

## L'autre héroïne de *La Place Royale* : Phylis ou la cohérence du paradoxe

Céline FOURNIAL

La « *jocosa*<sup>1</sup> » Phylis, comme la qualifie Corneille dans son *Excusatio*, est indéniablement la force comique et joyeuse de *La Place Royale*, en contrepoint à bien des égards de chacun des deux membres du couple principal, que ce soit son amie Angélique, que l'*Excusatio* place du côté d'un ton larmoyant, ou « l'amoureux extravagant » Alidor. Phylis impose sa joie contagieuse, son humour et son persiflage presque tout au long de la pièce<sup>2</sup>. Elle occupe près de la moitié des scènes, elle est le personnage le plus présent sur scène, dépassant Angélique et surtout Alidor, désigné par le sous-titre de la pièce comme le personnage principal. Cette occupation scénique est justifiée par le rôle majeur du personnage dans l'action. Marc Escola a d'ailleurs démontré que Phylis, de « simple adjuvant » devenait « héroïne authentique » à l'acte V<sup>3</sup>, comme si sa disparition à la suite de son enlèvement puis sa réapparition avaient modifié le rôle du personnage. Si Phylis change bien de rôle actantiel au cours de la pièce, elle n'en est pas moins le personnage qui se caractérise par la plus grande cohérence au long de l'intrigue. Alors même qu'elle est décrite comme volage, encline au change, ce sont les autres personnages qui changent et qui sont inconstants, non elle. Pour autant, Phylis est un personnage complexe, dont la construction est travaillée par des oppositions. Son caractère s'illustre à la fois par une audace libre face à la *doxa* ou aux codes et une conformation aux règles et aux usages sociaux : Phylis est un personnage paradoxal à bien des égards, à la fois libre et joyeusement soumise aux contraintes que sa condition de jeune femme lui impose. Toutes ces caractéristiques font de Phylis une excellente adjuvante ou opposante mais un personnage anti-dramatique quand il s'agit de son propre fil d'intrigue. Il s'agira donc d'analyser la construction du personnage, en s'intéressant aux rapports entre ses paroles et ses actes, à ses relations aux autres personnages et notamment au couple principal, pour mieux saisir son parcours dramatique.

---

<sup>1</sup> « *Nec minus Angelicæ dolor et suspiria sprete / Quam placere tui, Phylli jocosa, sales, / Et quorum in patulos solvis lata ora cachinnos, / Multa his Angelica lachryma fente cadit* », « La douleur et les soupirs d'Angélique dédaignée n'ont pas moins plu que tes brocards, maligne Phylis ; et ceux que tu fais rire à gorge déployée ne peuvent retenir leurs larmes en voyant pleurer Angélique » (Corneille, *Excusatio*, trad. Marty-Laveaux, dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1980, v. 29-32, p. 464.

<sup>2</sup> Elle est néanmoins peu présente à l'acte IV.

<sup>3</sup> Corneille, *La Place Royale*, éd. Marc Escola, Paris, Garnier Flammarion, 2019, p. 32, 35. Toutes les références à la pièce renverront à cette édition.

## Un personnage singulier tendu entre d'apparentes contradictions

Si le prénom Phylis évoque le verbe *aimer* en grec, il semble alors que le choix de Corneille de nommer ainsi son personnage puisse être lu par antiphrase, comme un trait d'humour qui caractérise du reste l'amie d'Angélique. De fait, Phylis déclare bien dès la première scène de *La Place Royale* :

Pour moi j'aime un chacun, et sans rien négliger  
Le premier qui m'en compte a de quoi m'engager<sup>4</sup>.

Or cette amante au pluriel, qui se targue d'avoir cinquante, mille voire un million d'amants<sup>5</sup>, est en réalité celle qui n'aime personne, comme elle le déclare du reste quelques vers plus loin dans un énoncé oxymorique : « Mon cœur n'est à pas un en se donnant à tous<sup>6</sup> ». Phylis est donc celle qui est aimée, qui veut l'être par le plus grand nombre mais qui n'aime pas. Corneille revoit le type de la belle indifférente, au sens premier du mot puisque Phylis est celle qui ne fait pas de différence entre ses amants<sup>7</sup>, elle est une belle indifférente qui loin de dédaigner leurs avances, s'en laisse conter avec plaisir. Plutôt qu'amante, Phylis est maîtresse, dans les deux sens du terme. C'est ce qu'elle déclare hautement dès sa grande tirade de la première scène de l'acte I qui brosse son portrait en paroles et où elle fustige dans un discours à valeur de vérité générale l'amour d'un seul qui asservit<sup>8</sup> avant d'affirmer qu'elle conserve la maîtrise de son cœur et que c'est elle qui « manie » ses amants « à [s]on gré »<sup>9</sup>. Pour Phylis, tout l'enjeu est là : l'amour est conçu comme un rapport de forces qui s'opère généralement au détriment de la jeune femme, dans une inversion du topos courtois de la vassalité amoureuse<sup>10</sup> ; dès lors, il importe pour la maîtresse de garder la maîtrise, ce qui passe d'abord par un contrôle de ses sentiments afin d'échapper à la « tyrannie<sup>11</sup> » de l'aimé.

L'éthopée inaugurale de Phylis, qui passe par un éloge paradoxal de l'infidélité, présente d'emblée le personnage dans sa singularité. Elle oppose au « nous » généralisant qui décrit le sort réservé à la plupart des jeunes femmes, un moi singulier et qui se revendique comme tel dans une tirade en deux temps travaillés par les systèmes d'opposition : au blâme de la conduite d'Angélique qui consiste à aimer un seul homme et lui être fidèle succède l'éloge de sa propre méthode qui consiste à multiplier les amants simultanément sans donner son cœur à personne.

---

<sup>4</sup> I, 1, v. 64-65, p. 86.

<sup>5</sup> Voir les vers 68, 77, 527, 540, 639.

<sup>6</sup> I, 1, v. 69, p. 86.

<sup>7</sup> Voir par exemple les vers 71-72.

<sup>8</sup> I, 1, v. 51-57, p. 86.

<sup>9</sup> I, 1, v. 71, p. 87.

<sup>10</sup> Au v. 51 (« Au lieu d'un serviteur c'est accepter un maître »), Phylis joue sur le double sens de « serviteur » pour souligner ce retournement.

<sup>11</sup> I, 1, v. 70, p. 86.

Phylis apparaît alors comme un personnage qui fait voler en éclats les catégories préétablies. En effet, celle qui fustige la fidélité, simple posture sociale à laquelle elle n'accorde aucun prix et qu'elle fait d'ailleurs rimer avec « vanité<sup>12</sup> », accompagne ce blâme paradoxal d'une adhésion aux règles sociales et familiales selon lesquelles les parents imposent un mari à la jeune femme, sans songer à contester cette situation ou, comme de nombreux protagonistes de comédies, à contourner l'obstacle parental à l'amour par diverses ruses ou manœuvres. Les deux moments de sa tirade qui décrivent successivement deux conduites amoureuses antithétiques et en retracent les étapes – les « soins éternels », la souffrance et la crainte pour l'amoureuse fidèle, la « bonne fortune » pour celle qui multiplie les amants – débouche sur le même moment du choix d'un mari imposé par les parents, comme un invariant auquel il s'agit seulement de s'adapter pour éviter de souffrir inutilement :

On dispose de nous sans prendre notre avis,  
C'est rarement qu'un père à nos goûts s'accommode,  
[...]  
Le moyen que de tant, et de si différents  
Quelqu'un n'ait assez d'heur pour plaire à mes parents ?  
Et si leur choix fantasque un inconnu m'allie,  
Ne crois pas que pourtant j'entre en mélancolie<sup>13</sup>.

Puisqu'un père ne « s'accommode » pas aux goûts de sa fille, c'est celle-ci qui doit s'accommoder de la situation qui lui est imposée au lieu de la contourner. Phylis est un personnage singulier en ce qu'elle allie une liberté qui fait fi des vertus communément louées et une soumission conformiste à la seule autorité qu'elle reconnaît, l'autorité parentale, qu'elle allègue encore à l'acte V lorsque Cléandre veut l'épouser après son enlèvement. Ce qui unifie ce mélange d'audace affranchie des préjugés et de conformisme est la lucidité du personnage, que ce soit lorsqu'elle prétend décrire l'envers du décor idéalisé de la vassalité amoureuse ou lorsqu'elle montre qu'une jeune femme n'échappe guère au mari imposé par les parents. Forte de l'observation des constantes<sup>14</sup> et des lois qui pèsent sur le sort féminin, Phylis a développé une méthode qui vise à éviter toute souffrance, que celle-ci soit le fait d'un amoureux capricieux et changeant ou d'une décision paternelle à laquelle on ne peut échapper. Celle qui est la force joyeuse de la pièce – et qui d'ailleurs s'affirme comme telle dans cette tirade de la première scène qui s'ouvre par le rire et se clôt sur la joie<sup>15</sup> – a donc développé des stratégies pour maintenir cette joie quoi qu'il arrive et se garder de toute mélancolie amoureuse, à l'inverse de son amie Angélique.

---

<sup>12</sup> « Fasse état qui voudra de ta fidélité, / Je ne me pique point de cette vanité » (I, 1, v. 48-49, p. 86).

<sup>13</sup> I, 1, v. 61-62, 80-83, p. 86-87.

<sup>14</sup> Exprimées d'ailleurs au présent de vérité générale.

<sup>15</sup> Voir les vers 47 et 85.

De fait, Phylis s'illustre par sa cohérence, que ce soit entre ses mots et ses actes ou dans son comportement tout au long de la pièce. Alors qu'elle passe pour une « volage<sup>16</sup> », elle est précisément le personnage qui ne change pas, contrairement aux autres qui tous changent, voire pratiquent le « change », comme l'a souligné Colette Scherer<sup>17</sup>. Elle n'est pas légère mais pragmatique. Son infidélité n'est pas un change à proprement parler. Phylis ne change pas d'amant, elle en a plusieurs en même temps et le leur fait savoir<sup>18</sup>, profitant des avantages de leur rivalité :

Je ne fais à pas un tenir lieu de mignon,  
Et c'est à qui l'aura dessus son compagnon ;  
Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire,  
Tous vivent d'espérance, et briguent leur salaire<sup>19</sup>.

En outre, ses propos quand elle revient de son enlèvement à l'acte V avec Cléandre font écho à ceux qu'elle tenait à la première scène, sans contradiction : lorsque celui-ci, désormais amoureux de Phylis, entend la demander en mariage et lui expose les arguments qui seraient de nature à l'y contraindre puisque cet enlèvement a mis sa réputation en péril, Phylis lui oppose des contre-arguments qui la libèrent de cette obligation pour mieux s'en remettre au choix de ses parents. Cette liberté se révèle bien souvent dans un franc-parler sans détour voire un peu brusque. Elle répond à l'amour de Cléandre à l'acte V par des considérations tout à fait rationnelles et terre-à-terre en redisant son indifférence à ses amants :

Sachez que mes désirs toujours indifférents  
Iront sans résistance au gré de mes parents,  
Leur choix sera le mien, c'est vous parler sans feinte.  
[...]  
Le monde vous croit riche, et mes parents sont vieux<sup>20</sup>.

L'adverbe « toujours » souligne bien cette permanence et cette cohérence de Phylis. Loin d'être inconstante, elle conserve la même humeur gaie, son humour et son ironie, soulignés d'ailleurs par ses interlocuteurs à différents moments de l'intrigue<sup>21</sup>. Elle évoque elle-même son « humeur égale<sup>22</sup> » et affirme au dernier acte avant de laisser Cléandre demander sa main à ses parents :

---

<sup>16</sup> III, 1, v. 622, p. 121.

<sup>17</sup> Colette Scherer, *Comédie et société sous Louis XIII : Corneille, Rotrou et les autres*, Paris, Nizet, 1983, p. 104.

<sup>18</sup> Lysis et Cléandre s'en plaignent (II, 6, v. 522-525 ; II, 7, 538, 544, 546-547 ; III, 1, v. 622-623).

<sup>19</sup> I, 1, v. 73-76, p. 87.

<sup>20</sup> V, 1, v. 1300-1302, 1305, p. 163.

<sup>21</sup> Citons notamment Angélique qui, dès la première scène, réplique à la longue tirade de Phylis : « Ce grand flux de raisons dont tu viens m'attaquer / Est bon à faire rire, et non à pratiquer » (v. 88-89) ; son frère Doraste dès la scène suivante lui dit : « Ah ! tu ris de mes maux » (I, 2, v. 126) ; de même Angélique qui vient d'être abandonnée brutalement par Alidor à l'acte II et s'en confie à son amie s'indigne : « Eh quoi, tu ris encor ! » (II, 4, v. 471) ; Cléandre à la scène 7 de l'acte II réplique à Phylis : « Va te jouer d'un autre avec tes railleries » (v. 594) ; Cléandre à l'acte III se lamente seul après avoir été la dupe des manœuvres de Phylis : « On me joue, on me brave, on me tue, on s'en rit, / L'un me vante son heur, l'autre son trait d'esprit » (III, 3, v. 656-657) ; Cléandre encore à la première scène de l'acte V, après l'enlèvement, dit à Phylis : « Votre bel esprit raille » (v. 1260).

<sup>22</sup> I, 1, v. 71, p. 87.

[...] mon humeur est si bonne  
Que je ne puis jamais désespérer personne<sup>23</sup>.

C'est aussi ce qui la distingue d'Alidor. Or il y a bien un moment où Phylis pleure, lors de son enlèvement, mais de manière significative, ses larmes sont laissées hors scène et mentionnées par Cléandre comme ce qui a causé son *innamoramento*. Phylis est donc un personnage travaillé par les tensions mais qu'elle manie et maintient avec une cohérence remarquable tout au long de la pièce, contrairement à un autre amoureux paradoxal, Alidor, dont Phylis semble à certains égards être un double inversé.

### **Phylis versus Alidor**

Phylis est un prénom typique des pastorales. Il est notamment porté par l'un des personnages principaux du célèbre roman d'Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, où Philis est l'amie d'Astrée et est décrite à plusieurs reprises comme étant « d'une humeur fort gaye », mais aussi « avisée » et « hardie »<sup>24</sup>. Autant de caractéristiques qui correspondent bien à la Phylis cornélienne, la joyeuse compagne de la plaintive Angélique. Si les deux amies s'opposent tant dans leur cheminement dramatique, dans le ton qu'elles apportent sur scène, que dans leur conception de l'amour, comme le montre la scène d'ouverture qui débute *in medias res* sur une menace de rupture amicale<sup>25</sup> et qui est l'occasion de brosser un portrait contrastif des deux personnages, plusieurs effets de symétrie semblent au contraire rapprocher Phylis d'Alidor, l'« amoureux extravagant » d'Angélique. De fait, à cette menace initiale semble répondre la dernière scène de la pièce, qui s'achève sur une rupture effective d'Angélique, avec Alidor cette fois. Tout d'abord, Phylis et Alidor sont les seuls personnages de la comédie qui éprouvent des sentiments réciproques pour Angélique. D'ailleurs, alors que tous les personnages masculins du premier acte – Doraste, Cléandre, Alidor – sont amoureux d'Angélique, il semble que Phylis puisse être ajoutée à cette liste. En effet, c'est bien la seule fois de la pièce où l'indifférente à l'amour ne s'y montre pas insensible et reconnaît, certes dans un irréel qui la substitue à son frère, qu'elle ne pourrait maîtriser l'embrasement de son cœur :

Il le devrait du moins, mais avec tant d'appas  
Le moyen qu'il te voie et ne t'adore pas ?  
Ses yeux ne souffrent point que son cœur soit de glace,  
Aussi ne pourrait-on m'y résoudre, en sa place,

---

<sup>23</sup> V, 1, v. 1298-1299, p. 163.

<sup>24</sup> *L'Astrée*, I, 8 ; III, 2 ; IV, 1.

<sup>25</sup> Les premiers vers de la pièce, prononcés par Angélique, sont les suivants : « Ton frère eût-il encore cent fois plus de mérite, / Tu reçois aujourd'hui ma dernière visite, / Si tu m'entretiens plus des feux qu'il a pour moi » (I, 1, v. 1-3, p. 83).

Et tes regards, sur moi plus forts que tes mépris  
Te sauraient conserver ce que tu m'aurais pris<sup>26</sup>.

Par un autre effet de symétrie, Phylis et Alidor développent respectivement à la première et à la dernière scène du premier acte un éloge paradoxal d'une forme d'inconstance. Tous deux soucieux de garder la maîtrise de leur cœur blâment l'amour d'un seul être qui soumet. Phylis blâme la fidélité et loue les avantages de la multiplication des amants, Alidor quant à lui souhaite se libérer d'un amour qui a pris possession de sa volonté. Leurs tirades entretiennent de nombreux échos. On retrouve de part et d'autre l'hyperbole « mille » pour quantifier les amants et les maîtresses<sup>27</sup>. Si pour Phylis,

On a peu de plaisirs quand un seul les fait naître,  
Au lieu d'un serviteur c'est accepter un maître<sup>28</sup>,

pour Alidor, « Il ne faut point servir d'objet qui nous possède<sup>29</sup> ». Tandis que Phylis déclare hautement : « Mon cœur n'est à pas un en se donnant à tous<sup>30</sup> », Alidor veut que « dans [s]on feu [s]on cœur ne s'intéresse<sup>31</sup> ». De fait, tous deux manient le paradoxe dans des énoncés volontiers oxymoriques : « Je veux que l'on soit libre au milieu de ses fers<sup>32</sup> », et d'une scène à l'autre le même lexique reparaît. Les rapports entre les duos Cléandre-Phylis et Angélique-Alidor ne sont pas sans quelques effets de symétrie. La brutalité d'Alidor face à Angélique et la manière dont il se défait d'elle à la scène 3 de l'acte II trouve son prolongement dans les mots de Phylis envers Cléandre que ce soit à la scène 7 de l'acte II ou à la scène 2 de l'acte III<sup>33</sup>.

Mais ces échos rendent aussi plus sensibles les différences entre les deux personnages. Phylis expose ses conceptions dans un élan joyeux qui décrit sa « bonne fortune<sup>34</sup> ». Au contraire, Alidor fait état, dans un vocabulaire fort, de sa souffrance<sup>35</sup> qui procède d'un amour qui l'a dépossédé de sa liberté et de sa volonté. Aussi l'une des principales différences entre les deux personnages réside-t-elle dans le fait que Phylis réussit là où Alidor a échoué, lui qui s'est laissé prendre à l'amour. En effet, Phylis est celle qui allie théorie et pratique, elle développe dès la première scène sa conception de l'amour et se tient à sa « méthode<sup>36</sup> » sans déroger ; elle montre encore en cela sa cohérence, loin de l'« inégalité de Mœurs<sup>37</sup> » d'Alidor. Celui-ci a

---

<sup>26</sup> I, 1, v. 11-16, p. 84.

<sup>27</sup> I, 1, v. 68, 77, p. 86-87 ; I, 4, v. 296, p. 98.

<sup>28</sup> I, 1, v. 50-51, p. 86.

<sup>29</sup> I, 4, v. 214, p. 94.

<sup>30</sup> I, 1, v. 69, p. 86.

<sup>31</sup> I, 4, v. 302, p. 98.

<sup>32</sup> I, 4, v. 213, p. 94.

<sup>33</sup> Voir les vers 554-557 et 640-644.

<sup>34</sup> I, 1, v. 66, p. 86.

<sup>35</sup> Voir par exemple les vers 195-196, 228, 230.

<sup>36</sup> I, 1, v. 63, p. 86.

<sup>37</sup> « Examen », p. 74.

contrevenu à ses principes et s'impose désormais d'y remédier, quitte se soumettre à une autre douleur en rompant avec celle qu'il aime<sup>38</sup>. Or précisément, il y a un écart considérable entre les discours d'Alidor et ses actes : quand il s'agit de s'en tenir à ses principes, sa résistance aux tourments d'amour lui fait souvent défaut et la plainte et les regrets sont sources de revirements pour le personnage. Au contraire, Phylis reste ferme dans son système et illustre une constance sans revirements. Elle est la véritable indifférente, celle qui n'a aucune préférence pour les amoureux qui la courtisent<sup>39</sup>, qui se plaît à les voir rivaliser pour elle mais qui conserve la maîtrise et la possession de son cœur car elle n'aime qu'en paroles. Alidor, loin d'être indifférent ou insensible à l'amour, se fait quant à lui le défenseur d'un amour modéré, dont il peut faire varier l'intensité tout en en gardant le contrôle<sup>40</sup>, ce en quoi il a échoué en aimant trop Angélique.

Surtout, les motivations des deux personnages divergent. Alidor est épris de liberté, il dit sa haine du mariage et ne peut supporter que l'amour le soumette. Si Phylis vante à Angélique les avantages d'accumuler des amants qui rivalisent et la nécessité de garder la maîtrise de son cœur, c'est parce qu'il s'agit de se prémunir contre les souffrances qui procèdent de l'amour : aussi bien celles causées par l'amant (sa jalousie, son éloignement, sa mort, son change) que celles causées par le choix parental d'un mari qui a peu de chance de correspondre à l'être aimé (à moins de multiplier les possibles). Forte des observations qu'elle a pu faire, Phylis développe un discours général sur les tourments de l'amoureuse fidèle à un seul amant<sup>41</sup>, pour mieux faire valoir la voie toute contraire qu'elle a choisie<sup>42</sup>. En ne s'attachant à aucun amant en particulier, elle s'épargne toute souffrance causée par la « tyrannie<sup>43</sup> » de l'amour, dans une conception pragmatique de l'amour. Phylis ne vante pas l'inconstance pour elle-même. Si ce personnage a pu être rapproché de Don Juan, le choix de Phylis de multiplier les amants ne s'opère pas en raison d'une nature infidèle, il trouve son origine dans sa conscience aigüe des contraintes qui pèsent sur une jeune femme. En effet, Phylis, contrairement à Alidor, ne peut fuir si aisément le mariage, dont elle accepte de fait les conditions dictées par les lois sociales et familiales, comme un invariant. La réalité sociale qui s'impose à la jeune femme amoureuse montre que celle-ci n'est pas maîtresse de son sort et donc que tous ses tourments pour conserver les bonnes grâces de l'être aimé sont d'autant plus vains. Phylis est le

---

<sup>38</sup> I, 4, v. 259.

<sup>39</sup> I, 1, v. 72, p. 87.

<sup>40</sup> I, 4, v. 219, p. 94.

<sup>41</sup> I, 1, v. 50-59, p. 86.

<sup>42</sup> I, 1, v. 46-79, p. 86-87.

<sup>43</sup> I, 1, v. 70, p. 86.

personnage qui s'illustre par son regard désabusé en même temps que son adaptation aux contraintes, aux conditions concrètes qui s'imposent aux jeunes femmes afin de mieux préserver l'élan joyeux qui la caractérise. Il semble que la contrainte sociale stimule davantage la cohérence que les principes qu'on se donne pour se distinguer du commun<sup>44</sup>, car on s'arrange aisément avec soi, et même avec les autres au prix de quelques discours ; à partir du moment où on est libre et où on se targue de l'être, les revirements coûtent peu. Phylis apparaît donc à bien des égards comme un miroir inversé d'Alidor. Il paraît dès lors crucial que les deux personnages ne se croisent pas sur la scène – à l'exception de la fin de l'acte V qui réunit les principaux personnages – et surtout ne se parlent jamais, quoique Phylis traverse sans cesse les desseins de l'amant d'Angélique.

### **Phylis anti-dramatique ?**

Sur le plan dramatique, Phylis est un personnage complexe, dans la mesure où elle est à la fois source de péripéties dans le fil principal et anti-dramatique pour son propre fil. Adjuvante de son frère Doraste qui aime Angélique, ainsi qu'elle se présente elle-même<sup>45</sup>, elle est donc opposante d'Alidor, non tant comme amoureux d'Angélique que lorsqu'il veut se défaire de celle qu'il aime au profit de son ami Cléandre. De fait, Phylis fait échouer par deux fois le dessein d'Alidor tel qu'il est formulé à la fin du premier acte :

Ami, soupçon à part, avant que le jour passe,  
D'Angélique pour toi gagnons la bonne grâce,  
Et de ce pas allons ensemble consulter  
Des moyens qui pourront t'y mettre et m'en ôter  
Et quelle invention sera la plus aisée<sup>46</sup>.

La première « invention » est la fausse lettre, prétendument adressée à Clarine, qui cause la première rupture entre Angélique et Alidor. Or, si cette fourberie manque le but assigné par Alidor à l'action qui s'ouvre – donner Angélique à son ami –, c'est par l'intervention de Phylis qui presse son frère de profiter de la situation à la scène 5 de l'acte II avant d'empêcher Cléandre d'entrer chez Angélique. Par l'entremise de Phylis, la première fourbe n'a réussi qu'à demi, Alidor n'est parvenu qu'à « [s]'en ôter » mais pas à « y mettre » Cléandre. C'est pourquoi il y a nécessité d'une nouvelle manœuvre :

À ces conditions mon bonheur me déplaît,  
Je ne puis être heureux, si Cléandre ne l'est.  
Ce que je t'ai promis ne peut être à personne,  
Il faut que je périsse, ou que je te le donne,

---

<sup>44</sup> « Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ? / Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires », s'indigne Alidor (I, 4, v. 210-211, p. 93).

<sup>45</sup> Elle se présente dès la scène 2 de l'acte I comme « commise » à « faire service » (v. 119, 135, p. 89, 90).

<sup>46</sup> I, 4, v. 306-310, p. 98.



J'aurai trop de moyens à te garder ma foi,  
Et malgré les destins Angélique est à toi<sup>47</sup>.

La seconde fourbe imaginée par Alidor est donc l'enlèvement d'Angélique par Cléandre. Mais la manœuvre échoue encore car Phylis, qui entend une nouvelle fois servir les intérêts de son frère, à la scène 4 de l'acte IV sort du bal à la poursuite d'Angélique assurée que celle-ci et Alidor sont réconciliés. C'est cette sortie nocturne du bal qui cause le quiproquo à la faveur duquel Phylis est enlevée à la place d'Angélique. Phylis est par conséquent celle qui met constamment en échec Alidor. Sa ruse et sa clairvoyance sont donc des ressorts dramatiques puissants qui génèrent les deux « actions » dont parle Corneille dans son Examen.

Précisément, Phylis témoigne d'une perspicacité remarquable. Telle une Cassandra comique, elle annonce la suite de l'intrigue dès sa tirade de la première scène. Elle y énumère les « soins » qu'impose l'amour pour un seul amant :

Dans les soins éternels de ne plaire qu'à lui  
Cent plus honnêtes gens nous donnent de l'ennui,  
Il nous faut de tout point vivre à sa fantaisie,  
[...]  
Le combler chaque jour de nouvelles faveurs<sup>48</sup>.

Sa tirade trouve un écho quelques scènes plus loin dans le portrait de l'amoureuse Angélique brossé par Alidor :

Point de refus pour moi, point d'heures inégales,  
Accablé de faveurs à mon aise fatales  
Partout où son honneur peut souffrir mes plaisirs,  
Je vois qu'elle devine et prévient mes désirs,  
Et si j'ai des rivaux, sa dédaigneuse vue  
Les désespère autant que son ardeur me tue<sup>49</sup>.

Si Phylis avait vu juste, sa perspicacité est rendue encore plus sensible en ce qu'elle annonce dès la première scène les tourments d'Angélique à venir par le changement d'Alidor : « il nous faut [...] souffrir de son humeur » « [...] et son change nous tue »<sup>50</sup>. Le parcours dramatique d'Angélique au cours de la pièce est la souffrance amoureuse jusqu'à une mort métaphorique, qu'avait prédite Phylis, face à la trahison d'Alidor. En effet, le choix du couvent est une sorte de mort au monde et il est présenté comme tel par Angélique de la fin de l'acte IV à la fin de l'acte V dans des énoncés à double entente :

Déplorable Angélique, en malheurs sans seconde,  
Que peux-tu désormais, que peux-tu faire au monde<sup>51</sup> ;

puis :

---

<sup>47</sup> III, 4, v. 732-737, p. 127.

<sup>48</sup> I, 1, v. 52-54, 57, p. 86.

<sup>49</sup> I, 4, v. 202-207, p. 93.

<sup>50</sup> I, 1, v. 54, 55, 59, p. 86.

<sup>51</sup> IV, 8, v. 1246-1247, p. 159.

Et je ne vois plus rien puisqu'il me l'a remise  
Qui me retienne au monde<sup>52</sup>.

Or Angélique n'a pas cru les avertissements de son amie à la première scène de la pièce. De même, elle a opposé un refus catégorique à la demande de Phylis concernant Doraste :

De mon frère par là soulage un peu les plaies,  
Accorde un faux remède à des douleurs si vraies,  
Trompe-le, je t'en prie, et sinon par pitié,  
Pour le moins par vengeance, ou par inimitié<sup>53</sup>.

Malgré ses refus<sup>54</sup>, c'est pourtant précisément ce qu'Angélique va faire dès les actes suivants par un effet d'ironie dramatique, lorsque la fausse lettre d'Alidor et ses propos brutaux l'auront désespérée quelques scènes plus loin. Encore une fois, à la scène 4 de l'acte II, Phylis annonce le pardon d'Angélique à Alidor dans un futur catégorique<sup>55</sup>, qui ne manquera pas de se réaliser à la scène 6 de l'acte III avec les soupirs et les larmes aptes à percer le cœur de l'amante tels qu'ils avaient été pronostiqués par Phylis. De surcroît, celle-ci avait du même coup mis en garde Angélique contre « un progrès à [s]a confusion », voyant dans le pardon « l'amorce d'un forfait »<sup>56</sup>, c'est encore avec clairvoyance que Phylis annonce ainsi à la fois la réconciliation et le renouvellement des malheurs d'Angélique par un nouveau forfait d'Alidor. De même, à la scène 7 de l'acte III, elle est capable de décrypter les signes de cette réconciliation, ce qui va lui permettre de traverser encore les desseins d'Alidor. Sa puissance dramatique est également sensible dans sa capacité à inverser le ton de certaines scènes et l'humeur de ses interlocuteurs. Celle qui avait fait passer de la tristesse à la joie son frère à l'acte I<sup>57</sup>, puis qui avait inversé la tonalité élégiaque de la scène 4 de l'acte II face à une Angélique tout juste délaissée par Alidor, par ses fanfaronnades amoureuses<sup>58</sup> puis par ses bons mots et l'expression de sa joie de voir son frère vengé<sup>59</sup>, est capable aussi de provoquer le dépit de Cléandre qui passe de la joie à la douleur à la suite de la scène 2 de l'acte III.

Cependant, Phylis qui s'illustre comme une force dramatique essentielle se révèle singulièrement anti-dramatique quand il s'agit de son propre fil d'intrigue. Comme nous l'avons dit plus haut, Phylis n'envisage jamais de s'opposer à la volonté parentale mais s'y soumet avec joie. Elle le déclare d'ailleurs à son frère Doraste, au dernier acte, dans une répétition qui dit

---

<sup>52</sup> V, 7, v. 1551-1552, p. 177.

<sup>53</sup> I, 1, v. 102-105, p. 88.

<sup>54</sup> « Le beau prix qu'il aurait de m'avoir tant chérie, / Si je ne le payais que d'une tromperie ! » (I, 1, v. 106-105, p. 88).

<sup>55</sup> II, 4, v. 482-487, p. 110.

<sup>56</sup> II, 4, v. 488, 492, p. 110.

<sup>57</sup> I, 2, v. 143, p. 90.

<sup>58</sup> II, 4, v. 464-467, p. 108-109.

<sup>59</sup> II, 4, v. 470-473, p. 109.

toute la soumission du personnage aux volontés paternelles, tout en signalant qu'avoir Cléandre pour époux ne la tente pas outre mesure :

Non pas, à dire vrai, que son objet me tente,  
Mais mon père content je suis assez contente<sup>60</sup>.

Celle qui avait annoncé la fin dès le début en affirmant « Et je puis avec joie accepter tous maris<sup>61</sup> » ne peut constituer à elle seule l'héroïne d'une intrigue : avec Phylis, l'action commence et se termine dans la joie, il n'y a pas d'obstacle à l'amour, qui du reste est dépassionné ; en d'autres termes, il n'y a pas matière à construire une intrigue. Fondamentalement opposante ou adjuvante, Phylis est celle qui se met au service des intérêts des autres, et c'est finalement elle qui se retrouve mariée, en grande partie par hasard puisque Corneille, à travers son personnage, se plaît à souligner l'absence de nécessité de ce mariage avec Cléandre. Le point de bascule se situe pour elle juste avant son enlèvement à la scène 4 de l'acte IV. Celle qui imprime un rythme alerte à la comédie en anticipant ou en pressant son frère<sup>62</sup> et semble bien souvent tirer les ficelles de l'action en mettant en scène les personnages, tel un double du dramaturge, se trouve pour une fois retardée et empêchée dans son action :

La voyant échapper je courais après elle,  
Mais un maudit galant m'est venu brusquement  
Servir à la traverse un mauvais compliment,  
Et par ses vains discours m'embarrasser, de sorte  
Qu'Angélique à son aise a su gagner la porte<sup>63</sup>.

Distancée, elle perd sa maîtrise des événements, qui s'emballent, et elle se trouve emportée dans le fil principal, au point qu'elle devient celle qui assure le dénouement traditionnellement heureux de la comédie. Par un jeu d'ironie dramatique, elle subit le contre-temps qu'elle avait fait subir à Cléandre entre la fin de l'acte II et le début de l'acte III et se retrouve de surcroît enlevée par lui. Désormais le cours de l'action lui échappe : elle s'en remet à ses parents pour son propre sort et ne peut plus agir sur le fil du couple Alidor-Angélique. Son amie, comme c'est le cas d'ailleurs depuis le début de la pièce, ne suit pas ses derniers conseils<sup>64</sup>, et les deux rivaux d'Alidor, Doraste et Cléandre, qu'elle aidait et auquel elle s'opposait respectivement, n'en sont brusquement plus. Phylis a ainsi perdu sa fonction dramatique première, pour mieux assurer le dénouement traditionnel d'une comédie par un mariage, le sien, puisque Corneille, comme l'a montré Georges Forestier<sup>65</sup>, a choisi pour sa dernière comédie de jeunesse un

---

<sup>60</sup> V, 5, v. 1438-1439, p. 171.

<sup>61</sup> I, 1, v. 85, p. 87.

<sup>62</sup> Voir II, 5, v. 502, 508-510, p. 110, 111.

<sup>63</sup> IV, 4, v. 1040-1044, p. 147-148.

<sup>64</sup> Voir V, 7, v. 1521, 1532-1541, p. 175, 176.

<sup>65</sup> Voir Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Genève, Droz, 2004, p. 72.

dénouement paradoxal qui suscite la surprise en terminant sa pièce par une rupture entre les deux principaux personnages.

Phylis est un personnage paradoxal à plus d'un titre. Celle qui a la réputation d'être inconstante est le personnage le plus cohérent de la pièce. Celle qui ne veut nullement se soustraire à l'autorité parentale est celle qui se fait enlever, procédé mis en œuvre d'ordinaire pour contracter un mariage que les parents refusent. Celle qui est fondamentalement adjuvante se retrouve à devoir assurer le dénouement heureux de la comédie. Sa conception de l'amour est anti-dramatique de même que Phylis dédramatise les relations amoureuses et les scènes de dépit amoureux. Alors qu'Alidor se présente au premier acte comme le maître de lui-même et du jeu dramatique, Phylis le met en échec sur le plan dramatique et sur le plan éthique, c'est elle qui réalise le programme de maîtrise de soi et de ses sentiments qu'il se propose, par-delà les différences qui les opposent. Phylis illustre un amour de soi sans narcissisme, qui vise à se protéger des souffrances que peuvent causer aussi bien un amoureux trop exigeant que les codes sociaux et familiaux, et dont elle parvient en partie à s'émanciper par son indépendance de pensée, libérée des préjugés, à défaut de l'être des lois familiales. Sa clairvoyance et sa préscience en font un ressort essentiel de l'action et lui confèrent un rôle-clé dans l'intrigue dont elle tire bien souvent les ficelles, en double du dramaturge, qui complique l'action ou la dédramatise, voire la dénoue au besoin sur un mariage. Un tel dénouement, dans sa dualité même, souligne l'adhésion complexe et volontiers ironique de la comédie cornélienne aux valeurs galantes et aux conventions génériques.

Céline FOURNIAL, Université de Clermont Auvergne – CELIS