

## *Aspect du corps et qualité de l'âme dans quelques pièces comiques et tragicomiques du XVII<sup>e</sup> siècle français*

ANISSA JAZIRI\*

**Abstract:** *Aspect of the Body and Quality of the Soul in Some Comic and Tragic-Comic 17th-Century French Plays.* In the 17th century, theorists, practitioners and physiognomists wove a zone of necessary links between woman and man human body Anatomy and their psychologies: thus robust and wide, man body refers to power and generosity, while that of woman in the flesh "wet and cold" necessarily reveals her misleading and fearful character. Through the study of some comedies and tragicomedies, we will show the influence of these various theories in the development of an ambivalent image of the female sex in the 17th century French theater, while lingering on the links that were systematically established between the qualities and defects of the body and the soul, particularly among women of noble origin.

**Keywords:** body, soul, man, women, physiognomy, Classic theater.

### *La dialectique du corps et de l'âme dans les écrits théoriques du XVII<sup>e</sup> siècle*

Si l'on étudie l'image du corps et notamment le corps de la femme au XVII<sup>e</sup> siècle, l'on s'étonne du grand nombre des traités de physionomie, de philosophie et de morale écrits sur la formation du corps féminin, sur ses humeurs et sur les principes de son éducation. Ces traités sont très divers dans leurs contenus et idées, qui vont jusqu'à la contradiction : si quelques-uns défavorisent la femme et la réduisent à une « bestialité » incontestable, d'autres la défendent et appellent à l'égaliser avec l'homme. À cette époque, l'on croyait pleinement à la supériorité naturelle de l'homme sur la femme surtout en intelligence et en esprit: la nature qui a fait la femme pour enfanter et

---

\* Université Paris-Ouest Nanterre La Défense ; jaziri.anissa@yahoo.fr

pour allaiter, l'a placée dans la dépendance absolue de sa génitalité instinctive. « Plus animale que l'homme », plus faible, car son mécanisme humoral est défectueux, elle est tenue plutôt pour un « mâle mutilé » et « imparfait ». Les théories des humeurs fixent tout un système d'indices lié à la complexion des individus. La femme est différente de l'homme, tout d'abord corporellement : elle a, selon le médecin Marin Cureau de la Chambre (1594 -1669), « la taille plus basse, la tête plus petite et plus ronde... sa peau est molle et blanche, et sa voix faible<sup>1</sup> ».

Les formes du corps, mais aussi les facultés de l'esprit, suivent respectivement le tempérament que la nature prescrit : ainsi, nous dit le médecin dans son *Art de connaître les hommes*, le corps de l'homme robuste et large renvoie à un caractère puissant et généreux, et c'est parce qu'il est ; « chaud », qu'il

faut de nécessité qu'il soit fort, et qu'ensuite il soit naturellement Hardy, Glorieux, Magnanime, Franc, Libéral, Clément, Juste, Reconnaissant : et parce qu'il est sec, il faut qu'il soit ferme, Constant, Patient, Modeste, Fidèle, Judicieux<sup>2</sup>.

La grandeur de la taille de l'homme, de sa tête et de sa bouche, la force des jointures et celle de la voix, et la noblesse de sa mine, dus à son excès de chaleur, sont les signes de sa hardiesse ; tandis que la chair « humide et froide », la taille petite et la faiblesse des membres et de la voix de la femme sont les signes de sa « bassesse de cœur<sup>3</sup> ». Ces signes révèlent forcément un caractère trompeur et craintif, c'est pourquoi elle est

Foible, et ensuite Timide, Pusillanime, soupçonneuse, Deffiante, Rusée, Dissimulée, Flatteuse, Menteuse, Aysée à offenser, Vindicative, Cruelle en ses vengeances, Injuste, Avare, Ingrate, Superstitieuse<sup>4</sup>.

Certes, ce portrait, qui nous semble aujourd'hui peu flatteur, avait ses fondations dans l'époque du médecin : ces caractères semblent trouver leurs justifications dans la perfection de la nature elle-même qui sait ce qui convient

<sup>1</sup> Marin Cureau de La Chambre Cité par Lucie des Jardins, *La Femme au XVII<sup>e</sup> siècle. Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 octobre 2000*, University of British Columbia, Gunter Narr Verlag, 2002, p. 201.

<sup>2</sup> Marin Cureau de La Chambre, *L'Art de connoître les hommes, Première partie, où sont contenues les discours préliminaires qui servent d'introduction à cette science, par le sieur (M. Cureau) de La Chambre*, Amsterdam, J. Le Jeune, 1960, p. 36, 37.

<sup>3</sup> Marin Cureau de La Chambre, *L'Art de connoître les hommes par la physionomie*, 1660, p. 29.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 50.

à chaque espèce car « un homme qui ne serait pas courageux, ou une femme qui ne seroit pas timide auroient la même imperfection qu'un lyon qui seroit timide, et qu'un lièvre qui seroit hardy<sup>5</sup>. ».

Physiologie, caractère, tempérament et passions auront ainsi toujours partie liée à l'âge classique. À cette époque, non seulement tout est codifié, mais « les mœurs ont [aussi] un sexe<sup>6</sup> », et l'on exige ainsi de représenter chaque individu par son juste caractère :

un valet avec des sentiments bas et des inclinations serviles, un prince avec un cœur libéral et un air de majesté ; un soldat farouche, insolent ; une femme vaine, timide, volage ; un vieillard avare, circonspect, soupçonneux<sup>7</sup>.

Par ailleurs, les infirmités physiques du sexe féminin engendrent forcément des défauts moraux plus graves. Plus froide du corps, la femme est donc plus propice au changement et à l'inconstance, car il est

impossible de cacher la sincérité d'un homme, lequel muni d'un martial courage, ne marche sous autre drapeau que celui de la fidélité. Il faut donc aller chercher l'infidélité parmi les femmes, c'est là qu'elle fait la principale demeure, & pour preuve, les Poètes n'ont point peint les syrenes antiques sous le visage d'une femme, & la queue d'un poisson, & un miroir en main que pour montrer que les femmes sont les vrais instruments de la perfidie lubrique, faciles au change, propres à decevoir par leurs paroles sucrées les plus deliez & rusez<sup>8</sup>.

Les différentes formes que peut prendre le corps féminin sont également interprétables. À chaque corps correspond une qualité ou un défaut moral quelconque : pour connaître ainsi le tempérament, les qualités ou les défauts latents d'une femme, il suffit d'examiner sa vigueur, sa complexion, sa voix, sa peau, ses cheveux, et ses mains... car « sa laideur ou sa beauté, particulièrement, aident beaucoup à connaître son degré de froideur et d'humidité<sup>9</sup> », ainsi la « fort belle femme », est très souhaitée par tous les hommes car elle est moyennement froide et humide, donc parfaitement conformée et féconde<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>6</sup> Lucie Dejardins, *op. cit.*, p. 204.

<sup>7</sup> René Rapin, *Réflexions sur la poétique de ce temps et les ouvrages des poètes*, Paris, F. Muguet, 1675, Genève, Droz, 1970, Chap. XXV.

<sup>8</sup> Bruscambille, *Les Œuvres de Bruscambille, contenant ses fantaisies, imaginations et paradoxes, et autres discours comiques. Le tout nouvellement tiré de l'escarcelle de ses imaginations*. Reveu et augmenté par l'auteur, Rouen, Martin de La Motte, 1626, p. 485.

<sup>9</sup> Evelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin; la femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 67.

<sup>10</sup> J. Huart, p. 505, cité par Evelyne Berriot-Salvadore, *ibid.*, p. 67.

Le docteur Nicolas Vanette dans son traité sur *La génération de l'homme ou tableau de l'amour conjugal*, paru une dizaine d'année après ceux de Poullain de la Barre, réitérait sous le couvert de la science, l'influence déterminante du corps de la femme sur son être moral :

Quand la matrice est en bon état, on ne saurait dire quels avantages elle apporte à une femme. La couleur de son visage est vive, ses yeux sont brillants et pleins de feu, sa voix est agréable et charmante, son discours est engageant : en un mot, l'amour lui inspire des sentiments de douceur et de complaisance<sup>11</sup>.

*L'image de la femme dans les fables comiques et tragicomiques : correspondance entre caractéristiques physiques et caractéristiques morales*

Ainsi voyons-nous que théoriciens, médecins et physionomistes tissaient un fuseau de correspondances entre l'anatomie corporelle de la femme et sa psychologie à fleur de peau. Dans la littérature comme dans le théâtre, surgit alors un ensemble d'images, d'emblèmes et de motifs qui continuent à dessiner le visage mythique de la femme, qu'il s'agisse, d'ailleurs, de célébrer la beauté et les charmes de l'objet idéalisé du désir, dans la longue tradition de la lyrique amoureuse, ou de vitupérer le sexe féminin inconstant et lubrique dans d'autres cas. Et comme « l'Histoire du Théâtre François est en quelques sortes l'Histoire générale de l'esprit & des mœurs des hommes ; le Théâtre est un tableau qui représente d'une façon un peu chargé les vertus, les vices, les modes & les goûts du siècle<sup>12</sup> » (Claude et François Parfait), on verra bien qu'il reflète constamment cette double image de la femme : tantôt faible, volage et inconstante, tantôt spirituelle et intelligente. Et si certaines théories donnent une image négative de la femme, vue comme physiquement donc intellectuellement inférieure, d'autres donnent lieu, plutôt, à une réhabilitation du sexe féminin prôné comme model de la beauté du corps et de l'âme.

---

<sup>11</sup> Nicolas Vanette, *La Génération de l'homme ou tableau de l'amour conjugal*, cité par Marcelle Maistre Welch dans *Le corps au XVIIe siècle. Actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, et le Centre International de rencontres sur le XVIIe siècle, University of California, Santa Barbara (17-19 mars, 1994)*, Édités par Rolond W. Tobin, Biblio 17, Paris, Seattle, Tübingen, 1995, p. 70.

<sup>12</sup> Claude et François Parfait, *Histoire du Théâtre François, depuis son origine jusqu'à présent, Avec la vie des plus célèbres Poètes Dramatiques, un Catalogue exact de leurs Pièces, & des Notes Historiques & Critiques*, Tome Treizième, Paris, P.G Le Mercier et Sallant, 1748, « Préface », p. 5.

### *Défauts du corps / défauts de l'esprit*

- *La femme-sorcière*

Depuis l'Antiquité et jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, l'on peut retrouver diverses représentations négatives de la femme, telle que la « femme-démon » dont le corps est mi-humain, mi-animal, mais plus récurrentes sont celles qui associent la femme au serpent puisqu'ils sont réputés avoir des nombreux points communs : selon les théories en vigueur, la femme est formée des humeurs froides et humides; et c'est manifestement cette froideur et cette humidité qu'elle partage avec le reptile, mais également « sa ruse » et « sa tromperie ». L'inconstance de la femme liée à ses humeurs « naturelles » la rapproche du serpent, figure de la duplicité et de la sorcellerie (changement permanent de la peau). Là encore, la médecine du temps confirme l'image notant que :

La matrice [de la femme] est comparable à un animal affamé. Si cette matrice est inassouvie, elle erre de par le corps de la femme, perturbant ses sens. Cette prééminence du bas corporel pousse la femme aux pratiques sociales frénétiques, à refuser la place et le rôle qui lui sont assignés par Dieu et la nature, à se livrer à la sorcellerie – et donc au démon – pour obtenir ce que la société lui refuse<sup>13</sup>.

Les implications misogynes de cette perception du corps féminin – fortifiées par la science et la théologie – expliquent sa réduction aux attributs de la bestialité dans la figure de démon. Les préjugés approuvés par la médecine de l'époque, croient que les femmes « déficientes dans leur force d'âme et de corps », dominées par une sensualité insatiable, se livrent beaucoup plus facilement au démon que les hommes. Les femmes, imbéciles d'esprit, sujettes à la mélancolie, sont en effet particulièrement disposées à devenir les proies de Satan qui corrompt leur « phantasie » et trompe leur « imagination »<sup>14</sup>. On retrouve nettement ce genre de représentations dans tout le théâtre médiéval et en particulier dans les farces qui en fournissent les exemples les plus évidents, mais on peut également trouver quelques traces dans le théâtre (essentiellement dans les comédies) du XVII<sup>e</sup> siècle où l'on rencontre l'image de la femme diabolisée, véhiculée surtout par l'opinion

---

<sup>13</sup> Elie Konigson, *Le Masque, du rite au théâtre*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1985, p. 108.

<sup>14</sup> Henry Institoris, Jacques Sprenger, *Le Marteau des sorcières*, présentation et traduction par A. Danet, Paris, Plon, 1973, question VI, p. 197-210, cité par Evelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin, op. cit.*, p. 30.

commune des valets et des roturiers<sup>15</sup>. Les valets, plus imprégnés par les idées de la sorcellerie, ont tendance à soupçonner tout corps inaccessible à leur champ visuel : dans *Les Engagements du hasard*, de Thomas Corneille, par exemple, le valet soupçonne la servante Célie cachée sous sa coiffe d'avoir un visage d'animal (le diable est souvent représenté comme ayant une face bestiale) :

CLARIN.

Non, je suis satisfait,  
Si je vois seulement comme ton nez est fait.

CÉLIE.

C'est exprès que je cache au plus sot courtisan...

CLARIN.

Un visage de singe, ou bien de chat-huant. (I, 1)

Dans *L'Esprit Follet* d'Antoine Le Métel de d'Ouille, la pièce repose entièrement, comme l'indique son titre, sur cette représentation de la femme-esprit, ou femme-démon dont le corps est invisible, et qui peut entraîner l'amant séduit jusqu'à l'Enfer. Le valet Carille avertit son maître que derrière la beauté apparente d'Angélique, il finira par découvrir un corps monstrueux de sorcière avec des « ongles croches » (IV,4) puisque « naturellement », la femme et le diable sont interchangeable :

CARILLE.

C'est un diable femme. N'est-il pas raisonnable,  
Si la femme parait le plus souvent un diable,  
Que le diable ait pouvoir une fois seulement  
De paraître en femme ? (IV, 4)

CARILLE.

Voyez-vous pas aussi qu'au plus creux de l'enfer,  
Elle a pris cet éclat des yeux de Lucifer. (IV, 3)

- *La femme : stupide, volage et infidèle*

Influencée par les qualités qui lui sont ordinairement attribuées par les théoriciens et penseurs, l'on rencontre la femme dans les comédies et tragi-comédies souvent présentant les défauts de son humeur défectueuse : ainsi on la retrouve stupide, infidèle et malicieuse. Dotée d'un corps d'homme mutilé et vue comme sexuellement imparfaite et subordonnée, la femme est

---

<sup>15</sup> Voir aussi le valet de *L'Amant de sa femme*, de Dorimand : le personnage croit que le visage caché de la femme masquée est un visage diabolique et menaçant.

considérée alors comme intellectuellement inférieure, puisque la défectuosité physique engendre forcément un handicap mental. Elle est le plus souvent tournée en dérision : « Et que sait une fille? » (V.990), nous dit le Don Fernand du *Feint Astrologue* (1651), se moquant de la stupidité de Léonor qui semble ne rien comprendre et croit aux pouvoirs extraordinaires de ce dernier qui ne sait, en fait, pas plus qu'elle.

Alcidon de *La Veuve* de Corneille agit en homme d'action et enlève Clarice car selon lui, les femmes, ces « créatures irraisonnables », ne savent jamais ce qu'elles veulent réellement : « Et ce sexe imparfait de son mieux ennemi / Ne posséda jamais la raison qu'à demi » (III, 3). Il faut se méfier de femmes, nous avertit Arnolphe de *L'École des femmes*, car « Leur esprit est méchant, et leur âme fragile; / Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile. » (V, 4)

L'infidélité, semble aussi être l'une des caractéristiques essentielles du sexe féminin : ainsi plusieurs héroïnes de théâtre apparaissent inconstantes : Dans *Iphis et Iante* de Benserade, le jeune Ergaste refuse l'engagement par manque de confiance en ce « sexe volage » et « mou » :

Pour te dire le vrai, mon cœur jusqu'à ce jour,  
Ne s'est point abaissé dans ce métier infâme  
Qui fait perdre le sens pour gagner une femme :  
Je prise les beautés, mais parmi leurs appâts,  
Elles ont des humeurs qui ne me plaisent pas,  
J'ai de l'aversion pour un sexe volage,  
Dont la recherche molle effémine un courage. (II, 2)

Chez Corneille, les femmes se veulent souvent faciles au change, prêtes à remplacer un amant par un autre en un clin d'œil sans le moindre souci: Dans *La Galerie du palais*, Célidée change d'inclination au moment même où son père consent à son mariage avec Lysandre et avoue pleinement sa légèreté :

Mon cœur a de la peine à demeurer constant ;  
Et pour te découvrir jusqu'au fond de mon âme,  
Ce n'est plus que ma foi qui conserve ma flamme :  
Lysandre me déplaît de me vouloir du bien.  
Plût aux Dieux que son change autorise le mien,  
Ou qu'il usât vers moi de tant de négligence  
Que ma légèreté se pût nommer vengeance ! (II, 6)

Chez Rotrou, également on la rencontre la plupart du temps inconstante. La nature humaine a certes ses vilains côtés, les hommes n'échappent pas aux reproches, quant aux femmes, « Tous les travaux qu'Hercule a jamais

entrepris / Sont moins que d'arrêter ces volages esprits ! » (*Les Occasions perdues*, V, 4). La coquetterie les travaille, elles veulent être louées, il leur faut une cour, et comme elles n'ont qu'un cœur et plusieurs prétendants, qui l'obtiendra ? Aucun, pour les mettre tous en accord. Malheur à l'homme qui s'éprend d'une coquette ! Il ne faut jamais donner confiance aux femmes en amour car « Habitues à courir, "de même que leurs pieds leur passion" va vite<sup>16</sup> » ainsi il vaut mieux aimer qu'épouser la femme qu'on aime. Le jeune prince de *Laure persécutée* de Rotrou s'étonne de la « perfidie » de sa belle Laure à qui il a juré une fidélité éternelle :

ORONTEE.

Sexe, qui dompte tout, et n'a point du courage,  
De nos fidélités objet lâche et volage (III, 9)

Dans *Les Galanteries de Duc d'Ossonne*, Paulin, le mari d'Émilie, peint une image encore plus négative du sexe féminin: « Il se peut faire aussi, comme femmes sont femmes, / Qu'elle conçoive encore des désirs plus infâmes. » (I, 5) et considère la trahison comme une caractéristique naturelle de ce sexe : « ô trahison ! ô sexe infidèle et trompeur ! » (I, 5).

- *Qualités du corps / qualités de l'âme*

Dans le second XVII<sup>e</sup> siècle, les mentalités ont, cependant, connu une certaine évolution : parmi beaucoup d'écrivains et penseurs qui ont défendu la cause de la femme, Poullain de La Barre reste le plus illustre. Envisagées d'un point de vue cartésien, les fonctions biologiques de la femme relèvent, selon La Barre, uniquement du corps sans affecter les facultés de la raison. *De l'Égalité de deux sexes* (1673) proteste déjà contre les mécanismes d'exclusion sociopolitique qui pénalisent le sexe féminin et défend l'égalité de l'esprit de la femme à celui de l'homme, tout en réfutant toutes les analyses basées sur les différences corporelles pour justifier l'infériorité spirituelle de cette dernière « les unes et les autres se portent à croire, et que leurs esprits sont aussi différens que leurs corps, et qu'il doit y avoir entre les deux Sexes autant des distinction<sup>17</sup> ». Pour La Barre, la différence corporelle ne peut être en aucun cas un signe de l'imperfection de la femme, ni une raison de son exclusion de

---

<sup>16</sup> Jules Jarry, *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean de Rotrou*, Thèse présentée à la faculté de Lettres de Douai, Lille, L.Quarré, libraire, Paris, A. Durand, Libraire, 1868, p. 206.

<sup>17</sup> Poullain de La Barre, *De l'égalité de deux sexes. Discours physique et moral, où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés* (1673), 2<sup>e</sup> éd., Paris, J. Dupuis, 1676, p. 20.



la vie culturelle et civile. Ce penseur, qui écarte toute inégalité entre les hommes et les femmes basée sur les différences physiologiques, montre que tous deux sont dotés de capacités intellectuelles égales :

L'anatomie la plus exacte ne nous fait remarquer aucune différence dans cette partie, entre les hommes et les femmes : le cerveau de celles-ci est entièrement semblable au nôtre [...]. Les femmes entendent comme nous, par les oreilles, elles voient par les yeux, et elles goûtent avec la langue ; et il n'ya rien de particulier dans la disposition de ces organes, sinon que d'ordinaire elles les ont plus délicats ; ce qui est un avantage<sup>18</sup>.

- *Belle du corps / belle de l'esprit*

Toute au long du XVII<sup>e</sup> siècle, l'on continuait pour autant à associer les qualités corporelles aux qualités spirituelles correspondantes et vice-versa : l'on croyait alors qu'un corps beau cache forcément une belle âme et qu'un corps laid témoigne d'une âme vicieuse et basse car, nous dit Castiglione, « les choses extérieures portent témoignage des choses intérieures<sup>19</sup> ». Déjà depuis la Renaissance, l'on attribuait une valeur nouvelle à la beauté en déclarant qu'elle est le signe visible et extérieur d'une « bonté » intérieure latente, ainsi

la beauté [...] est un attribut nécessaire de la personnalité morale et de la position sociale. Être beau devient une obligation, car la laideur est associée à l'infériorité sociale et même au vice [...]. L'enveloppe extérieure du corps humain est désormais considérée comme un miroir dans lequel l'être intime est livré aux regards<sup>20</sup>.

À une époque où l'on attend des gens des qualités spirituelles correspondantes à leurs qualités physiques, où la propreté extérieure du corps garantit probité morale et rang dans la société et où la blancheur de linge se confond avec la pureté de la peau qu'il recouvre, voire de l'âme, se développe un nouvel idéal féminin qui célèbre certes la beauté physique du sexe féminin, mais surtout les qualités morales qui en découlent. « C'est tout l'ordre social qui s'inscrit dans le corps, nous dit Sylvie Steinberg, jusqu'à dans son intimité la plus secrète, avec un entêtement discret<sup>21</sup>. »

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>19</sup> B. Castiglione, *Le Livre du courtisan*, II, XXVII (1528 ; 1<sup>er</sup> édition française, 1537), Paris, Garnier-Flammarion, 1987, p. 141.

<sup>20</sup> Georges Duby, Michel Perrot, *Histoire des femmes XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> siècles*, sous la dir. de Natalie Zemon Davis et Arlette Farge, Paris, Plon, 1991, p. 70.

<sup>21</sup> Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001, p. 156.

Cette éthique influence énormément la conception de l'amour véhiculé dans ces comédies qui, trait néo-platonicien, professent qu'il existe une parfaite équivalence entre beauté physique et beauté morale, et où le corps devient le miroir fidèle de l'âme :

Pour désigner la noblesse d'âme, la générosité de cœur des hommes les meilleurs, les aristoi, le grec dit kalos kàgathos, souligne que beauté physique et supériorité morale n'étant pas dissociables, la seconde se peut évaluer au seul regard de la première<sup>22</sup>.

« Il faut que cette Dame ait une qualité/ Conforme au haut degré de sa rare beauté. » (III, 8), nous dit-on dans *Les Apparences trompeuses*<sup>23</sup>. Dans *Les Occasions perdues* de Rotrou, Adraste souligne la blancheur du corps de la reine comme signe apparent de la pureté de son âme<sup>24</sup> :

Le brasier le plus pur doit céder à ta flamme,  
La blancheur de ton cou, à celle de ton âme. (IV, 3)

Le roi de *La Bague de l'oubli* remarque que Liliane « a l'esprit comme le teint sans fard » (I, 7). Les louanges adressées à Rosélie dans *L'Heureuse constance* vont dans le même sens :

LA REINE.  
Vous montrez que le ciel ne fit pas moins d'efforts  
En créant votre esprit, qu'en formant votre corps. (V, 4)

Et même dans le cas que Forestier<sup>25</sup> appelle « déguisement inconscient » où la femme ignore sa vraie identité, la noblesse de son corps reste un signe incontournable de la noblesse de son âme : dans *La Belle égyptienne*, Isabelle reconnaît sa fille Précieuse, sous les habits d'une égyptienne, rien qu'à travers sa beauté physique, une « grâce » que la femme juge être un signe apparent de sa noblesse latente :

---

<sup>22</sup> Jean-Marie Pradier, *La Scène et la fabrique des corps. Ethnologie du spectacle vivant en Occident (Ve siècle av. J.C - XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 51.

<sup>23</sup> *Les Apparences trompeuses*, par le sieur de Bois-Robert, Paris, G. de Luyne, 1656.

<sup>24</sup> Selon les mentalités de l'époque, si l'âme est vicieuse (et par conséquent prend une couleur sombre), elle contamine aussi le corps qui devient hideux à son tour. Voyons, à ce sujet, les propos menaçants qu'avance Arnolphe de *L'École des femmes* à Agnès : « Si votre âme les suit et fuit d'être coquette,/ Elle sera toujours comme un lis blanche et nette:/ Mais s'il faut qu'à l'honneur elle fasse un faux bond,/ Elle deviendra lors noire comme un charbon. » (III, 2)

<sup>25</sup> Voir Georges Forestier, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français, 1550-1680: le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988.

ISABELLE.

[...] Considérez, Monsieur, sa grâce non commune,  
Et ce front dont l'éclat répugne à sa fortune. (V, 1, vers 1457-1460 ; vers 1475-1476)

Dom Jean est aussi charmé par ce « je ne sais quoi qui brille » (II, 3) dans les yeux de Précieuse, ce fascinant mélange entre beauté et bonté « capable d'enchanter et les Rois et les Dieux » (II, 3).

C'est ce charme adorable, invisible et puissant  
Que forment tes attraits, et ton cœur innocent,  
C'est cet esprit divin dont ce beau corps s'anime,  
Qui s'est acquis partout une si haute estime. (*La Belle égyptienne*, II, 3)

Si le prénom de Précieuse dit déjà son haut lignage, il suggère également ses qualités physiques et morales, car si l'on regarde l'emploi ancien de l'adjectif et du substantif « précieuse », comme l'avait souligné Roger Lathuillère, l'on trouve qu'il était utilisé pour désigner la valeur accordée à la chasteté féminine, ou de façon plus incisive les excès de la pruderie affectée comme les manèges de la coquetterie<sup>26</sup>. Alexandre Cioranescu souligne également qu'en espagnol l'adjectif a les connotations de « jolie », « gracieuse », « aimable ». Le terme lie donc à la question du prix celle des agréments et des grâces, et s'applique volontiers, encore aujourd'hui, à une jeune fille ou à une femme : celle qui est *preciosa* tire sa valeur de sa beauté, mais aussi de ses manières sociables et gracieuses. Dans la première moitié du siècle, les emplois en français de l'adjectif « précieuse » appliqué à une femme relèvent très largement de cet hispanisme, notamment dans les éloges auliques et galants. Dans *La Belle égyptienne*<sup>27</sup> de Sallebray (1642), Précieuse, cette belle héroïne d'origine noble qui l'on prenait pour une égyptienne, fait preuve de raffinement d'esprit et d'une délicatesse sans pareille : elle prononce son goût pour les choses de l'esprit, aime la poésie, discute de la littérature, montre des qualités exquises tout à fait étrangères au milieu bohémien dans lequel elle était élevée. Contrairement à sa vieille nourrice, elle trouve agréable l'abord du poète et se laisse aller volontiers dans une discussion sur l'art et la poésie :

PRECIEUSE.

Chaque rime en est riche, et dans les plus nouveaux,  
Les termes, à mon gré, ne semblent point si beaux,  
Le tour du Vers est noble, agréable et facile,  
Enfin vous triomphez dans la douceur du style. (I, 3, vers 115-118)

---

<sup>26</sup> R. Lathuillère, *La Preciosité, Étude historique et linguistique, I : Position du problème – Les origines*, Genève, Droz, 1969, p. 15-23.

<sup>27</sup> En 1628, Alexandre Hardy a déjà écrit une tragi-comédie qui porte le même titre.

Certes les femmes sont belles, mais elles ont aussi des qualités spirituelles correspondantes à cette beauté. Philandre avoue qu'il aime Cloris par ce qu'elle est et belle et intelligente :

J'examine ton teint dont l'éclat me surprit,  
Les traits de ton visage, et ceux de ton esprit. (*Mélite*, I, 4)

L'ordre suivi dans la gradation des qualités est ici révélateur. Il y a certes la beauté du corps qui éclate souverainement, mais il y a également celle de l'esprit. La conjonction de coordination *et* n'introduit nullement une autre catégorie des vertus, il ne s'agit pas des attributs intellectuels ou moraux qui distinguent l'esprit du corps et au besoin les opposent, mais, au contraire, elle désigne les traits mentaux qui ajoutent aux attraits physiques du brillant et de la séduction. Il ne s'agit là que des qualités de l'esprit qui « font corps avec le corps<sup>28</sup> », comme nous dit Doubrovsky. Talent de conversation, éloquence, finesse d'esprit, loin d'entrer en concurrence avec la beauté chez la femme noble, la rehaussent. Corps et esprit ne forment qu'un et concourent tous au « ravissement sensuel<sup>29</sup> » dans un monde où la valeur essentielle est la beauté. Lyse de *L'illusion comique* joint la beauté physique à la finesse de l'esprit. Elle semble répondre parfaitement aux canons de la beauté de son époque avec un « embonpoint » apprécié, une belle taille, un teint éclatant, mais aussi un esprit fin et une humeur enjouée et gaie.

CLINDOR.

Je ne connus jamais un si gentil objet ;  
L'esprit beau, prompt, accort, l'humeur un peu railleuse,  
L'embonpoint ravissant, la taille avantageuse,  
Les yeux doux, le teint vif, et les traits délicats :  
Qui serait le brutal qui ne t'aimerait pas ? (III, 5)

Lyse de *La Suite du menteur*, si elle annonce les « attraits » physiques de sa maîtresse à Dorante, elle met cependant en avant ses qualités spirituelles :

LYSE.

Ma maîtresse n'est pas tout à fait de ma taille,  
Mais elle me surpasse en esprit, en beauté,  
Autant et plus encore, monsieur, qu'en qualité. (II, 6)

Noblesse de dedans, noblesse de dehors vont de pair ; ce sont les deux aspects de la perfection de l'être. Les amants attendent souvent de leurs dames des qualités spirituelles correspondant à leurs qualités physiques.

<sup>28</sup> Serge Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, 1993, p. 38.

<sup>29</sup> *Ibid.*

Création de Dieu, la beauté de la femme est une beauté aussi et avant tout morale : impossible ainsi de « voir une personne belle qui néanmoins serait vicieuse<sup>30</sup> ». Lavater soutient, dans une visée semblable, que « le vertueux est beau, le vicieux physiquement laid<sup>31</sup> ».

Dans *L'Heureuse constance* de Rotrou, Alcandre, voyant la résistance de la belle Rosélie aux avancements du roi, admire énormément la subtilité de son esprit, comme il a jadis admiré sa grâce :

ALCANDRE, à part.

Divin objet d'amour ! Esprit plus qu'adorable ! (III, 1)

Chez les femmes, comme chez les hommes, la beauté de l'âme est même plus appréciée que la beauté du corps qu'elle doit simplement compléter :

ce ne doit pas être la beauté corporelle, mais la beauté de l'esprit ; d'autant ce que nous appelons proprement homme, c'est l'esprit auquel le corps n'est qu'organe et instrument ; de sorte que qui s'arrête à l'amour du corps, il n'aime pas l'homme, mais quelque chose qui est de l'homme<sup>32</sup>.

Qu'elles aient leurs manifestations corporelles ou non, les qualités spirituelles restent, au théâtre comme dans la vie quotidienne, des qualités fort appréciées chez une femme : Lidament de *La Folle gageure*, avoue que, s'il se trouve très touché par la beauté physique de Diane, sa civilité et son éducation n'en font pas moins.

Ses grâces m'ont charmé, mais autant que les charmes

Son procédé civil m'a fait rendre les armes. (IV, 1)

Dans *La Princesse d'Elide*, le prince d'Ithaque reconnaît que les qualités morales de la princesse valent beaucoup plus que sa beauté et que ceux-ci sont la cause première de son amour pour elle :

Ce que n'avait point fait sa vue et sa beauté,

Le bruit de ses fiertés en mon âme fit naître

Un transport inconnu dont je ne fus point maître ;

---

<sup>30</sup> Cham Oyabi, *Les Forces spirituelles du corps*, Editions Publibook, 2005, p. 56.

<sup>31</sup> Johann Caspar Lavater, Henri Bacharach, *La Physiognomonie ou l'art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie, leurs rapports avec les divers animaux, leurs penchants*, Librairie française et étrangère, 1841, p. 57.

<sup>32</sup> *Tableau de piperies de la femme mondaine, où par plusieurs Histoires se voient les ruses et artifices dont elles se servent*(1632). Il s'agit d'un ouvrage anonyme, attribué à Jacques Olivier, texte original avec une notice par le bibliophile Jacob (Paul Lacroix), Paris, Léon Willem Editeur, 1879, p. 11.

Ce dédain si fameux eut des charmes secrets  
À me faire avec soin rappeler tous ses traits ;  
Et mon esprit, jetant de nouveaux yeux sur elle,  
M'en refit une image et si noble et si belle,  
Me peignit tant de gloire et de telles douceurs  
À pouvoir triompher de toutes ses froideurs,  
Que mon cœur, aux brillants d'une telle victoire,  
Vit de sa liberté s'évanouir la gloire :  
Contre une telle amorce il eut beau s'indigner,  
Sa douceur sur mes sens prit tel droit de régner. (I, 1)

Dans le milieu aristocratique se développe ainsi une nouvelle image de la femme noble, un idéal qui, s'il prône les canons de la beauté physique, célèbre surtout les qualités spirituelles correspondantes. L'on faisait alors partout, à la vie comme au théâtre, l'éloge de ces femmes belles et intelligentes qui ont su concilier « l'Art avec la Nature ». En 1646, François du Soucy, sieur de Gerzan, fait l'éloge des femmes belles et savantes de son temps dans *Le Triomphe des dames* :

Paris est maintenant remply de Dames, soit de la Cour, ou d'ailleurs, qui accordent très judicieusement & delicatement, la science avec l'éloquence, les Muses, avec les Graces, & l'Art avec la Nature. Elles s'expriment avec clarté, elles raisonnent avec jugement. Il n'y a point de profonde doctrine dont elles n'ayent une cognoissance parfaite<sup>33</sup>

Cette élite féminine qui dictait les lois de la galanterie non seulement à la société de cour mais également à un microcosme lettré mondain, fut d'une certaine manière relayée, au XVII<sup>e</sup> siècle, par les cercles organisés autour de la vicomtesse d'Auchy, de la marquise de Rambouillet ou de Madeleine de Scudéry, autant d'aristocratiques hôtessees qui régnaient sur les salons, espaces de rencontre d'une coterie mondaine cultivée, où se retrouvaient d'« honnêtes hommes » et d'« honnêtes femmes » incarnant l'élégance du cœur et des manières. La femme était donc la maîtresse d'un nouveau jeu, à la fois civil et mondain, selon lequel

L'amour humain est une étape vers l'amour divin, la beauté féminine ouvrant à l'amant le chemin du Beau et du Bien<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Gerzan, *Triomphe des dames*, Paris, 1646, p. 134, 135.

<sup>34</sup> Catherine Pascal, *Les recueils de femmes illustres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR : *Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires*, Paris, 20 juin 2003, p. 2.

## Références

- **Corpus**

- BOISROBERT, *La Folle Gageure ou le divertissement de la comtesse de Pembroc*, comédie par le Sr De Boisrobert, Z Rothschild\_4010, 1653.
- BOISROBERT, *Les Apparences trompeuses*, Paris, G. de Luyne, 1656.
- BRUSCAMBILLE, *Les Œuvres de Bruscambille, contenant ses fantaisies, imaginations et paradoxes, et autres discours comiques. Le tout nouvellement tiré de l'escarcelle de ses imaginations. Reveu et augmenté par l'auteur*, in *De la création des femmes*, Rouen, Martin de La Motte, 1626.
- CORNEILLE Pierre, *La Veuve, La Galerie du palais, L'Illusion comique, La Suite du menteur*, in *Théâtre I*, présenté par Jacques Maurens, Paris, Flammarion, 1968, mise à jour en 2006.
- CORNEILLE Thomas, *Le Feint astrologue*, Rouen, Laurens Maurry, 1651.
- CUREAU DE LA CHAMBRE Marin, *L'Art de connoistre les hommes, Première partie, où sont contenus les discours préliminaires qui servent d'introduction à cette science, par le sieur (M. Cureau) de La Chambre*, Amsterdam, J. Le Jeune, 1660.
- GERZAN, *Triomphe des dames*, Paris, 1646.
- La Physiognomie ou l'art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie, leurs rapports avec les divers animaux, leurs penchants... etc.*, Johann Caspar Lavater, Henri Bacharach, Librairie française et étrangère, 1841.
- MAIRET, *Les Galanteries de Duc d'Ossonne*, in *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, Textes choisis, établis et présentés par Jacques Scherer, Paris, Gallimard, 1975.
- MOLIÈRE, *Œuvres complètes 2*, Paris, Éditions GF Flammarion, 1991.
- OLIVIER Jacques, *Tableau de piperies de la femme mondaine, où par plusieurs Histoires se voient les ruses et artifices dont elles se servent(1632)*, ouvrage anonyme attribué à Jacques Olivier, texte original avec une notice par le bibliophile Jacob ((Paul Lacroix), Paris, Léon Willem Editeur, 1879.
- POULLAIN DE LA BARRE, *De l'égalité de deux sexes. Discours physique et moral, où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés(1673)*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, J. Dupuis, 1676.
- ROTROU, *Les Occasions perdues, L'Heureuse Constance*, in *Œuvres de Jean Rotrou, Tome premier*, Slatkine Reprints, Genève, 1967.
- ROTROU, *Laure persécutée*, in *Œuvres de Jean Rotrou, Tome troisième*, Slatkine Reprints, Genève, 1967.

• **Bibliographie critique**

- BERRIOT-SALVADORE Evelyne, *Un corps, un destin : la femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993.
- CASTIGLIONE Baldassare, *Le Livre du courtisan*, II, XXVII (1528 ; 1er édition française, 1537), Paris, Garnier-Flammarion, 1987.
- CIORANESCU Alexandre, « *Précieuse* », *Baroque*, IV, Montauban, 1969.
- DES JARDINS Lucie, *La Femme au XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 octobre 2000, Richard George Hodgson, University of British Columbia, Gunter Narr Verlag, 2002.
- DOUBROVSKY Serge, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, 1993.
- DUBY Georges, Perrot Michel, *Histoire des femmes XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> siècles*, sous la dir. de Natalie Zemon Davis et Arlette Farge, Plon, 1991 (pour l'édition française).
- FORESTIER Georges, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français, 1550-1680 : le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, [Paris], [diff. Champion-Slatkine], 1988.
- JARRY Jules, *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean de Rotrou*, Thèse présentée à la faculté de Lettres de Douai, Lille, L. Quarré, Libraire, Paris, A. Durand, Libraire, 1868.
- KONIGSON Elie, *Le Masque du rite au théâtre*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.
- LATHUILLÈRE R., *La Préciosité, Étude historique et linguistique, I. Position du problème – Les origines*, Genève, Droz, 1969.
- MAISTRE WELCH Marcelle, *Le corps au XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Centry French Literature, et le Centre International de rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle, University of California, Santa Barbara (17-19 mars 1994), Édités par Rolond W. Tobin, Biblio 17, Paris, Seattle, Tübingen, 1995.
- OLIVIER Jacques, *Tableau de piperies de la femme mondaine, où par plusieurs Histoires se voient les ruses et artifices dont elles se servent (1632)*, texte original avec une notice par le bibliophile Jacob (Paul Lacroix), Paris, Léon Willem Editeur, 1879.
- OYABI Cham, *Les Forces spirituelles du corps*, Éditions Publibook, 2005.
- PARFAICT Claude et François, *Histoire du Théâtre François, depuis son origine jusqu'à présent, Avec la vie des plus célèbres Poètes Dramatiques, un Catalogue exact de leurs Pièces, & des Notes Historiques & Critiques*, Tome Treizième, Paris, P.G Le Mercier et Sallant, 1748.
- PASCAL Catherine, *Les Recueils de femmes illustres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR : *Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires*, Paris, 20 juin 2003.
- PRADIER Jean-Marie, *La Scène et la fabrique des corps. Ethnologie du spectacle vivant en Occident (V<sup>e</sup> siècle av. J.C - XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997.



ASPECT DU CORPS ET QUALITÉ DE L'ÂME DANS QUELQUES PIÈCES COMIQUES ET  
TRAGICOMIQUES DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE FRANÇAIS

RAPIN René, *Réflexions sur la poétique de ce temps et les ouvrages des poètes*, Paris, F. Muguet, 1675, Genève, Droz, 1970.

STEINBERG Sylvie, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001.

**ANISSA JAZIRI** is a Ph.D. student in French literature at The University of Paris-Ouest Nanterre La Défense. Her dissertation's title is *The aristocratic body from constraint, Freedom and libertinism. Games and masks between seduction, liberation and hypocrisy in comedies and tragicomedies of the Seventeenth Century*. Previously, she made French Language and Literature studies at the Higher Institute of languages of Tunis, where she got her Master Degree in 2005, and the CAPES in 2006, after which she joined the Tunisian public service as a French teacher until 2008. Once in France, she started her Master's Degree 2 in Modern French Literature and she got it with honors in 2009. She also held the function of French teacher at the school « Education et Savoir » in France.

