l'*Anthologie* et à ce fameux extrait :

... Pour moi, j'aime un chacun, et sans rien négliger,
Le premier qui m'en conte a de quoi m'engager ;
Ainsi tout contribue à ma bonne fortune ;
Tout le monde me plaît et rien ne m'importune.
De mille que je rends l'un de l'autre jaloux,
Mon cœur n'est à pas un, et se promet à tous ;
Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire ;
Tous vivent d'espérance, et briguent leur salaire ;
L'éloignement d'aucun ne saurait m'affliger,
Mille encore présents m'empêchent d'y songer.
Je n'en crains point la mort, je n'en crains point le change ;
Un monde m'en console aussitôt ou m'en venge.
Le moyen que de tant et de si différents

Quelqu'un n'ait assez d'heur pour plaire à mes parents ?
Et si quelque inconnu m'obtient d'eux pour maîtresse,
Ne crois pas que j'en tombe en profonde tristesse :
Il aura quelques traits de tant que je chéris,
Et je puis avec joie accepter tous maris...(Rousset 1961, p. 110)

Rousset a choisi le texte de 1660, contrairement à Marc Escola dans l'édition au programme, où on lit en effet « Mon cœur n'est à pas un en se donnant à tous » (Escola 2001, v. 68, p. 86) et non « se promet à tous ». Mais surtout, cet extrait comporte une bizarrerie qu'il convient impérativement de relever : il y a un trou non signalé de quatre vers entre « Mon cœur n'est pas à un, et se promet à tous » et « Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire ». Il ne s'agit pas d'une différence entre les éditions de 1634 et de 1660 puisqu'à la réserve de quelques variantes, dont celle mentionnée à l'instant, le texte y est identique. On n'aurait *a priori* pas lieu de s'en émouvoir : après tout, l'anthologie en son principe même n'entretient-elle pas un tel tropisme du « sécateur » ? Sauf que Rousset indique scrupuleusement pour tous les textes quand il coupe : pourquoi n'est-ce pas le cas précisément pour cette prise de parole de Phylis ? Restaurons les quatre vers supprimés subrepticement pour tâcher d'y voir plus clair :

Pas un d'eux ne me traite avecque tyrannie,
Et mon humeur égale à mon gré les manie,
Je ne fais à pas un tenir lieu de mignon,
Et c'est à qui l'aura dessus son compagnon. (v. 68-72, p. 86)

Je crois que l'on peut tenter une interprétation cohérente en avançant que Rousset est fortement indisposé par ce qu'il identifie comme un « féminisme agressif », qu'il tente de circonvenir en évitant d'exhiber trop ostensiblement les marques les plus patentes de ses effets « toxiques » sur le « masculin » : en éliminant le cynisme tranquille de la manipulation que Phylis déclare pratiquer – on reviendra sur son usage du discours de revendication plus loin – il s'efforce, me semble-t-il, d'éviter sa propagation. D'où le fait aussi qu'il rabatte immédiatement, dans la fameuse note de bas de page que j'ai citée en ouverture de cet article, le « féminisme agressif » sur le « change » cornélien : il y a dans ce geste une forme de désubstantialisation de la portée que le critique identifie comme « féministe » de ce texte. On rejoint ici une analyse que j'ai proposée ailleurs avec Michèle Rosellini à propos du dispositif de « ventriloquie » féminine dans *l'Anthologie de la poésie baroque française* : Rousset y utilise la prise de parole de femmes dans les poèmes écrits par des hommes pour tisser une prétendue nature féminine inconstante, les personnages féminins n'étant considérés en ce sens que comme des fonctions discursives (Cartron-Rosellini). De plus, les deux textes de *La Place Royale* – après celle de Phylis on lit ensuite une autre revendication d'inconstance, celle d'Alidor – ferment la section intitulée

« Protée et l'inconstance ». Rousset justifie ce choix en invoquant « l'Alidor et la Philis de Corneille, dont les manifestes doctrinaires et provocants apportent sa conclusion à ce premier chapitre » (Rousset 1961, p. 8-9). Les deux textes de Corneille expriment à ses yeux l'inconstance à son paroxysme, son versant féminin pouvant alors être qualifié de « féminisme agressif », tandis que sa variante masculine reste simplement « extravagante ».

Je ne cherche bien évidemment pas à faire de Rousset un misogyne de la pire espèce¹, mais à mettre en lumière les biais se glissant dans son analyse, comme l'indique ce double standard au sujet de l'appréhension genrée de l'inconstance, qui le conduit à occulter des caractéristiques d'un personnage plus complexe qu'il n'y paraît, comme je vais essayer de le montrer plus loin. Il n'est du reste pas le seul, loin de là : Jean-Claude Joye analyse également Phylis sous cet angle de l'inconstance (il parle même de « polyandrie ») mais donne l'impression de prendre le contrepied de l'attitude roussetienne, en se plaçant de prime abord du point de vue « féministe » : à son avis Phylis « dit les choses assez brutalement et dans un langage où se reconnaîtraient bien des femmes d'aujourd'hui, lassées d'être considérées par la gent masculine comme une propriété exclusive » (Joye 1986, p. 106). D'après lui en effet, Phylis « est très proche, par le point de vue qu'elle expose et dont elle entend bien ne point démordre, de toute une génération de femmes contemporaines, qui ont beaucoup œuvré à leur libération et à celle de leurs compagnes », au point que son propos « rejoint ou annonce nettement certaines thèses appelées féministes » (Joye 1986, p. 111). Joye n'est pas pour autant un sympathisant de cette cause, puisque son ton volontiers badin – la « polyandrie » est qualifiée par lui « d'aimable » et il suggère une équivoque quelque peu grivoise en ajoutant qu'elle « est plus verbale que charnelle (?) » (Joye 1986, p. 111) – révèlent bien davantage un lecteur en quête de « croustillant » ; son chapitre traitant de *La Place Royale* est d'ailleurs significativement intitulé « De quelques "étrangetés immorales" de Corneille ».

Auparavant, Jean-Claude Brunon avait lui aussi repris dans son édition de 1962, qu'il en ait conscience ou non, ce tropisme axiologique en notant :

Fidèle à son état civil poétique, Philis est le visage de l'Amour facile. Avant tout, c'est une fille de bonne compagnie, qui ne sait rebuter personne. Lisis, Cléandre, « un million » d'autres poussent vers elle des soupirs toujours bienvenus. Elle se prête au jeu sans rien exiger, qu'une cour agréable. (Brunon 1962, p. XXIX)

¹ Même s'il est évident qu'il est loin d'être un avant-gardiste, comme en témoigne encore le passage suivant de sa thèse : « j'ai à dessein négligé ici le côté si sérieux, parfois si âpre, de la Préciosité considérée comme mouvement social au milieu du XVII^e siècle : la revendication féministe, la volonté d'émancipation de l'amour, l'autonomie de la femme, telles qu'elles apparaissent au premier plan dans la *Précieuse* de l'abbé de Pure ou dans le personnage d'Armande des *Femmes Savantes*. » (Rousset 1953, note 2 p. 289).

Mais Brunon, contrairement à Rousset et Joye, manifeste une certaine sympathie pour Phyllis, s'appuyant pour ce faire sur le témoignage de Corneille lui-même et délivrant par là un portrait en deux temps du personnage :

« Phyllis jocosa », fertile en amusantes réparties, elle se donne libre cours lorsqu'elle console, à sa manière, l'infortuné Doraste. D'ailleurs elle n'est pas sans finesse, et saura pénétrer aisément les desseins d'Angélique, voire l'extravagant caractère d'Alidor. Enfin, elle a le goût de l'intrigue, et ce dernier trait achève de la rapprocher d'un type qui fera fortune plus tard sur le théâtre : celui de la soubrette de comédie. (Brunon 1962, p. XXIX)

« Phyllis jocosa » est une citation de l'*Excusatio*, un poème en latin composé par Corneille en 1633 (voir Civardi), qui attire l'attention sur un aspect du personnage que Rousset et Joye oblitèrent totalement, et qui est pourtant évident : sa dimension comique, à côté de laquelle les deux critiques suisses passent allègrement en insistant autant sur « l'inconstance » du personnage, ou plutôt en la considérant avec un tel esprit de sérieux. Brunon, aidé par Corneille, l'a pour sa part bien sentie, tout comme avant lui Antoine Adam, qui qualifie Phyllis de « jeune fille riieuse, volontaire, pleine de lucidité et d'énergie » (Adam 1948, p. 497). Sauf qu'Adam délaisse bien vite cet aspect du personnage pour introduire une autre lecture, radicalement différente de celle que développera Rousset après lui :

Faut-il pourtant avouer qu'elle n'atteint pas l'intérêt d'Alidor ? Cette jeune fille aime s'entourer de mille adorateurs, elle a des sourires pour tous, elle est coquette en diable. Mais pas un instant elle ne se trouble, et nous ne sommes que trop tranquilles sur sa vertu. Ses audaces ne vont pas loin, et le mariage est un dogme qu'elle ne discute pas. (Brunon 1962, p. 497-498)

Phyllis conformiste ? C'est textuellement ce qu'écrit Adam, pour qui elle « n'est qu'une petite bourgeoise » (Adam 1948, p. 498). On est loin ici du « féminisme », qu'il soit ou non « agressif ». Il est pourtant bien un point commun entre Adam et Rousset : la tonalité axiologique de leurs analyses respectives. Tandis que le critique genevois pourfend la dimension qu'il estime subversive de Phyllis, le spécialiste de la libre pensée française brocarde son exact inverse :

On touche là les limites de ce théâtre des mœurs, si intéressant par ailleurs. Qu'il y ait là une concession à la mode ou un mouvement naturel de son esprit, Corneille travaille pour un public qui ne badine pas sur le chapitre des convenances et de la morale. Il avait risqué dans ses deux premières pièces quelques expressions un peu libres. On n'en trouve plus de semblables dans les suivantes. Dans le monde qu'il décrit, il y a des menteurs et des jaloux, mais il n'existe pas de passions coupables, de liaisons illégitimes, d'intentions contraires aux lois du mariage. (Adam 1948, p. 498)

S'agit-il ici d'une manifestation de la dent féroce qu'Adam, ancien séminariste, gardait contre la religion catholique, que le cas de Phylis lui permettrait de critiquer ? À la lumière de ce passage, il ne me paraît pas trop imprudent d'avancer une telle hypothèse.

Autre point commun significatif, Rousset a manifestement pris chez Adam la comparaison de Phylis avec la Corsica de Guarini, son devancier écrivain pour prolonger sa réflexion volontiers teintée d'anticléricalisme :

À quoi l'on objectera qu'il n'était pas question, en ce siècle catholique, de toucher à des principes sacrés. Le personnage de Corsica, dans le *Pastor fido*, est là pour répondre à cette objection. Cette admirable création de Guarini avait affirmé, avec une audace tranquille, un affranchissement total de la femme, et son droit à faire librement son bonheur. Ses théories largement développées allaient munir d'arguments les belles affranchies du grand siècle. Non pas seulement Ninon, mais les héroïnes de la Fronde et les nièces de Mazarin. Corneille n'est pas allé si loin. (Adam 1948, p. 498)

Le personnage de Phylis, on s'en avise ici, cristallise des passions idéologiques singulières, les critiques ne s'entreglosant pas ni ne se citant, mais se répondant implicitement par études interposées. L'éditeur de Corneille dans la Pléiade, Georges Couton, en est un exemple paradigmatique, puisqu'il reprend Adam pour débattre avec Rousset. Ne cachant pas sa sympathie pour le personnage de Phylis, qui semble l'amuser irrésistiblement, il l'oppose à Alidor, qu'il est à son sens « malaisé de ne pas trouver odieux » allant jusqu'à évoquer son possible « sadomasochisme » (Couton 1980, p. 1355). Cette bipartition se retrouve mêlée avec la thèse d'Adam, qu'il reprend de toute évidence :

Cette Phylis joyeuse, qui ne se pique pas de la « vanité » de rester fidèle, mais qui entend laisser ses parents « disposer » d'elle, parce que les filles en cette matière n'ont que des « jugements imparfaits », apporte dans cette pièce une bonne humeur bien nécessaire, en même temps qu'un conformisme qui lui confère un esprit moralisant exceptionnel. (Couton 1980, p. 1355)

À nouveau, *l'Excusatio* fournit une forme d'argument d'autorité à l'appui d'une lecture axiologisée, qui revêt un intérêt certain en ce qu'elle retourne comme une crêpe la thèse roussetienne, que Couton connaissait de toute évidence puisqu'il cite *La Littérature de l'âge baroque en France* à propos d'Alidor². Alors qui a raison de lui et du critique genevois ? Phylis « féministe agressive » dont la « soumission » finale ne serait en réalité que « feinte et moqueuse », selon l'interprétation de Cecilia Rizza (Rizza 1978, p. 179)³, ou « conformiste » absolue, voire écervelée, comme l'écrit avec condescendance Léon Paquot-Pierre, qui juge en prenant le texte au pied de la

² « On a signalé aussi qu'il se situait dans la descendance de l'inconstant Hylas de *L'Astrée*. Ce rapprochement en effet éclaire. » (Couton 1980., p. 1355).

lettre qu'elle est « légère, pétulante, superficielle » et qu'elle « s'accommoderait volontiers du premier soupirant » (Paquot-Pierre 1943, p. 25) ? Il est révélateur que ce personnage suscite deux interprétations aussi diamétralement opposées et plus encore, des commentaires aussi marqués sur le plan axiologique : ce fait signale non seulement une complexité et une résistance aux approches trop univoques, mais surtout l'idéologie qui anime les historiens de la littérature du XVIIIe siècle. Certes, Jean Serroy a bien tenté, avec une finesse tout à fait remarquable, de réconcilier Adam/Couton et Rousset, en avançant que « la philosophie du change et de l'indifférence » que Phylis « exprime avec tant de conviction » (Serroy 2006, p. 20) n'était en définitive « pas si fantasque », Phylis « trouvant au bout du compte ce qu'elle a toujours cherché : un amour entériné socialement par le mariage sans que sa liberté personnelle en soit écornée » (Serroy 2006, p. 21), mais cela ne suffit à mon sens toujours pas : je trouve que c'est ménager un peu trop ingénieusement la chèvre et le chou. Il est donc plus que temps d'aller voir de plus près le texte cornélien pour confronter ces analyses à la réalité de l'œuvre.

Si on observe la stratégie argumentative de Phylis, on constate bien de prime abord qu'elle semble correspondre au portrait brossé par Rousset, du moins pour ce qui est du « catéchisme de l'inconstance »⁴. Le relevé suivant, sans nulle prétention à l'exhaustivité, en rend compte :

- « Fasse état qui voudra de ta fidélité, / Je ne me pique point de cette vanité / On a peu de plaisirs quand un seul les fait naître, / Au lieu d'un serviteur c'est accepter un maître » (I, 1, v. 47-50, p. 85) ;
- La fameuse tirade démarquée par Rousset (« Pour moi j'aime un chacun... ») avec le passage supprimé par lui sur la manipulation des galants à laquelle déclare se livrer Phylis ;
- « Défais-toi, défais-toi de ces fausses maximes » (I, 1, v. 97, p. 87) ;
- « Conserve-lui ton cœur, mais partage tes yeux » (I, 1, v. 100, p. 87) ;

³ Plus généralement, Rizza estime que les jeunes femmes des premières comédies de Corneille « miment le rôle que la société dans laquelle elles vivent leur impose » (Rizza 1978, p. 178). Constant Venesoen reprendra quelques années plus tard cette hypothèse mais en allant beaucoup plus loin, puisqu'il considère que Phylis « expose avec une insistance suspecte les théories bourgeoises à la mode, traitant l'obéissance filiale comme une pratique de maison de passe » et « sa soumission comme un réflexe de débilité mentale ». Il la qualifie même de « libertine » qui « représente la moquerie la plus cinglante d'une éthique sociale et familiale fondée sur l'autorité et l'arbitraire » (Venesoen 1986, p. 50-51). Il me semble que la barrière de la surinterprétation est ici allègrement franchie, comme dans le propos de Joye, qui la même année parle d'« un éloge brillant et percutant du libertinage féminin » (Joye 1986, p. 111-112). De façon moins exagérée, Hans Verhoeff évoque de son côté un « libertinage défensif » (Verhoeff 1979, p. 29). Pour une lecture plus sérieuse et équilibrée du personnage et de ses interactions avec les autres personnages féminins, notamment Angélique, voir Berrégard.

⁴ Le « féminisme agressif » me semble, on l'aura compris, nettement exagéré et imputable à une réaction épidermique du critique genevois.

- (à Cléandre qui la range dans la catégorie des « volages, / Qui peuvent en un jour adorer cent visages », II, 7, v. 549-550, p. 110) : « Est-ce à moi s'il vous plaît à vivre à votre mode ? / Votre amour en ce cas serait fort incommode, / Loin de la recevoir, vous me feriez la loi : / Qui m'aime de la sorte, il s'aime et non pas moi » (II, 7, v. 557, p. 110) ;
- « Je suis plus incommode encor qu'il ne te semble » (II, 7 v. 609, p. 113).

On est loin de ce que Ralph Albanese appelle l' « identité sexuelle jugée socialement acceptable » par l'École républicaine et visant à « développer, à travers le théâtre de Corneille » une doxa des comportements féminins que l'on imagine bien à des années lumières de l'inconstance : « primauté du mariage et de la maternité » (Albanese 2006). Cependant ces « manifestes doctrinaires et provocants », pour reprendre l'expression roussetienne, nous empêchent de voir d'autres aspects du personnage de Phylis, autrement mieux écrit – Serroy, qui s'en est avisé avec acuité, en fait même le véritable « héros » (Serroy 2006, p. 22) de la pièce – que cette espèce de caricature décrite par Rousset. Plusieurs commentateurs insistent du reste sur le paradoxe apparent d'une Phylis inconstante qui finit par se marier⁵, la thèse Adam/Couton sur le conformisme apparaissant alors comme la solution toute trouvée pour le résoudre. Mais dans les deux cas, cela ne peut fonctionner qu'à la condition expresse de pratiquer une lecture de type anthologique consistant à extraire les morceaux de bravoure de la pièce, ce qui a pour effet de laisser de côté les autres dimensions du personnage.

Si Phylis est une fausse inconstante, du moins au sens où Rousset l'entend, ce dont je suis convaincu, ce n'est pas car elle serait en réalité conformiste, mais parce qu'une lecture se voulant réellement intégrative doit prendre également en compte les deux autres aspects suivants de son discours pour les mettre en rapport avec l'inconstance qu'elle affiche ostensiblement :

I) La dimension matamoresque : on pense à *L'illusion comique* : « Mille mouraient par jour à force de m'aimer » déclarera Matamore à propos de ses prétendues adoratrices. Phylis comme premier crayon de ce Capitan ?⁶ De fait, on peut trouver sans difficulté plusieurs passages à l'appui de cette thèse : « De mille que je rends l'un de l'autre jaloux, / Mon cœur n'est à pas un en se donnant à tous » (I, 1, v. 67-68, p. 86) ; « L'éloignement d'aucun ne saurait m'affliger, / Mille encore présents m'empêchent d'y songer » (I, 1, v. 75-76, p. 86) ; (à Angélique) « Choisis de mes Amants sans t'affliger si fort, / Et n'appréhende pas de me faire grand tort, / J'en pourrais au besoin fournir toute la Ville / Qu'il m'en demeurerait encore plus de

⁵ Voir à titre d'exemple Kerr 1976 : « Phylis, volage toute fière de sa liberté (...) décide de se marier. » (p. 503).

⁶ C. Venesoen considère pour sa part que c'est Alidor qui, « par son style emphatique et son goût de l'hyperbole » serait « un digne précurseur de Matamore » (Venesoen 1986, p. 47).

mille » (II, 4, v. 463-466, p. 105) ; « D'un million d'Amants je puis nourrir les feux » (II, 7, v. 539, p. 109).

Encore convient-il de noter que là où Matamore est grotesque, Phylis est drôle et sympathique, comme l'a bien perçu Couton. Voir à ce propos la manière dont elle console Doraste, qui ne manque point d'autodérision : « Il n'est point de douleur si forte en un courage / Qui ne perde sa force auprès de mon visage » (I, 3, v. 137-138, p. 88-89). Ce dernier répond d'ailleurs : « Tu me forces à rire en dépit que j'en aie » (I, 3, v. 142, p. 89).

II) La dimension moraliste : comme l'a bien vu Couton, qui évoque la « lucidité » de Phylis⁷, son discours moraliste ponctue l'action, à travers des sentences⁸ : « La constance est un bien qu'on ne voit en pas un, / Tout se change ici-bas, mais partout bon remède » (II, 4, v. 460-461, p. 105) ; « Qui change une fois, change à toute occasion » (II, 4, v. 488, p. 106). Ajoutons à cela qu'elle appelle par deux fois Angélique à pardonner Alidor (« De grâce prends pour lui des sentiments meilleurs », V, 7, v. 1529, p. 157 ; « Adieu, par mon exemple apprends comme il faut vivre, / Et prends pour Alidor un naturel plus doux », V, 7, v. 1552-1553, p. 158) même si elle a dit avant : « Tu vois comme Alidor est plein de perfidie » (II, 4, v. 474, p. 105). La lucidité de Phylis a tout à voir avec l'attitude détachée du moraliste devant le théâtre des passions humaines.

Phylis est par conséquent déterminée par cette alliance étrange et drolatique du matamoresque et du moraliste, qui fait le sel du personnage et définit son caractère comique, tout en ouvrant sur une autre lecture, qui n'est ni celle de l'inconstance ni celle du conformisme, mais tout bonnement de l'extravagance⁹, que sa construction en miroir avec Alidor, relevée par plusieurs critiques¹⁰, justifie sur tous les plans : Phylis est une extravagante au même titre que son double masculin.

Il y a toutefois quelque chose de plus. Je reviens à Serroy, qui a une très belle intuition :

Ce qu'elle est, Phylis a choisi de l'être, et cette conduite de légèreté n'est ni plus ni moins qu'une carapace qu'elle s'est forgée contre les coups d'un monde changeant, et encore moins favorable aux femmes qu'aux hommes. (Serroy 2006, p. 20)

Là où Jacques Scherer voyait les personnages de *La Place Royale* comme « lieu d'une expérience pure de la liberté » (Scherer 1984, p. 30), Serroy se montre plus fin

⁷ « Je reconnais assez mes imperfections » déclare-t-elle en II, 7, v. 599 (Escola.2001, p. 112).

⁸ Sur les sentences chez Corneille, voir l'étude classique de B. Beugnot et l'article de G. Declercq, qui lui rend d'ailleurs hommage.

⁹ Sur ce point on se référera à la thèse de Françoise Poulet (à paraître).

¹⁰ Notamment Rousset, mais qui en fait, on l'a déjà signalé, un binôme d'inconstants : « par indifférence » pour elle, « par goût de la liberté » pour lui (Rousset 1953). Voir aussi Serroy 2006, p. 20 *et sq.*, ou encore Venesoën, 1986, p. 50 *et sq.*

psychologue, en regardant dans le détail les failles que Corneille a laissé apparentes dans son personnage. Cette attitude de Phylis résonne en effet jusque dans ce que Rousset appelle « le catéchisme de l'inconstance », lorsque la jeune femme déclare à propos des conséquences de la « fidélité » d'Angélique, qui reviennent selon elle à « accepter un maître » (éd. Escola 2001, I, 1, v. 47 et 50, p. 85) :

Il nous faut de tout point vivre à sa fantaisie,
Souffrir de son humeur, craindre sa jalousie,
Et de peur que le temps ne lâche ses ferveurs,
Le combler chaque jour de nouvelles faveurs,
Notre âme s'il s'éloigne est de deuil abattue,
Sa mort nous désespère, et son change nous tue. (I, 1, v. 53-60, p. 85-86)

Qu'est, en fin de compte, l'inconstance affichée par Phylis, sinon la résultante d'une peur, symétrique de celle de l'engagement observée chez Alidor par Scherer¹¹, d'être trompée et de vivre le deuil ? On voit bien ici comme on glisse insensiblement du refus d'avoir un « maître » à l'angoisse qui se cache derrière, martelée un peu plus loin par Phylis : en refusant de s'attacher à un en particulier « je n'en crains point la mort, je n'en crains point le change » (I, 1, v. 77, p. 86). L'inconstance est une voie de secours pour éviter le traumatisme de la tromperie et du deuil¹² : celle qui se revendique inconstante a peur de l'inconstance et n'est inconstante que pour éviter celle des hommes. D'où notamment cette déclaration – elle répond à un acte de soumission de Lysis¹³ –, qui est inexplicable sinon :

J'aime des serviteurs avec cette souplesse
Et qui peuvent aimer en moi ce qui les blesse. (II, 6, v. 533-534, p. 109)

Ce qui caractérise structurellement, profondément Phylis, c'est le sentiment d'inquiétude¹⁴, souvent évoqué à propos de ces turbulentes années 1630, et qui n'est pas réductible à l'inconstance roussetienne, même s'il partage plusieurs de ses caractéristiques. C'est ce dont témoigne en dernière instance le personnage de Phylis : d'une angoisse métaphysique. Rousset aurait à ce titre eu lieu de la ranger dans « l'inconstance noire » et non dans « l'inconstance blanche¹⁵ ». Joye avait à cet égard bien perçu le « refus de souffrir » qui habite le personnage, mais il manque à

¹¹ « Une forme très moderne de peur de l'engagement » (Scherer 1984, p. 14).

¹² Comme l'avait déjà pressenti Serge Doubrovsky, justement à propos de Phylis, « l'amour plonge l'être dans les affres de la sensibilité ; il établit sans remède, pour la conscience, le règne du temps et de l'espace, de la souffrance et de la mort » (Doubrovsky 1963, p. 63).

¹³ « Et pour vous obéir mes sentiments domptés / Se règlent seulement dessus vos volontés. » (Escola 2001, I, 6, v. 531-532, p. 108).

¹⁴ Auquel Judith Sribnai est actuellement en train de consacrer une étude qui promet beaucoup. Pour sa part, Hans Verhoeff parle du « pessimisme profond » de Phylis (Verhoeff 1979, p. 28). Cette qualification me semble insuffisante en ce qu'elle ne révèle pas la dimension anthropologique du personnage.

¹⁵ Je retiens également la proposition que me fait Éric Tourrette d'une « inconstance grise ».

son analyse cette dimension existentielle, qu'il élimine en considérant que Phylis se contente de « disculpe[r] les amantes infidèles » (Joye 1986, p. 108). La raison tient me semble-t-il à nouveau à ce biais interprétatif à l'endroit du féminin déjà aperçu à de nombreuses reprises chez les historiens de la littérature : le critique bernois rejoint en effet Rousset dans sa vision négative du personnage de Phylis : il évoque son « ton tour à tour agressif, moqueur ou franchement cynique » et considère sa logique amoureuse avec une ironie mordante : « non seulement il ne faut pas être fidèle parce que les hommes ne le sont guère, mais encore parce qu'ils ont parfois l'incroyable outrecuidance de mourir ! » (Joye 1986, p. 108). Au bout du compte, il semble donc que sa mise en avant initiale de la « polyandrie » conduise en droite ligne au même résultat que celui proposé par Rousset : un réflexe masculiniste craignant par-dessus tout « le plaisir équivoque de tyranniser les hommes » (Joye 1986, p. 109) prêté à Phylis, ce qui nécessite, aux yeux du critique, de la vouer aux gémonies en la qualifiant sans frémir d'« allumeuse », terme qui, ajoute-t-il en note pour faire bonne mesure, « est encore bien indulgent »¹⁶. Phylis, victime d'un déchaînement assez incroyable de passions interprétatives idéologisées, est cependant bien plutôt à mes yeux construite par Corneille comme un être humain tourmenté par les vicissitudes du temps présent.

¹⁶ *Ibid.*, p. 110.

BIBLIOGRAPHIE

Adam Antoine, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle* (1948), t. 1, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1997.

Albanese Ralph, « Perceptions critiques et scolaires de l'identité féminine au XIXe siècle : le cas Corneille », *Cahiers du dix-septième*, vol. 11, n° 1, 2006,

<https://earlymodernfrance.org/node/28>, consulté le 16 décembre 2024.

Berregard Sandrine, « Les personnages féminins dans les trois comédies de Corneille », à paraître dans la revue *Malice*.

Beugnot Bernard, « La sentence : problématique pour une étude », dans Alain Niderst (dir.), *Pierre Corneille*, Paris, PUF, 1986, p. 569-580 (repris dans *La Mémoire du texte, essais de poétique classique*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 319-331).

Cartron (Maxime) et Rosellini (Maxime), « La parole inconstante des femmes : ventriloquie de la poésie "baroque" des recueils satyriques aux anthologies modernes », dans Diane Desrosiers et Roxane Roy (dir.), *Figures ventriloques. Voix féminines (XVe-XVIIIe siècle)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », sous presse.

Civardi Jean-Marc, « Corneille poète néo-latin », dans Myriam Dufour-Maître et Cecilia Laurin (dir.), *Pierre Corneille, la parole et les vers*, Rouen, Publications numériques du CÉRÉdl, no 26, 2020, <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=928>, consulté le 16 décembre 2024.

Corneille Pierre, *La Place Royale* (1634), éd. Jean-Claude Brunon, Paris, Librairie Marcel Didier, coll. « Société des Textes Français Modernes », 1962.

Corneille Pierre, *La Place Royale* (1634), dans CORNEILLE Pierre, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Georges Couton, Paris, NRF/Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.

Corneille Pierre, *La Place Royale* (1634), éd. Marc Escola, Paris, GF Flammarion, 2001.

Corneille Pierre, *La Place Royale* (1634), éd. Jean Serroy, Paris, Gallimard, coll. « Folio Théâtre », 2006.

Declercq Gilles, « Résilience de la sentence cornélienne. Enjeux et tensions d'une forme-sens », dans Myriam Dufour-Maître et Cecilia Laurin (dir.), *Pierre Corneille, la parole et les vers*, Rouen, Publications numériques du CÉRÉdl, no 26, 2020, <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=950&file=1>, consulté le 16 décembre 2024.

Dobrovsky Serge, *Corneille et la dialectique du héros* (1963), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993.

Joye Jean-Claude, *Amour, Pouvoir et Transcendance chez Pierre Corneille*, Berne, Peter Lang, « Publications Universitaires Européennes », 1986.

Kerr Cynthia B., « Violence et obstacle dans *La Place Royale* », *The French Review*, vol. 49, no 4, 1976, p. 496-504.

Paquot-Pierre Léon, *Les Comédies de Corneille*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Collection Lebègue », 1943.

Poulet Françoise, *L'Extravagance : enjeux critiques des représentations d'une notion dans le théâtre et le roman du XVIIe siècle (1623-1666)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVIIe siècle », série « Discours critiques », à paraître.

Rizza Cecilia, « La condition de la femme et de la jeune fille dans les premières comédies de Corneille », dans Wolfgang Leiner (dir.), *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*, Tübingen-Paris, Gunter Narr Verlag-Jean-Michel Place, 1978, p. 169-193.

Rousset Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon* (1953), Paris, José Corti, 2002.

Rousset Jean, *Anthologie de la poésie baroque française* (1961), t. I, Paris, José Corti, 1988.

Scherer Jacques, *Le Théâtre de Corneille*, Paris, Nizet, 1984.

Venesoen Constant, *Corneille apprenti féministe. De « Méliete » au « Cid »*, Paris, Minard, coll. « Lettres Modernes », 1986.

Verhoeff Hans, *Les Comédies de Corneille. Une psycholecture*, Paris, Klincksieck, coll. « Les instances du récit », 1979.

PLAN

AUTEUR

Maxime Cartron

[Voir ses autres contributions](#)

FNRS-UCLouvain, GEMCA, maxime.cartron@uclouvain.be