



HAL
open science

“ La rivalité amoureuse entre mère et fille : simple variante de la rivalité père-fils ou conflit porteur de nouveaux enjeux ? ”

Cécile Suignard

► **To cite this version:**

Cécile Suignard. “ La rivalité amoureuse entre mère et fille : simple variante de la rivalité père-fils ou conflit porteur de nouveaux enjeux ? ”. Loxias, 2008, Doctoriales V, 22. hal-04567777

HAL Id: hal-04567777

<https://hal.science/hal-04567777v1>

Submitted on 25 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

**« La rivalité amoureuse entre mère et fille : simple variante de la rivalité
père-fils ou conflit porteur de nouveaux enjeux ? »**

**(Etude comparée de *La Mère coquette* de Jean Donneau de Visé et de *La Mère
coquette* de Philippe Quinault)**

Cécile Suignard

Résumé

Si la rivalité amoureuse entre un vieux barbon et son fils est un *topos* bien vivant dans les comédies du XVII^{ème} siècle, *topos* hérité de Plaute puis modernisé par les influences respectives de la *commedia dell'arte* italienne et de la *comedia* espagnole, la rivalité amoureuse mère-fille est beaucoup moins fréquente. Pourtant en 1665, sont créées à quelques jours d'intervalle deux pièces intitulées *La Mère coquette*, celle de Jean Donneau de Visé et celle de Philippe Quinault qui mettent en scène deux couples de personnages rivaux en amour : une mère et sa fille, un père et son fils. Le présent article vise à dégager les particularités dramaturgiques de la rivalité amoureuse mère-fille en la distinguant du modèle masculin traditionnel. Nous montrerons qu'au-delà du « carré » dynamique de personnages rivaux qu'elle permet de créer, elle est aussi porteuse de nouveaux enjeux esthétiques et idéologiques, notamment une réflexion sur la condition féminine faisant écho au mouvement précieux des années 50.

If the affective rivalry between an old fogey and his son is a common topos in the comedies of the 17th century – a *topos* adopted from Plaute and modernised by the respective influences of the Italian *commedia dell'arte* and the Spanish *comedia* – the affective rivalry between mother and daughter is much less common. However, in 1665, Jean Donneau de Visé and Philippe Quinault created two plays entitled *La Mère coquette*, presenting two couples of affective rivals: a mother and her daughter, a father and his son. The present article intends to disclose the dramaturgical particularities of the affective rivalry mother-daughter by differing it from the traditional male model. It will be shown that – beyond the dynamic circle of rivalling persons – this kind of rivalry is also a medium for new aesthetical and ideological tendencies, in particular a reflection of the female condition, referring to the “mouvement précieux” of the 50ies.

Mots-clés

mère, fille, rivalité

Introduction

La rivalité amoureuse entre une mère et sa fille est un sujet peu fréquent dans les comédies du XVII^e siècle. Pourtant en octobre 1665, sont créées à quelques jours d'intervalle deux pièces toutes deux intitulées *La Mère coquette ou les amans brouillez*, celle de Jean Donneau de Visé et celle de Philippe Quinault, le premier accusant le second de l'avoir plagié¹. L'intrigue de ces deux pièces homonymes repose sur une double rivalité amoureuse : celle, traditionnelle, d'un père avec son fils et celle, plus neuve, d'une mère avec sa fille. Quel est

¹ Nous renvoyons pour ces deux pièces aux éditions suivantes : Jean, Donneau de Visé, *La Mère coquette ou les amans brouillez*, comédie, Paris, Théodore Girard, 1666 ; et Philippe, Quinault, *La Mère coquette ou les amans brouillez*, comédie, Paris, 1666, consultables en ligne sur le site Internet : <http://gallica2.bnf.fr/?lang=fr> . *La Mère coquette* de Quinault fut jouée à l'Hôtel de Bourgogne tandis que la pièce de Visé fut présentée par la troupe de Molière sur la scène du Palais Royal.

l'intérêt d'un tel diptyque ? La rivalité féminine vient-elle simplement redoubler le *topos* comique masculin satisfaisant ainsi à un comique de la répétition ou bien ce conflit assez rare pour l'époque est-il porteur de nouveaux enjeux ?

On se propose ici d'analyser plus précisément cette rivalité amoureuse mère-fille. Revenant à la définition du *topos* comique masculin et à ses sources, nous tenterons de voir comment la rivalité féminine s'en démarque dans nos pièces pour offrir une variante dynamique et enrichissante au conflit des générations. Au-delà du simple intérêt dramaturgique, nous étudierons l'intérêt esthétique de cette présence des femmes, nos auteurs proposant ici un nouveau type de caractère, celui de la mère rivale et coquette. Enfin, nous analyserons les enjeux idéologiques de cette rivalité mère-fille qui amène une réflexion sur la condition féminine et sur la possibilité d'un bonheur personnel.

1. La rivalité mère-fille, pâle copie du *topos* comique de la rivalité père-fils ?

1.1. Le *topos* comique de la rivalité amoureuse père-fils et sa présence dans *La Mère coquette*

Le *topos* du vieillard amoureux de la même jeune fille que son fils est encore bien vivant dans les comédies du XVII^e siècle. En effet, la comédie affectionne le type du vieux barbon sensible, personnage qu'elle ne peut que tourner en ridicule car elle « affirme le triomphe de la jeunesse² », comme le souligne Madeleine Lazard. La critique insiste également sur le « comique de contraste » renforcé par la différence de générations entre les deux rivaux :

Le comique du personnage relève essentiellement du comique du contraste : vieux bourgeois honorable, bien considéré il veut faire oublier son âge ; alors qu'il devrait donner l'exemple de la pondération et de la sagesse, il tombe dans tous les pièges de l'amour avec la même irréflexion que les jeunes gens, mais sans avoir leur grâce ni l'excuse de la jeunesse³.

Le schéma traditionnel est le suivant : les deux jeunes souvent aidés par leurs valets parviennent à tourner en ridicule le vieux barbon amoureux qui finit par revenir à la raison et céder la jeune femme à son fils. Madeleine Lazard fait remonter l'existence de ce personnage de père ridicule à l'Antiquité, aux comédies de Plaute comme la *Casina*, l'*Asinaria*, *Le Mercator*. L'héritage est ensuite repris au XVI^e siècle en Italie par la *commedia dell'arte* puis en Espagne par la *comedia* comme le souligne Claude Bourqui :

Quant au sujet de la rivalité entre père et fils à l'endroit d'une même jeune fille, c'est un *topos* bien présent dans la *commedia dell'arte* (v. en particulier le scénario napolitain « Il ragazzo per le lettere », codex Casamarciano II, 39). La *comedia* espagnole le connaissait également (*La discreta enamorada* [...])⁴.

Le *topos* revient ensuite en force au XVII^e siècle⁵ comme le souligne le critique évoquant *La Mère coquette* de Quinault :

² Madeleine, Lazard, *La Comédie humaniste au XVI^e siècle et ses personnages*, Paris, PUF, 1978, p. 175.

³ Madeleine, Lazard, *La Comédie humaniste au XVI^e siècle et ses personnages*, Paris, PUF, 1978, p. 178.

⁴ Claude Bourqui, *Les Sources de Molière. Répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, Paris, Sedes, 1999, p. 244.

⁵ Dans le cadre de nos recherches pour notre thèse de doctorat portant sur la rivalité amoureuse entre père et fils dans le théâtre français du XVII^e siècle, nous avons en effet déjà recensé plus d'une dizaine de comédies avec ce *topos*, qui s'échelonnent, pour leur création, des années 1636 à 1694.

En France même, avant Quinault et Molière, on le retrouve [le sujet de la rivalité père-fils], par exemple, dans *Les Barbons amoureux et rivaux de leurs fils* (1662) de Chevalier. [...] La situation de la rivalité amoureuse père-fils n'est donc guère originale. *La Mère coquette* n'en a ni l'exclusivité ni la priorité⁶.

Voyons à présent comment ce *topos* se manifeste dans nos deux pièces en étudiant plus précisément les personnages de rivaux et leur mode d'action. Chez nos deux auteurs, le père apparaît bien comme un vieux barbon ridicule. Le thème de sa vieillesse et de sa mauvaise santé est récurrent. La servante Laurette dans la pièce de Quinault en dresse un portrait peu flatteur :

Courbé sur son bâton, le bon petit Vieillard
Tousse, crache, se mouche & fait le goguenard ;
De contes du vieux temps étourdit Isabelle ;
C'est tout ce que je crois qu'il peut faire auprès d'elle⁷.

Le motif comique de la toux d'amour du vieillard est récurrent dans les deux pièces et symbolise en quelque sorte le paradoxe entre son émoi amoureux et son grand âge⁸. Sa déclaration à la jeune Bélamire dans la pièce de Visé est ainsi ponctuée par sa toux comme l'indique la didascalie « il tousse » et par l'inquiétude de la jeune femme « Mais d'où, vous vient, Monsieur, cette méchante toux ? » L'état dégradé du personnage est de plus souligné par les remarques ironiques de la servante. En effet, à Géronte qui se vante de savoir bien chanter, elle réplique : « Chantez-vous comme un Cygne ? / Vous êtes aussi blanc ». Elle l'accuse aussi de « commettre un inceste en amour » soulignant ainsi le grand écart d'âge qui le sépare de celle qui est normalement promise à son fils⁹. Rival offensif, Il vient directement faire sa déclaration à la jeune femme en se valorisant par rapport à son fils :

Mon Fils est un Ingrat, un Lache, un Infidelle,
Il adore Lucinde, & la trouve plus belle,
À *Bélamire*
Trouvez, pour m'empêcher d'entrer dans le Tombeau,
De vôtre lâche Amant, le Pere, aussi plus beau.
Cette belle action vous couvrira de gloire¹⁰.

Totalement en proie à son amour¹¹, il ne semble éprouver aucun remords ni sentiment paternel. Chez Quinault, il révèle lui-même sa rivalité à son fils en lui annonçant qu'il va épouser la jeune femme¹². Il a également recours à des adjuvants comme le marquis auquel il se confie et qu'il charge de brouiller les jeunes gens¹³ ou encore dans la pièce de Quinault, la mère, avec laquelle il n'hésite pas à s'allier¹⁴. Comme il semble prêt à tout pour parvenir à ses fins et ne doute pas de son succès, sa déconvenue n'en est que plus comique pour le spectateur. Suivant le schéma habituel, il finit par se rendre à la raison, contraint par sa

⁶ Claude Bourqui, *Les Sources de Molière. Répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, Paris, Sedes, 1999, p. 244.

⁷ Quinault, *La Mère coquette*, Laurette, I, 2.

⁸ Voir Donneau de Visé, *La Mère coquette*, III, 6 : « C'est une toux d'amour » et Quinault, I, 4, didascalie « en toussant ».

⁹ Pour ces citations voir Visé, III, 6.

¹⁰ Visé, Géronte, III, 6.

¹¹ Voir aussi lorsqu'il lui court après dans la pièce de Quinault, III, 5, « Crémante courant après Isabelle ».

¹² Quinault, V, 4. Notons que chez Visé, le fils apprend leur rivalité par l'intermédiaire de la servante en III, 3.

¹³ Voir Visé I, 8 et Quinault I, 4.

¹⁴ Quinault II, 6.

promesse à son ancien ami¹⁵. C'est lui qui clôt la pièce de Visé acceptant par sa tirade de prendre la jeune fille pour fille dans sa maison et non pour femme :

Entrez dans ma famille,
Je le veux, & n'en puis user autrement.
Je consens que mon fils soit encore votre Amant,
La Raison me l'ordonne, aussi bien que mon âge,
Et malgré mon Amour, je veux parétre sage¹⁶.

Le fils rival a lui aussi une attitude très offensive et dynamique, mais dans les deux pièces il s'acharne contre le mauvais rival, le marquis ! Lorsque Laurette joue à lui faire peur en lui disant qu'un homme est chez Isabelle, il est inquiet comme en témoignent ses questions pressantes : « Qui ? », « Et c'est ? ». Mais devant le portrait de vieillard que dresse Laurette, il est tout de suite rassuré et écarte ce rival paternel improbable¹⁷. Lorsqu'il apprend que son père est son rival, il est donc stupéfait comme en témoigne la succession de vers coupés dans la pièce de Quinault :

Crémante.- A moy ?
Acante.- A vous ?
Crémante.- Oüy.
Acante.- Vous ?
Crémante.- Moy-même.
Acante.- Epouser Isabelle,
Vous qui condamniez tant mon amour avec elle¹⁸?

Cependant, comme il pense qu'Isabelle aime le marquis et qu'elle est donc déjà perdue pour lui, il n'éprouve pas de jalousie. Dans la scène suivante, il tente même en vain de prévenir son père contre cet autre rival : « Je me tais ; mais si j'osois parler, / Si vous sçaviez, Monsieur...¹⁹ ». Chez Visé, de la même façon, le jeune homme découvre sa rivalité avec son père alors qu'il était sur le point de se décider pour la mère ce qui ne fait donc que le conforter dans son choix : « Oüy, mon Pere l'adore, il est vray, je le croy, [...] Si je n'ay pas la Fille, il faut avoir la Mère²⁰ ». Toutefois, en présence de la jeune femme, son trouble est manifeste : « Je croy que je soupire²¹ » et une fois les amants réconciliés, il rappelle dans la scène finale son engagement à son père « Vous donnâtes alors votre consentement²² ». Nos deux pièces jouent donc bien sur le *topos* de la rivalité père-fils, bien que celle-ci soit un peu occultée en raison de la méprise du fils autour du faux rival, le marquis. C'est peut-être une façon de faire glisser l'intérêt du conflit vers les personnages féminins. Qu'en est-il à présent de la rivalité mère-fille ?

¹⁵ Dans les deux pièces, c'est en effet le retour du père de la jeune femme alors qu'on le croyait mort qui permet le dénouement heureux. Le vieux barbon se voit obliger d'honorer la promesse faite à ce vieil ami en acceptant le mariage de leurs enfants respectifs.

¹⁶ Visé, *Géronte*, III, 11. Ce retour à la raison est annoncé par la servante dans la pièce de Quinault en l'absence du père sur scène.

¹⁷ Quinault, I, 2.

¹⁸ Quinault, V, 4.

¹⁹ Quinault, V, 5.

²⁰ Visé, *Arimant*, III, 3.

²¹ Visé, *Arimant*, III, 7.

²² Visé, *Arimant*, III, 11. Dans la pièce de Quinault, il émet à la fin encore une dernière crainte « Nous devons craindre encore mon Pere et son amour » (V, 8) mais la servante le rassure.

1.2. Similitudes de la rivalité mère-fille avec le topos masculin

Visé souligne dans sa *Préface* à quel point le comique de sa pièce repose sur le personnage éponyme. Il en revendique la primauté déclarant que « [...] pour ce qui regarde le Caractere de la Mere coquette, [il] croi[t] en être le seul Inventeur²³ » et insiste sur la particularité de cette rivalité, différente par exemple d'une rivalité tante-nièce :

[...] le Caractère de la Mere que nous avons fait parétre sur la Scène, n'est plaisant qu'en ce qu'elle veut parétre aussi jeune que sa Fille, & que l'on est persuadé du contraire. Car on en pourroit douter, si c'étoit une Tante, puis que l'on parét quelquefois plus jeune que l'on n'est : mais il est impossible que l'on ait cette pensée pour une Mère, quand même elle parétroit aussi jeune que sa Fille. C'est ce qui rend le Caractère de la mère ridicule, [...]²⁴.

La rivalité mère-fille est en effet peu fréquente dans les comédies du XVII^e comparée au *topos* masculin. On peut l'expliquer par le fait que les femmes ne jouant pas le rôle de représentants de la lignée comme les hommes, leur mariage a beaucoup moins d'importance, sauf si elles sont veuves comme dans nos pièces puisque, dans ce cas, elles disposent du pouvoir économique. C'est bien le cas dans *La Mère coquette* de Quinault où Laurette vante au jeune homme les mérites de la mère, moins belle mais plus riche :

[...] Il est vray, ma Maitresse
Tente moins que sa Fille, & n'a pas sa jeunesse,
Son éclat, sa beauté : mais au lieu de cela,
Si vous sçaviez, Monsieur, les beaux Loüis qu'elle a,
Les Escus d'or mignons, & le nombre innombrable
De grands sacs d'Escus blancs²⁵.

On retrouve, comme avec le barbon, une insistance sur la vieillesse de la mère. Toutefois, c'est surtout le personnage lui-même qui souligne ce problème, tandis que les autres personnages, loin de forcer le trait, essaient plutôt de l'atténuer. Dans la pièce de Quinault, la mère se plaint : « Ma Fille détruit tout dès qu'elle est près de moy, / je me sens enlaidir si-tost que je la voy » et la servante tente de la rassurer : « On vous prend pour deux Sœurs quand on vous voit ensemble²⁶ ». Dotée d'une autorité sur sa fille que lui donne la disparition de son époux, elle n'hésite pas à en user et, tout comme le père rival, elle est très offensive, usant des mêmes stratégies. Elle se lance elle-même à la conquête du jeune homme, vantant, dans la pièce de Quinault, la supériorité de ses charmes à ceux de sa fille. Après l'avoir rassuré quant à son veuvage, elle critique ouvertement sa fille « Quel esprit déloyal ! ». Elle met aussi en avant sa maturité à trente ans : « C'est alors qu'on peut faire un choix en assurance, / Et c'est là proprement l'âge de la confiance » comparée à sa fille dont la jeunesse n'est que « légèreté²⁷ ». Elle s'appuie sur des tiers comme la servante à qui elle laisse le soin de conduire l'affaire²⁸, et elle s'allie avec le père dans la pièce de Quinault pour « séparer deux amants en dépit de l'amour²⁹ ». Tout comme le père, elle ne semble éprouver aucun remords à entrer ainsi en concurrence avec sa fille. Cependant, contrairement à lui, elle ne révèle pas

²³ Visé, *Préface*.

²⁴ Visé, *Préface*.

²⁵ Quinault, Laurette, IV, 7. Notons ici le ridicule de l'exagération avec la répétition de « Escus », le jeu de sonorités « nombre innombrable ». Ce sont même les escus « mignons » qui compensent ici la beauté fanée !

²⁶ Voir aussi Visé I, 1 pour ce même type de scène maitresse-confidente.

²⁷ Quinault, Ismène, IV, 8.

²⁸ Visé I, 4 et Quinault II, 2.

²⁹ Quinault, II, 6.

directement sa rivalité, a recours à la servante, et semble préférer éviter sa fille dans la pièce de Quinault³⁰. Dans la pièce de Visé, elle accepte davantage la confrontation notamment dans la scène I, 3 où elle annonce avec autorité à sa fille sa décision de l'envoyer au couvent et l'encourage à « ne jamais brûler que d'une sainte flâme ».

La fille, pour sa part, ne comprend guère l'attitude de sa mère, car au début elle ne sait pas qu'elles sont rivales. Dans la pièce de Visé, elle tente en vain de répliquer, refusant d'aller au couvent, mais sa mère l'interrompt sans cesse comme en témoignent les points de suspension³¹. Elle découvre sa rivalité avec sa mère dans la scène II, 3 lorsque les deux femmes se trouvent en présence d'Arimant. Tandis que le jeune homme va de l'une à l'autre, la fille, réduite au silence par les interventions maternelles, exprimera ensuite tout son dépit : « C'en est fait, le dépit s'empare de mon ame³² ». Dans la pièce de Quinault, c'est la servante qui lui apprend cette rivalité et on constate la même surprise chez la jeune femme :

Le soin qu'elle a de plaire, & de cacher son âge,
M'a bien fait prévoir d'elle un second mariage ;
Mais voir mon Amant mesme en devenir l'Epoux !
Voir mon Beaupere en luy³³!

Elle paraît ensuite soumise et prête à épouser le père tandis que dans la pièce de Visé, elle encourage la servante à l'aider à se détacher de son amour (III, 5). Mais dans les deux pièces, les sentiments sont les plus forts et, tout comme le fils, elle laisse son trouble transparaître en présence de celui-ci : « Quoy ? L'aimerois-je encore ?³⁴ ». Chez Quinault, une fois seule avec le fils, elle ne peut résister à l'amour et passe aux aveux (V, 7). Dans la pièce de Visé, une fois les amants réconciliés grâce aux aveux de la servante, tout comme le jeune homme, la jeune fille rappelle à Géronte sa promesse et le pousse à accepter : « Hé quoy ! Pour votre Fille / Me refuseriez vous ?³⁵ ». Elle n'est en effet plus la rivale de sa mère puisque le père qu'on croyait mort est de retour. Dans les deux pièces, on constate d'ailleurs qu'elle ne cherche pas vraiment à rivaliser avec sa mère. Son action vise plutôt à obtenir une preuve de l'infidélité de son jeune amant³⁶, mais elle passe malgré elle aux aveux.

Finalement, on a d'un côté deux parents très autoritaires, offensifs et prêts à tout pour parvenir à leurs fins et, de l'autre, des jeunes gens qui ne comprennent pas tout ce qui se passe et qui, sous le coup du dépit amoureux, tentent d'obtenir des preuves de l'infidélité de leur amant(e) tout en se pliant à l'autorité parentale. Notons que contrairement au *topos* habituel, ils ne bénéficient pas de l'aide des domestiques qui au contraire cherchent à les duper. Plus qu'une différence entre un conflit féminin et un conflit masculin, il semble donc qu'on assiste à un conflit intergénérationnel avec, d'un côté les parents, et de l'autre les enfants.

³⁰ Voir sa stratégie d'évitement en II, 1 lorsque les deux femmes se croisent chacune se rendant chez l'autre. La mère repousse alors brutalement sa fille : « Allez, retirez-vous, je ne vous puis souffrir. »

³¹ Visé, I, 3, Bélamire : « Mais ma mère... », « Ne peut-on pas partout... ». Voir aussi Quinault II, 1 : la jeune femme rentre chez elle sans comprendre la colère brusque de sa mère.

³² Visé, II, 4.

³³ Quinault, Isabelle, III, 1.

³⁴ Visé, III, 7.

³⁵ Visé III, 11.

³⁶ Pour cette raison elle utilise le stratagème du billet et cherche à le rendre jaloux avec le marquis, sur les conseils de la servante.

1.3. Une variante féminine enrichissante et dynamique

La rivalité mère-fille présente donc nombre de similitudes avec la rivalité père-fils sans être pour autant une simple copie du *topos* masculin. Au contraire, nous allons voir que cette variante féminine enrichit considérablement le conflit intergénérationnel et qu'elle lui donne plus d'acuité, notamment dans la pièce de Visé. En effet, autant le père apparaît comme un vieux barbon ridicule qui n'a aucune chance avec la jeune femme, autant le fils volage dans la pièce de Visé semble être un moment tenté par les charmes de la mère. Ce risque donne beaucoup de dynamisme à la pièce, comme en témoigne le jeu scénique d'Arinant allant d'une femme à l'autre³⁷. Finalement, seul le retour du mari défunt permet de mettre fin de manière irrévocable au jeu de séduction entre la mère et le jeune homme.

Les relations sont aussi singulièrement complexifiées, puisque les parents pactisent entre eux tandis que les jeunes gens se désunissent en croyant qu'ils ne s'aiment plus. On assiste à diverses scènes de quiproquos liées à la complexité de ces nouveaux rapports, comme lorsque la mère Ismène croit que le vieux Crémante veut l'épouser alors qu'il vient pour lui demander sa fille³⁸! On a en quelque sorte un « carré » de personnages pour reprendre l'expression d'Hélène Baby, qui donne beaucoup de dynamisme à la pièce³⁹. Toutefois, bien que nous ayons quatre personnages, seuls deux s'unissent à la fin et le carré n'est pas exploité au maximum. On peut ici analyser une scène emblématique, la confrontation des parents et des enfants dans la pièce de Visé. Le dramaturge donne des indications précises sur le placement des personnages de façon à ce que les deux jeunes gens séparés spatialement par leurs parents se rapprochent peu à peu⁴⁰. Mais la réunion spatiale des parents n'a pas lieu. S'ils s'allient contre leurs enfants, aucun lien amoureux ne les réunit et nous n'avons pas de double mariage final comme dans le carré de *comedia*⁴¹.

La rivalité amoureuse mère-fille ajoutée au *topos* traditionnel de la rivalité père-fils permet donc d'enrichir le conflit et de créer un carré de personnages. Toutefois, ce carré n'est pas pleinement exploité. On peut alors se demander pourquoi nos auteurs, au lieu de se contenter d'une rivalité entre deux pères et deux fils⁴², ont fait le choix de deux couples mixtes. L'adjonction de cette composante féminine porterait-elle, au-delà du simple enjeu dramaturgique, des enjeux esthétiques voire idéologiques ?

³⁷ Voir les didascalies dans la pièce de Visé II, 3 : « en se tournant vers Lucinde », « en se tournant, peu à peu, vers Bélamire ».

³⁸ Quinault, II, 6.

³⁹ La structure du « carré » est héritée de la *comedia* espagnole. Voici la définition qu'en donne Hélène Baby dans *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, 2001, pp. 162-163 : « A côté du triangle formé par les amoureux et le rival, un quatrième personnage apparaît, qui joue un grand rôle dans les revirements et dans les dénouements. Il s'agit de l'amoureux (se) du (de la) rival(e) délaissé(e) par le (la) rival(e). Son action pour obtenir l'amour influe sur le couple, puisqu'elle permet la résorption de l'opposition rivale : son influence est donc directe sur l'opposant, et indirecte sur le couple. » C'est nous qui soulignons.

⁴⁰ Voir les didascalies dans cette scène au début III, 7 : « Il faut que dans cette scène Geronte & Lucinde séparent les deux amants [...] ; et au milieu au sujet des deux jeunes III, 7 : « L'un passe par devant Lucinde, & l'autre par devant Geronte ; & prenant tous deux le milieu, ils se trouvent l'un près de l'autre. »

⁴¹ Chez Quinault, on a toutefois un double mariage mais il s'agit des jeunes et des valets.

⁴² On pense par exemple à la pièce de Chevalier où deux fils sont en rivalité avec leurs pères. Voir Jean, Chevalier, *Les Barbons amoureux et rivaux de leurs fils*, Paris, Guillaume de Luyne, 1663.

2. Une rivalité féminine porteuse de nouveaux enjeux esthétiques

2.1. Création d'un nouveau caractère : la mère rivale

Revenons au personnage éponyme de la pièce dont Visé souligne l'importance dans sa *Préface*. Présente dans la moitié des scènes⁴³, elle prononce l'un des seuls monologues de la pièce et si elle apparaît comme une coquette ridicule⁴⁴, le personnage est aussi par moment assez inquiétant. En effet, nous avons vu qu'elle se révèle être une rivale dangereuse, une séductrice prête à tout pour parvenir à ses fins. Ce personnage narcissique et hanté par la peur de vieillir confère une certaine gravité à cette comédie. On peut étudier notamment son dialogue avec sa fille dans la scène I, 3 dans la pièce de Visé. Dans une longue tirade tout à fait rhétorique, elle manipule son enfant avec un certain machiavélisme. Après avoir affirmé que se retirer du monde pour entrer au couvent est une grande souffrance, elle dresse ensuite un tel tableau du mariage, le qualifiant de « pompeux Esclavage », de « prison », du « plus grand des maux » qu'elle en arrive à la conclusion inattendue que le couvent est un moindre mal. Elle joue également sur la double connotation du mot « flamme », encourageant sa fille à transformer le feu amoureux en une « sainte flâme ». On voit ici toute son hypocrisie lorsqu'elle lui dit « Suivez mes conseils, croyez que je vous aime », alors que dans le monologue qui précède elle a révélé au spectateur sa décision d'évincer sa rivale :

Je l'aime, mais aussi je m'aime un peu plus qu'elle,
Je ne la puis souffrir, pource qu'elle est trop belle.
Plût au Ciel qu'Arimant luy trouvât moins d'Appas,
Je pourrois me résoudre à ne l'éloigner pas⁴⁵.

L'emploi du verbe « aimer » à la forme réfléchie « je m'aime » souligne bien le narcissisme du personnage, défaut qui se confirme tout au long de la pièce puisqu'elle fait tout pour écarter sa fille et conquérir le jeune homme. La pièce de Visé, centrée sur ce caractère neuf et inquiétant, donne ainsi une certaine gravité au *topos* de la rivalité amoureuse.

2.2. La coquette et l'esthétique galante

Mais cette tonalité grave reste assez légère car nos deux pièces jouent aussi à se moquer de ce personnage de coquette ridicule. Tout comme le père est associé au motif de la toux, la mère semble ne jamais sortir sans son attribut qui est son miroir⁴⁶. Cet objet symbolise le ridicule de cette coquette qui veut à tout prix rester aussi jeune et belle que sa fille. Elle refuse ainsi d'être appelée « mère » par sa fille⁴⁷ et s'affole à l'idée d'être un jour une grand-mère si l'*hymen* de son enfant venait à se concrétiser : « Quoy, Grand'Mère ! Ah ce nom m'effraye au dernier poinct⁴⁸ ». Rappelons la définition que donne le *Dictionnaire de l'Académie française*, du mot « coquette » :

⁴³ La rivalité mère-fille est plus développée chez Visé comme en témoigne leur présence scénique : la mère (14 scènes sur 28), la fille (15 scènes sur 28) ; tandis que si le fils est présent dans 15 scènes en tant qu'enjeu de la rivalité mère-fille, on ne voit le père que dans 7 scènes. A l'inverse, chez Quinault, les personnages les plus présents sont : la servante (24 scènes), le valet (16 scènes) le fils (15 scènes) que les domestiques manipulent.

⁴⁴ Voir notre analyse en 2. 2.

⁴⁵ Visé, I, 2, Lucinde, *monologue*.

⁴⁶ Quinault, II, 2, p. 24, Ismène « se regardant dans son miroir de poche ».

⁴⁷ Visé, I, 3, Lucinde à sa fille l'appelant « ma Mère » : « Ma Fille de ce nom tachez de vous défaire [...] ».

⁴⁸ Visé, I, 1.

COQUET, [coqu]ette. adj. Galant, qui fait le galant, qui affecte de donner de l'amour. Il ne fut jamais d'homme si coquet. femme coquette. elle a les manières coquettes, l'esprit coquet. que cela est coquet! Il se met quelquefois substantivement. C'est un coquet, une vraie coquette⁴⁹.

La mère répond bien à cette définition, et avec « ses manières coquettes », il semble bien qu'elle « affecte de donner de l'amour » plus qu'elle n'en éprouve. Son but est surtout d'ôter le jeune homme à sa fille pour se prouver qu'elle est encore séduisante⁵⁰.

Le personnage est ainsi au service d'une critique de certains travers du mouvement précieux et de la galanterie en vogue dans les salons de l'époque. « La *préciosité* est un mouvement féministe qui s'épanouit de 1653 à 1659 ⁵¹ » selon Jean Rohou, qui écrit :

Dans un salon, la maîtresse de maison est au contraire la reine ; les femmes y sont courtisées [...] elles veulent faire [de leurs galants] d'éternels chevaliers servants, sans jamais leur accorder les prérogatives des maris⁵².

Si cette coquette cherche en effet à tout prix à séduire, à être courtisée, elle n'est pas la seule à être ridiculisée. Le marquis présenté comme un galant homme est associé à son « manteau » dans la pièce de Visé, véritable signe de son rang social auquel il dédie même toute une tirade⁵³ ! Dans la pièce de Quinault, il donne des leçons de Cour à son jeune cousin :

Va, tu sçais peu le Monde, & la Cour, si tu crois
Qu'on puisse estre Marquis, jeune & sage à la fois ?
Il faut estre à la mode, ou l'on est ridicule ; [...]
La Sagesse est niaise, & n'est plus en usage,
Et la galanterie est dans le badinage⁵⁴.

Enfin, le ridicule touche aussi le vieillard qui tente d'imiter les blasons en vogue dans les salons mondains. Détaillant le corps de la jeune femme qu'il a surprise « au sortir de son lit » et à sa toilette, il adopte alors un point de vue fragmentaire et limité pour décrire successivement sa « bouche », puis « un certain morceau de sa jambe », puis « ses cheveux blonds », « ses bras » et enfin « son sein ». Le désordre des éléments de la description traduit son trouble devant la beauté de la jeune femme. Le marquis lui dit d'ailleurs : « Votre toux reviendra, changeons donc de langage », ce qui est aussi une façon de souligner le décalage entre le registre galant du blason et le personnage du vieillard⁵⁵.

Toutefois, il convient de rappeler que nos pièces sont aussi destinées à ce public de mondains. Ainsi, si elles caricaturent certains excès du mouvement précieux et galant, elles ne condamnent pas pour autant la galanterie dans son ensemble. La critique se fait d'ailleurs plus mesurée dans la pièce de Quinault⁵⁶. On retrouve le registre galant dans les scènes de dépit

⁴⁹ *Le Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Coignard, 1694. (site <http://artfl.atilf.fr/dictionnaires>).

⁵⁰ Quinault, IV, 9, Ismène: « Acante, tel qu'il est, n'est pas à négliger ; / Et quand ce ne seroit qu'afin de me venger, / Que pour punir ma Fille, épousant ce qu'elle aime, / Cet *hymen* m'est toujours d'une importance extrême. »

⁵¹ Jean Rohou, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, p. 290.

⁵² Jean Rohou, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, p. 290.

⁵³ Visé, II, 5.

⁵⁴ Quinault, I, 3.

⁵⁵ Quinault, I, 4. Voir aussi la même description chez Visé I, 8.

⁵⁶ Rappelons que dans son *Épître*, il fait l'éloge du poète mondain Voiture et qu'il dédie sa pièce à « A Madame la Duchesse de Montausier dame d'honneur de la Reyne ». Il s'agit en fait de Julie d'Angennes, une habituée de l'Hôtel de Rambouillet, salon précieux de l'époque.

amoureux des jeunes amants ou encore lorsque la jeune femme évoque la naissance de son amour pour Acante à l'aide de nombreuses métaphores précieuses (III, 1) :

Surtout, les premiers feux sont toûjours les plus doux,
Ceux d'Acante & les miens sont nez presque avec nous ; [...]
Tout enfant que j'estois, sans nul discernement,
Je songeois à luy plaire avec empressement.
Cent petits soins aussi m'exprimoient sa tendresse, [...]
Parfois nous souûpirions sans sçavoir bien pourquoi,
Et nos cœurs ignorans quel mal ce pouvoit estre,
Sceurent sentir l'amour, plutôt que le conneestre⁵⁷.

La métaphore traditionnelle des « feux », les petits « soins » du galant pour sa dame, les soupirs des amants et aussi leur naïveté devant cet amour naissant donnent lieu à un tableau touchant, proche d'une scène de roman galant⁵⁸.

La présence féminine influe donc sur l'esthétique de nos pièces en leur conférant une tonalité galante et romanesque dont les excès sont pour une part critiqués, nous offrant ainsi deux comédies de mœurs. Mais au-delà de la caricature de certaines coquettes, ces pièces ne nous offrent-elles pas aussi une réflexion sur la condition féminine et sa quête du bonheur ?

3. Enjeux idéologiques de la rivalité mère-fille

3.1. Une réflexion sur la condition des femmes

La rivalité de la mère avec sa fille donne lieu à une réflexion sur la condition des femmes et sur le choix qui s'offre à elles entre le mariage et le couvent. La tirade de la mère que nous avons analysée dans la pièce de Visé (I, 3) met l'accent sur ce problème. En effet, l'expression « pompeux esclavage » qu'elle emploie pour détourner sa fille du mariage rappelle les propos de Mlle de Scudéry disant que les épouses sont « les premières esclaves de toutes les familles » (*Clélie*, t.III, p.111)⁵⁹. Le mariage à l'époque n'est en effet pas un choix personnel sauf exception désapprouvée par l'opinion⁶⁰. La femme, une fois mariée, vit dans la dépendance matérielle et financière de son époux. On peut alors comprendre l'importance qu'accordent les coquettes à leurs attraits, leur beauté étant finalement le seul bien dont elles disposent. Toutefois, les femmes, par l'intermédiaire des salons, commencent à s'émanciper, comme le souligne Jean Rohou :

⁵⁷ Quinault, III, 1, Isabelle.

⁵⁸ Cet échange de « petits soins » entre les amants rappelle notamment les romans de « Mlle de Scudéry qui célèbre le dévouement amoureux » comme le souligne Jean Rohou dans *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, p. 338. Dans *Clélie*, publié en 10 volumes de 1654 à 1660 figure ainsi la « carte du Tendre » qui est une représentation topographique et allégorique des principes de conduite amoureuse à respecter.

⁵⁹ Cité par Jean Rohou, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, p. 290. Voir aussi toujours chez Visé I, 3 : On souffre encore beaucoup dedans le Mariage, / Des enfants qui nous font vieillir plutôt que l'âge, / Un Epoux, en mourant, peut laisser des Procez, / Qui nuisent à nos Biens, ainsi qu'à nos Attraits. »

⁶⁰ Voir ce que dit Furetière du mariage dans son *Dictionnaire* : « Il s'est marié par amour, c'est-à-dire désavantageusement, et par l'emportement d'une aveugle passion [...] ». Voir Antoine, Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reiner Leers ; rééd. Paris, SNL-Le Robert, 1978 (3 vol.).

La vie de salon, la crise des structures et celle des valeurs héroïques et des engagements politiques favorisent une spectaculaire émancipation des femmes, jusque-là fort assujetties⁶¹.

Et c'est bien ce que vise à faire ici notre jeune veuve. C'est elle qui possède désormais l'autorité et les biens de la famille et elle compte profiter de cette opportunité ce qui explique sa domination sur son enfant. Malheureusement, le retour du mari défunt met un terme à son émancipation, ce qu'elle semble d'ailleurs regretter⁶². A nouveau dépendante et soumise, elle n'a plus son mot à dire comme en témoigne son absence scénique finale dans les deux pièces. L'émancipation à peine ébauchée tourne vite court.

3.2. Quête du bonheur et individualisme

Ce personnage de mère-rivale en quête de bonheur et qui cherche à vivre en quelque sorte une nouvelle jeunesse rejoint sur ce point le vieux barbon. Tous deux sont animés par une volonté de vivre et de profiter du moment présent sans se soucier de leurs enfants. Ainsi dans la pièce de Quinault, Crémante se présente comme toujours jeune et plein de vie :

Tout vieux que je parois, l'âge encore me laisse
Des restes de chaleur, des reguains de jeunesse ;
Mon poil blanc couvre encore un sang subtil et chaud [..]⁶³.

De même, la mère dans la pièce de Visé vante ses charmes et son envie de continuer à plaire sans rester dans l'ombre de sa fille :

Les Mères, tu le sçais, qui sont encore belles,
Ne doivent point avoir de filles auprès d'elles.
Nos Attraits sont toûjours éfacez par les leurs⁶⁴.

Ces deux attitudes reflètent en quelque sorte cette montée d'individualisme et d'aspiration au bonheur personnel qui caractérise le XVII^e siècle selon le critique Jean Rohou :

On réhabilite l'amour de soi et l'intérêt, on valorise l'aspiration au bonheur. Comme la pensée et les modes de vie, l'art et la littérature témoignent des progrès de l'individualisme et de l'esprit critique⁶⁵.

Le bonheur individuel devient possible et commence à être envisagé aussi au sein de la famille, du couple. Il « ne procède plus tant de la conformité aux valeurs transcendantes que d'une gestion raisonnable de sa vie en ce monde⁶⁶ ». Toutefois, cette aspiration est traitée de manière comique dans nos pièces en raison de l'écart d'âge entre les protagonistes. Les deux parents aspirent à un bonheur impossible car leur amour pour les jeunes gens n'est pas partagé.

⁶¹ Rohou, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002 p. 289.

⁶² Visé, III, 10, Lucinde : « J'en ressens de la joye, ensemble et de l'ennuy / De revoir un Epoux, j'ay beaucoup d'allégresse, / Et de perdre un Amant, j'ay beaucoup de tristesse. » On voit que ses sentiments sont pour le moins partagés.

⁶³ Crémante, I, 4. Voir aussi Géronte dans la pièce de Visé III, 6 : « Je suis gay, vigoureux, & plus plein de santé, / Qu'aucun autre jamais à mon age ait été. »

⁶⁴ Visé, Lucinde, I, 1.

⁶⁵ Rohou, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, p. 500.

⁶⁶ Rohou, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, pp. 530-531.

Conclusion

Loin d'être une pâle copie du *topos* de la rivalité amoureuse père-fils, la rivalité amoureuse mère-fille dans *La Mère coquette* se révèle être une variante enrichissante du conflit des générations, porteuse de nouveaux enjeux tant esthétiques qu'idéologiques. Comme on a pu le voir, ces deux pièces se présentent comme des comédies de mœurs qui critiquent certains travers des salons parisiens à l'aide notamment du personnage de la coquette ridicule. Mais une pièce comme celle de Visé va plus loin et nous offre une comédie centrée sur un nouveau personnage, la mère-rivale. Enfin, le rapport mère-fille permet de réfléchir à la condition de la femme et à la possibilité d'un bonheur individuel.

Ces questions, en accord avec les préoccupations de l'époque, peuvent expliquer le succès de la pièce de Visé alors que la pièce de Quinault qui reste plus classique et qui approfondit peu cette réflexion tombe très vite⁶⁷. Cela n'est sans doute que justice si l'on en croit Visé accusant, dans sa *Préface*, Quinault de l'avoir plagié :

Si je dois retirer quelque gloire de cette dernière [sa pièce], c'est d'avoir été assez heureux pour inventer un Sujet qui ait pu servir d'Idée à un Auteur dont la réputation est si bien établie. Il a luy-même avoué que je luy en fis la confidence chez une Personne de Qualité, qui s'en souvient encore aussi bien que luy⁶⁸.

Sa pièce résolument moderne dans ses idées semble avoir finalement mieux su conquérir l'horizon d'attente de son époque.

Œuvres

CHEVALIER Jean, *Les Barbons amoureux et rivaux de leurs fils*, Paris, Guillaume de Luyne, 1663.

DONNEAU DE VISÉ Jean, *La Mère coquette ou les amans brouillez*, comédie, Paris, Théodore Girard, 1666.

QUINAULT Philippe, *La Mère coquette ou les amans brouillez*, comédie, Paris, 1666.

Études

BABY Hélène, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, 2001.

BOURQUI Claude, *Les Sources de Molière. Répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, Paris, Sedes, 1999.

LAZARD Madeleine, *La Comédie humaniste au XVI^e siècle et ses personnages*, Paris, PUF, 1978.

ROHOU Jean, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002.

Instruments de travail

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reiner Leers ; rééd. Paris, SNL-Le Robert, 1978 (3 vol.).

Sites Internet

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire*, Paris, Coignard, 1694.

Site Internet : <http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/search.form.fr.html> (11.05.2008)

CÉSAR : <http://cesar.org.uk/cesar2> (11.05.2008)

GALLICA : <http://gallica2.bnf.fr/?lang=fr> (11.05.2008)

⁶⁷ Pour les années 1665 à 1668 on recense trente-deux représentations pour la pièce de Visé contre seulement deux pour Quinault. Voir le site Internet César : <http://cesar.org.uk/cesar2>

⁶⁸ Visé, *Préface*.

Doctorante en lettres modernes (1^{ère} année). Thèse réalisée en cotutelle entre les universités de La Sorbonne-Paris IV et de Neuchâtel. Sujet de thèse : « La Rivalité amoureuse entre père et fils dans le théâtre français du XVII^{ème} siècle » sous la direction de Messieurs G. Forestier et J-P. van Elslande.