

RĂDULESCU VALENTINA

RĂDULESCU VALENTINA

**LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AUX XVII^e
ET XVIII^e SIÈCLES**

CURS UNIVERSITAR PENTRU ÎNVĂȚĂMÂNTUL LA DISTANȚĂ



**EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2017**

Referenți ai colecției:

Prof.univ.dr. Pîrvu Elena

Conf.univ.dr. Coșoveanu Gabriel

Conf.univ.dr. Dincă Daniela

Conf.univ.dr. Dragoste Cosmin

Lect.univ.dr. Constantinescu Gheorghe

Lect.univ.dr. Drăghici Ovidiu

Lect.univ.dr. Cazacu Sorin

Copyright © 2017 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

RADULESCU, VALENTINA

**La littérature française aux XVIIe et XVIIIe siècles : cours universitar
pentru învățământul la distanță** / Valentina Rădulescu. - Craiova :

Universitaria, 2017

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1325-6

821.133.1.09

UNITATEA DE STUDIU nr. 1

LES GRANDS COURANTS LITTÉRAIRES AU XVII^e SIÈCLE EN FRANCE

Première partie : baroque et burlesque

Objective :

- Inițierea studenților în studiul principalelor curente literare care s-au manifestat în secolul al XVII-lea în Franța
- Realizarea de analize pornind de la extrase din unele dintre cele mai cunoscute texte ale epocii, în vederea evidențierii trăsăturilor esențiale ale acestor curente și a particularităților de stil ale scriitorilor studiați.

Timp alocat : 2 ore

LE BAROQUE

Le terme « baroque », enregistré en France en 1531, provient du portugais « barroco », qui désignait dans la joaillerie une perle de forme irrégulière, ou une pierre précieuse imparfaite ou mal taillée. Au XVIII^e siècle, les acceptions d'« irrégulier, bizarre, inégal » sont associées au baroque dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1740. Appliqué d'abord à l'architecture, aux arts plastiques ou à la musique, baroque est ensuite utilisé pour désigner des productions littéraires comprises entre la fin du XVI^e siècle et la seconde moitié du XVII^e. Il s'agirait d'une période (de 1580 à 1660) de transition entre l'humanisme et le classicisme.

Mouvement complexe, le baroque a été abordé dans de nombreuses études, par des théoriciens qui y ont exposé leurs théories pour ou contre ce phénomène pérenne, car l'esprit baroque est une caractéristique humaine, ou de l'art, atemporelle. Parmi les ouvrages les plus connus qui lui ont été consacrés, on peut rappeler :

Jean-Pierre Chaveau, *Lire le Baroque*, Paris, Armand Colin, 2005.

Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, 1973, nouvelle édition P.U.B., Bordeaux, 1993.

Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966 ; *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

Bertrand Gibert, *Le Baroque littéraire français*, Paris, Armand Colin, 1997.

Henriette Levillain, *Qu'est-ce que le baroque ?*, Paris, Klincksieck, 2003.

Eugenio d'Ors, *Du baroque*, Paris, 1935, réédité 1968.

Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France : Circé et le Paon*, Paris, José Corti, 1954 ; *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Armand Colin, 1961 ; *L'Intérieur et l'extérieur*, Paris, Corti, 1968.

Didier Souiller, *La Littérature baroque en Europe*, Paris, P.U.F., 1988.

Heinrich Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, 1952.

Évidemment, la profusion d'études qui lui ont été consacrées, a mené à de nombreuses tentatives de définition du baroque et de ses caractéristiques. Par exemple, dans son célèbre *Figures II*, Gérard Genette affirmait :

« Le baroque, s'il existe, n'est pas une île (et encore moins une chasse gardée), mais un carrefour, une "étoile" et, comme on le voit bien à Rome, une place publique. Son génie est syncrétisme, son ordre est ouverture, son propre est de n'avoir rien en propre et de pousser à leur extrême des caractères qui sont

erratiquement, de tous les lieux et de tous les temps. Ce qui nous importe en lui n'est pas ce qu'il a d'exclusif, mais ce qu'il a, justement, de "typique" – c'est-à-dire d'exemplaire ».

Dans son livre incontournable pour l'étude du baroque, *La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Jean Rousset analysait ainsi la relation entre trois symboles fondamentaux qui incarnent les caractéristiques du baroque – Circé, le Paon et Protée :

« Circé et le Paon, la métamorphose et l'ostentation : voilà le commencement et la fin du parcours accompli à travers le siècle baroque. Ces termes extrêmes sont conjoints ; de l'un à l'autre, la relation est intime et nécessaire : l'homme en mutation, l'homme multiforme est fatalement amené à se concevoir comme l'homme du paraître. Circé, appuyée sur Protée, indique la voie au bout de laquelle s'érige la figure mouvante, illusoire et décorative du Paon. Circé incarne le monde des formes en mouvement, des identités instables, dans un univers en métamorphose conçu à l'image de l'homme lui aussi en voie de changement ou de rupture, pris de vertige entre des moi multiples, oscillant entre ce qu'il est et ce qu'il paraît être, entre son masque et son visage. Circé et ses semblables, les magiciennes et les enchanteurs, répandus à foison dans les jeux et les rêves de l'Europe, au début du XVII^e siècle, proclament à travers les bouffonneries des ballets de cour et les enchantements de la pastorale que tout est mobilité, inconstance et illusion dans un monde qui n'est que théâtre et décor [...]. Dans ce monde comparable à une vaste scène tournante, tout devient spectacle, y compris la mort, qui obsède les imaginations au point que l'homme s'en joue à lui-même le scénario, se regardant mort, ou plutôt mourant ; car c'est le mouvement et le passage qui le séduit en premier lieu, et la mort elle-même se présente à lui en mouvement. Ce sont également des images de mouvement qui commandent toute une part de la poésie, pour qui la vie est écoulement et inconstance ; s'il y a des esprits qui tentent de s'arracher à cet écoulement qu'ils éprouvent jusqu'à l'horreur, les poètes de la vie fugitive, au contraire, s'immergent dans le monde de la métamorphose et varient avec une joie émerveillée le thème du « tout change » à travers un lyrisme de la flamme, du nuage, de l'arc-en-ciel et de la bulle, accompagnés en sourdine par le chœur de ceux qui répètent, de Montaigne à Pascal et au Bernin, que « l'homme n'est jamais plus semblable à lui-même que lorsqu'il est en mouvement » ; c'est la devise d'un temps dans lequel la rupture et le changement semblent être à l'origine du sentiment qu'on a d'aimer, de jouir, de vivre ».

Gilles Deleuze développe une conception du baroque fondée sur l'image du « pli qui va à l'infini » :

« Si le Baroque se définit par le pli qui va à l'infini, à quoi se reconnaît-il, au plus simple ? Il se reconnaît d'abord au modèle textile tel que le suggère la matière vêtue : il faut déjà que le tissu, le vêtement, libère ses propres plis de leur habituelle subordination au corps fini. S'il y a un costume proprement baroque, il sera large, vague gonflant, bouillonnant, juponnant, et en tourera le corps de ses plis autonomes, toujours multipliables, plus qu'il ne traduira ceux du corps : un système comme rhingrave-canon, mais aussi le pourpoint en brassière, le manteau flottant, l'énorme rabat, la chemise débordante, forment l'apport baroque par excellence au XVII^e siècle ». (*Le pli : Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988).

Pour sa part, Bertrand Gibert, dans l'une des études récentes consacrées à ce courant, *Le Baroque littéraire français*, essaye d'en surprendre aussi l'essence :

« Le Baroque tend vers la puissance, l'ensemble, la force des structures, la fusion, la matière, l'ostentation ; l'image y est fonctionnelle ; il réside dans l'expressivité de la vision du monde, l'état d'esprit collectif, optimiste ou mystique ; il s'adresse à un public plus large, même populaire, qu'il s'agit d'influencer, de séduire par les sens ».

Bertrand Gibert distingue trois périodes baroques en France, dans le domaine littéraire :

- une « première vague » (avant 1620) : Du Bartas, Sponde, d'Aubigné, Chassignet, La Ceppède, Laugier de Porchères.
- le « plein baroque » (1620-1640) : Théophile de Viau, Marbeuf, Saint-Amant, Tristan, Malleville, Scudéry, Voiture, Bensérade, Sarasin...
- les « derniers feux » (après 1640) : Le Moyne, Chapelain, Desmarets de Saint-Sorlin, Pierre de Saint-Louis...

Yves Stalloni remarque dans *Écoles et courants littéraires* que le terme « baroque » désigne, à la fois, « une esthétique fondée sur l'imagination, la sensibilité, l'outrance et le désordre » et « une philosophie liée à une vision particulière du monde et à une aspiration mystique » (2015 : 45). De même que ses contemporains ou ses prédécesseurs il réitère l'idée que peu de concepts ont été aussi « adulés » ou « dénigrés » par la critique.

Le contexte historique qui constitue la toile de fond du baroque, est extrêmement mouvementé, violent. Les nouvelles découvertes (scientifiques) remettent en question beaucoup des certitudes en place, par conséquent l'individu se retrouve dans un univers instable, trouble, qui bouleversé ses croyances et dont les échos se feront sentir dans le monde des arts. Jean-Pierre Chauveau parle, dans *Lire le Baroque*, d'une véritable « littérature de temps de crise » (*apud* Stalloni, *op. cit.*, p. 47). Selon lui, l'élan optimiste de la Renaissance est suivi par une période d'ébranlements et de ruptures dans tous les domaines - religieux, social, politique. Tout cela est propice à une « littérature du doute », de la « désillusion », mais aussi du « renouveau » : « La littérature baroque est la traduction de ce désarroi fondamental ; mais elle est aussi porteuse d'une volonté indéfectible d'affranchissement du doute et de la refondation ; car l'homme baroque est à la recherche de lui-même et d'un sens à sa vie, soucieux à la fois de s'affirmer en se dessinant un avenir » (Chauveau, *apud* Stalloni, *op. cit.* p. 48)

Caractéristiques du Baroque :

Les différentes études qui lui ont été consacrées ont révélé une série de caractéristiques de ce courant tellement « insaisissable », aux contours flous, mais tellement fascinant. Dans *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, Jean Rousset définit quatre traits essentiels de la littérature baroque :

L'instabilité : d'un équilibre en voie de se défaire pour se refaire, de surfaces qui se gonflent ou se rompent, de formes évanescences, de courbes et de spirales.

La mobilité : des œuvres en mouvement qui exigent du spectateur qu'il se mette lui-même en mouvement et multiplie les points de vue (vision multiple).

La métamorphose : ou, plus précisément : l'unité mouvante d'un ensemble multiforme en voie de métamorphose. L'univers est présenté en mouvement, l'être humain est surpris dans son inconstance et sa diversité.

La domination du décor : c'est-à-dire la soumission de la fonction au décor, la substitution à la structure d'un réseau d'apparences fuyantes, d'un jeu d'illusions

L'illusion, basée sur « les mirages du faux-semblant, du trompe-l'œil, du déguisement et de la feinte » (Stalloni, 2005 : 49), sur des procédés récurrents de mise en abyme, interventions du monde onirique, jeux de miroir, personnages déguisés, métamorphoses prodigieuses..., et **l'ostentation** (ayant comme symbole le Paon), qui implique le « goût du monumental », « la volonté d'impressionner », « une exhibition de la puissance matérielle » (Claude-Gilbert Dubois, *apud* Stalloni, *op. cit.*, p. 49) s'associent à la métamorphose et à la domination du décor. L'ostentation implique une « rhétorique de l'outrance », qui repose sur des figures telles l'antithèse, l'oxymore, sur la surcharge métaphorique. Le baroque est aussi, par excellence, **un art du contraste**.

Parmi les thèmes récurrents de la littérature baroque on peut citer: *l'inconstance amoureuse, la vanité de l'homme, la folie, le bizarre, le règne du hasard et de la Fortune (le sort), l'Illustration de la précarité de la vie* (éléments naturels éphémères : bulle, fleur, fumée..., *l'eau* comme symbole de l'inconstance, de la métamorphose, du mouvement, du trouble, etc., *l'obsession de la mort*. Sous

l'influence des guerres de religion, la littérature baroque est aussi l'espace d'une véritable *fascination pour l'horrible*.

Dans *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* (1915), Heinrich Wölfflin, célèbre historien de l'art, établit un parallèle toujours actuel entre classicisme et baroque, basé sur cinq critères essentiels auxquels on associe les phénomènes/formes qui les actualisent, qui opposent les deux courants, que ce soit en littérature ou dans les arts visuels :

Classicisme	Baroque
Linéaire Dessin, contours, limites, fixité	Pictural Glissement, mouvement, masses, couleurs, dynamisme
Plan Géométrie, ligne droite, verticalité, horizontalité, perspective	Profondeurs Débordements, évasions, flux, espace tourbillonnant, méandres, spirale
Fermeture Construction autour d'un centre, primat du sujet, unité, subordination	Ouverture Fragment ou décomposition, appel à l'imagination du lecteur ou du spectateur, jeu des possibles
Unité Loi commune, liens, harmonie, hiérarchie, forts contrastes	Multiplicité Convergence d'éléments épars, mélange, interpénétration, nuances
Clarté Discipline, règle, transparence, lumière	Obscurité Illusion, symbole, approximation, mystère

(*apud* Xavier Darcos, *Histoire de la Littérature française*, Paris, Hachette, coll. Hachette-éducation, 2013, p. 122)

Travaux proposés aux étudiants :

1. À partir du poème *La Belle esclave more*, de Tristan L'Hermite, montrez que le baroque est un art du contraste :

La Belle Esclave more

Beau Monstre de Nature, il est vrai, ton visage
Est noir au dernier point, mais beau parfaitement :
Et l'ébène poli qui te sert d'ornement
Sur le plus blanc ivoire emporte l'avantage.

Ô merveille divine, inconnue à notre âge !
Qu'un objet ténébreux luit si clairement ;
Et qu'un charbon éteint, brûle plus vivement
Que ceux qui de la flamme entretiennent l'usage !

Entre ces noires mains je mets ma liberté ;
Moi, qui fus invincible à toute autre Beauté,
Une More m'embrace, une Esclave me dompte.

Mais cache-toi Soleil, toi qui viens de ces lieux
D'où cet Astre est venu, qui porte pour ta honte
La nuit sur son visage, et le jour dans ses yeux.

(source: <http://www.florilege.free.fr/florilege/tristan/labellee.htm>>)

2. Œuvre célèbre d'Agrippa D'Aubigné (1552-1630), Les Tragiques sont considérée une épopée de la foi et des guerres de religion. Le livre VII, « Jugement », annonce la résurrection et la récompense des justes. À partir des éléments de théorie ci-dessus, montrez comment les vers suivants illustrent l'esthétique baroque.

Mais quoi ! c'est trop chanté...

Mais quoi ! c'est trop chanté, il faut tourner les yeux
Éblouis de rayons dans le chemin des cieux.
C'est fait, Dieu vient régner, de toute prophétie
Se voit la période à ce point accomplie.
La terre ouvre son sein, du ventre des tombeaux
Naissent des enterrés les visages nouveaux :
Du pré, du bois, du champ, presque de toutes places
Sortent les corps nouveaux et les nouvelles faces.
Ici les fondements des châteaux rehaussés
Par les ressuscitants promptement sont percés ;
Ici un arbre sent des bras de sa racine
Grouiller un chef vivant, sortir une poitrine ;
Là l'eau trouble bouillonne, et puis s'éparpillant
Sent en soi des cheveux et un chef s'éveillant.
Comme un nageur venant du profond de son plonge,
Tous sortent de la mort comme l'on sort d'un songe.
Les corps par les tyrans autrefois déchirés
Se sont en un moment en leurs corps asserrés,
Bien qu'un bras ait vogué par la mer écumeuse
De l'Afrique brûlée en Tylé froiduleuse.
Les cendres des brûlés volent de toutes parts ;
Les brins plus tôt unis qu'ils ne furent épars
Viennent à leur poteau, en cette heureuse place
Riants au ciel riant d'une agréable audace.

Théodore Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, Livre VII, « Jugement », (v. 661-684)

Source :

http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/theodore_agrippa_d_aubigne/mais_quoi_c_est_trop_chante.html

3. Analysez les jeux de mots et le jeu des images, ainsi que les symboles baroques dans le poème suivant, écrit par Pierre de Marbeuf (1596-1645):

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,
Et la mer est amère, et l'amour est amer,
L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

Celui qui craint les eaux qu'il demeure au rivage,
 Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer,
 Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,
 Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.

La mère de l'amour eut la mer pour berceau,
 Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,
 Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.

Si l'eau pouvait éteindre un brasier amoureux,
 Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,
 Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.

(source:
http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/pierre_de_marbeuf/et_la_mer_et_l_amour_ont_l_amer_pour_partage.html)

LE BURLESQUE

Deux autres courants littéraires dérivent du baroque : le burlesque et la préciosité. Le burlesque est une forme plus réaliste du baroque et, en tant que genre, il représente une « Parodie généralement en vers dont le propos était de travestir de manière comique a) soit le plus souvent une œuvre de style noble, en prêtant aux héros des actions et des propos vulgaires et bas : Scarron a mis l'*Énéide* en vers burlesques (Besch. 1845); b) soit, inversement et plus rarement, un sujet peu élevé en prêtant aux personnages des actions et des propos élevés et nobles (le terme exact est dans ce cas héroï-comique) ; [En parlant d'une œuvre, d'un style, d'une manière de parler] Qui développe des idées extravagantes à l'aide d'expressions bouffonnes, voire triviales, en vue de divertir. » (cf. le site du CNRTL <http://www.cnrtl.fr/definition/burlesque>). Le burlesque implique un décalage entre le sujet/le thème d'une œuvre et le style dans lequel celui-ci est traité. Comme le burlesque est d'inspiration bourgeoise et populaire, la grossièreté sert souvent à dénoncer les défauts de la société.

Paul Scarron, avec son *Virgile Travesti* – une parodie loufoque de l'*Énéide*, donne l'un des exemples les plus achevés du genre. Dans le livre II, Enée raconte à Didon, reine de Carthage la chute de Troie et sa fuite de la cité détruite. Dans l'exemple suivant, à partir de l'épisode tragique de la mort de Laocoon et de ses fils, Scarron « travestit » le texte virgilien, usant d'un langage truculent, mais presque « blasphématoire » envers celui de l'original, malgré l'originalité de son entreprise et son inventivité :

Par un malheur nouveau, pour mieux nous aveugler, Un prodige effrayant vient encor nous troubler. Prêtre du Dieu des mers, pour le rendre propice, Laocoon offrait un pompeux sacrifice, Quand deux affreux serpents, sortis de Ténédos, (J'en tremble encor d'horreur) s'allongent sur les flots ; Par un calme profond, fendant l'onde écumante, Le cou dressé, levant une crête sanglante, De leur tête orgueilleuse ils dominent les eaux ; Leur corps au loin se traîne en immenses anneaux. Tous deux nagent de front, tous deux des mers profondes	Nous vîmes bien loin dans la mer Je ne sais quoi, qui, sans ramer, S'approchait de grande vitesse. Chacun s'entre-demanda : qu'est-ce ? Mais bientôt après chacun vit (Ce qui grande frayeur nous fit) Deux serpents à la riche taille Venant à nous comme en bataille Depuis l'île de Ténédos, Armés d'écailles sur le dos. Du seul mouvement de leur queue, Ils allaient sur la plaine bleue Aussi vite que l'aurait pu Nef à qui le vent souffle au cul. Ils avaient une rouge crête
---	---