



Universidad de Valladolid



**GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**LA PRÉCIOSITÉ: DE L'ÉCLAT DES SALONS AUX *PRÉCIEUSES*  
*RIDICULES*.**

**Presentado por: Azucena Antón Martínez.**

**Tutelado por: Javier Benito de la Fuente.**

**Año 2014/2015.**

## TABLE DES MATIÈRES.

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>2</b>
1. Définition de précieux et de préciosité.....	2-5
2. Statut et rôle de la femme dans la vie intellectuelle du XVIIème siècle et antécédents des salons.....	5-8
3. Le salon de Madame de Rambouillet .....	8-12
4. Vincent Voiture .....	12-18
5. Le salon de Mademoiselle de Scudéry .....	18-19
6. La carte de Tendre .....	20-23
7. Les précieuses de Molière .....	24-32
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>32</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>33-34</b>

## **INTRODUCTION:**

Le motif fondamental qui m'a conduite à choisir la préciosité comme thème de travail de fin d'études a été ceci: la double interprétation de la préciosité comme un phénomène, depuis son époque jusqu'à nos jours, tantôt positif comme négatif. Dans une première partie, nous allons aborder l'interprétation positive de la préciosité. D'une part, avec la description des salons de Madame de Rambouillet et de Mademoiselle de Scudéry, d'autre part, avec l'étude de l'œuvre de Vincent Voiture et de la carte de Tendre. Dans une seconde partie, nous verrons son interprétation négative, avec l'analyse de trois pièces de théâtre de Molière : *Les Précieuses ridicules*, *L'École des femmes* et *Les Femmes savantes*, où la préciosité devient quelque chose de ridicule.

### **DÉFINITION DE PRÉCIEUX ET DE PRECIOSITÉ :**

Premièrement, nous allons essayer une définition des notions « précieux » et « préciosité ». Pour cela, nous allons nous servir de la réflexion faite par Roger Lathuillère<sup>1</sup> concernant ces deux concepts.

Premièrement la notion de précieux :

Le mot précieux est emprunté au latin « pretiosus ». Au XIIème siècle, nous trouvons, dans la langue française, sa première apparition attestée dans le *Voyage de Charlemagne en Orient*, où le mot garde son sens propre, restant synonyme de cher, rare ou recherché. Cet emploi est le plus courant pour le substantif dans l'actualité.

Plus tard, dans le moyen français, précieux prend soit un sens d'approbation en désignant : *l'affectation des manières*, soit un sens de réprobation en désignant : *le refus de l'amour et les délicatesses outrées des femmes prudes*. D'après Lathuillère, la première acception : *découvre distinction, délicatesse, louable effort pour réaliser un idéal et transfigurer les petitesse et les médiocrités de la vie quotidienne* ; tandis que la

---

<sup>1</sup>LATHUILLÈRE, Roger (1969), *La préciosité: étude historique et linguistique. 1, Position du problème, les origines*, Genève : Droz., p.16-27.

deuxième acception : *ne voit que manque de naturel, exagération du raffinement, pruderie et ridicule.*

C'est au XVII<sup>ème</sup> siècle que nous retrouvons l'ambiguïté fondamentale de cette notion, car elle commence à définir un mouvement social. Le terme peut avoir soit une valeur positive, soit péjorative :

*Dans certains cas, il qualifie le souci de pureté, de raffinement, de distinction qui se répand à cette époque ; il exprime les exigences d'un idéal moral, intellectuel, social et esthétique [...] Dans d'autres cas, au contraire, il ridiculise et flétrit ces mêmes exigences qui ne sont plus que prétention, outrance, simulation, comiques le plus souvent, odieuses parfois.*

À cette époque-là, il faut remarquer que l'emploi du sens péjoratif est plus habituel que le premier.

Deuxièmement, la notion de précieuxeté ou préciosité, forme savante, apparaît pour la première fois au XIV<sup>ème</sup> siècle dans des traductions d'Oresme.

Dans un premier temps, nous allons prendre comme référence René Bray<sup>2</sup>, qui a été l'un des spécialistes les plus reconnus de la préciosité. Il définit quatre sortes de préciosités, car il n'arrive pas à donner une définition stricte et générale. Par ailleurs, selon Lathuillère, il n'arrive qu'à embrasser une partie de la réalité, car il prend la préciosité comme « essence », comme quelque chose d'abstrait -dans son étude, il considère la préciosité *comme une notion par nature essentiellement poétique*- quand, pour Lathuillère, il s'agit plutôt d'une réalité historique. Les quatre sortes de préciosité définies par R. Bray sont les suivantes :

-Préciosité de relation : *Elle repose sur des rapports mondains, sur l'existence d'une société ; elle ne se conçoit pas hors d'une cour ou d'un salon. Elle n'est pas solitaire, mais publique...Elle suppose la vanité qui nourrit le compliment.* Elle dépasse le champ de la poésie. Dans notre travail, nous pouvons classer comme exemple de préciosité de relation le salon de Madame

---

<sup>2</sup> BRAY, René, *La Préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Giraudoux dans La préciosité: étude historique et linguistique. 1, Position du problème, les origines, op.cit., p.23-25.*

de Rambouillet, celui de Mademoiselle de Scudéry, et l'œuvre de Vincent Voiture et de cette dernière.

-Préciosité de figuration : *n'est plus à base sociale ; c'est une tendance de l'individu, du poète ; elle tient à une certaine esthétique [...] décoration pour ciel de lit ou plafond d'opéra, forme très inférieure de la poésie précieuse.*

-Préciosité de l'expression : *plus originale et plus personnelle [...] s'il est précieux c'est par la tension de l'expression, dans un hiatus qui s'ouvre entre ce qu'il veut dire et ce qu'il peut dire.* Elle est le produit des poètes solitaires.

-Préciosité de création : *précieux au sens exact, par sa volonté même de se donner un prix, par son désir non plus, d'exprimer des idées ou des sentiments, ni de reproduire le réel, mais de créer un monde à soi, selon sa propre exigence.*

Finalement, il aboutit à cette définition de préciosité :

*L'art qui joue. Dès que l'utilité apparaît, elle disparaît. Son œuvre ne répond à rien d'autre qu'à elle-même ; elle n'a pas de nécessité extérieure ni même d'utilité ; elle est le jeu inutile et sans cause d'un oisif à l'esprit agile et à l'imagination féconde, se plaisant dans une création de luxe.*

Deuxièmement, nous allons donner une autre définition de préciosité, celle de Brunetière<sup>3</sup>, qui se sert des concepts de préciosité et de gaulois afin de définir l'esprit français. Pour lui, l'esprit gaulois :

*C'est un esprit d'indiscipline et de raillerie dont la pente naturelle, pour aller tout de suite aux extrêmes, est vers le cynisme et la grossièreté ; tandis que l'esprit précieux : c'est un esprit de mesure et de politesse qui dégénère trop vite en un esprit d'étroitesse et d'affectation.*

La préciosité reste donc : *l'une des caractéristiques permanentes de l'esprit français, l'une de ses aspirations-ou de ses tentations- naturelles.* L'esprit français, pour lui, est formé par la réussite d'un équilibre entre ces deux tendances en devenant l'une des caractéristiques principales des grands

---

<sup>3</sup> Brunetière, *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française* dans *La préciosité: étude historique et linguistique*. 1, *Position du problème, les origines*, op.cit., p.26, 27.

écrivains français, comme Molière, que nous verrons postérieurement. Cette théorie est reprise par des intellectuels comme Larroumet ou Fidaou-Justiniani.

Nous pouvons constater, donc, à partir de ces réflexions que les notions de précieux et de préciosité sont assez ambiguës, restant tout au long de l'histoire, et encore aujourd'hui, difficiles à définir.

### **STATUT ET RÔLE DE LA FEMME DANS LA VIE INTELLECTUELLE DU XVII<sup>ème</sup> SIÈCLE ET ANTÉCÉDENTS DES SALONS :**

Il est nécessaire d'expliquer le rôle de la femme dans la vie intellectuelle du XVII<sup>ème</sup> siècle, car les salons, comme nous le verrons plus tard, sont toujours gérés par celles-ci. Pour ce point, nous allons prendre comme base un article écrit par Danielle Haase-Dubosc<sup>4</sup>.

Les antécédents du chemin de l'émancipation intellectuelle de la femme remontent à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle où, d'un côté, on commence à leur attribuer le rôle de civilisateur des mœurs et, de l'autre côté, son image dans la littérature devient favorable. Au XVII<sup>ème</sup> siècle, les femmes vont pouvoir faire partie de la vie intellectuelle, après un siècle de lutte, en montrant leurs capacités pour participer aussi bien dans la vie politique - pendant ce siècle Marie de Médicis et Anne d'Autriche seront régentes - que dans la vie intellectuelle. Le changement du lieu de débat de la cour, où ne pouvaient participer que les hommes, aux lieux mixtes gérés, souvent, par des femmes, a été essentiel pour réussir cette émancipation. Faisant ainsi de la femme, soit une régulatrice de la vie intellectuelle, soit une intellectuelle.

A cette époque, le terme intellectuel n'était pas encore défini dans aucun des dictionnaires. D. Haase-Dubosc entend comme intellectuel : *ceux et celles qui ont un goût prononcé (ou excessif) pour les choses de l'intelligence, de l'esprit*. Les idées de ce groupe social doivent également avoir une certaine répercussion dans la société civile. Dans cette définition, elle inclut, mais pas au même niveau : les pédants, les érudits, les savants, les philosophes, les sages, les doctes, les curieux, les précieux et les libertins. Il faut remarquer que cet esprit intellectuel est aussi présent dans certaines institutions

---

<sup>4</sup> HAASE-DUBOSC, Danielle (2001), « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII<sup>e</sup> siècle » : *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], no 13, p.43-67.

comme l'Académie Française ou l'Académie de peinture et de sculpture. Les lieux de réunion des intellectuels les plus communs, au XVII<sup>ème</sup> siècle, sont : les Académies, les salons et les bureaux d'adresse.

Nous venons de nommer les lieux les plus fréquents de réunion des intellectuels. Maintenant, nous allons attirer notre attention sur les salons, correspondant d'après R. Bray, comme nous l'avons déjà dit, à la préciosité de relation qui *met en relief le rôle de la ruelle ou du salon et de leurs habitués*. Selon Haase-Dubosc<sup>5</sup>, le salon, qui pouvait être placé à Paris ou en province, était le lieu de réunion qui favorisait l'accès de femmes à la culture, car pendant ces réunions, aussi bien des femmes que des hommes discutaient sur des thèmes différents : littérature, philosophie etc. Chaque salon avait sa propre thématique, l'esprit restant une qualité nécessaire. Le salon se constitue autour d'une salonnière, une femme intelligente, pas forcément intellectuelle, qui est capable de suivre les conversations qu'ont lieu dans son salon, tenues la plupart des fois par des intellectuelles et, parfois, y participer. Les précieux, qui dans ce contexte restent synonymes de galants, vont faire la cour aux dames *avec tous les charmes et tous les agréments de l'esprit, l'enjouement du ton, la délicatesse des manières, pour savoir débiter «les fleurettes et les douceurs amoureuses »*<sup>6</sup>.

Dans les salons, les précieuses, remarque Lathuillère<sup>7</sup>, ont essayé de trouver des solutions à certains problèmes contemporains concernant la femme : le divorce, le célibat, le mariage temporaire et l'espacement des maternités. Ces thèmes de débat ont eu de répercussions dans la mentalité féminine de l'époque, puisque certaines femmes se sont niées à avoir un mari imposé par leurs parents.

Cependant, la culture et l'art de la conversation développée aux salons, au XVII<sup>ème</sup> siècle, n'est pas une création nouvelle, car selon la thèse de

---

<sup>5</sup> HAASE-DUBOSC, Danielle, *op.cit.*

<sup>6</sup> LATHUILLÈRE, Roger, *op.cit.*, p.26.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.25.

Amalia Marín Martí<sup>8</sup>, plusieurs personnages historiques et littéraires des siècles précédents ont été ses précurseurs.

Dans le contexte des cours d'amours, au Moyen Âge, apparaissait une communauté intellectuelle et artistique formée par hommes, dames, courtisans et poètes, où les débats sur des questions érotiques et d'amour courtois étaient, déjà, à l'ordre du jour. Aliénor d'Aquitaine, par exemple, créera une cour d'amour à Poitiers, où certains des artistes les plus célèbres de son époque y passeront, comme le troubadour Bernat de Ventadorn. Il faut dire que ce troubadour était le fils de ses vassaux, car nous pouvons constater, ainsi, que les couches sociales commencent déjà à se mêler dans ces réunions. Dans les salons, également, vont se mêler plusieurs couches sociales, Vincent Voiture, personnage fondamental dans le salon de Madame de Rambouillet, que nous verrons plus tard, provenait d'une famille plutôt humble.

Après, François I, suivant le modèle italien, fait que les femmes érudites jouent un rôle fondamental dans la vie de la cour en finissant avec les bouffons. L'esprit courtois incarné par les femmes érudites devient le substitut immédiat de la bouffonnerie médiocre. Le spirituel, la subtilité du langage et le « bel parlare », c'est-à-dire, la conversation comme instrument de sociabilité, deviendront, ainsi, son but. Pendant son règne, il met en valeur aussi bien la littérature que l'art.

Marguerite de Navarre seule sœur de ce roi, surnommée « sœur unique », pseudonyme pris non seulement dans son sens littéraire, mais aussi comme synonyme de « précieuse », va être la première en refléter le « bel parlare », dans son *Heptaméron*. Nous pouvons l'observer, dans le cadre où se développent les différents récits enchâssés de son roman : cinq dames et cinq chevaliers doivent rester isolés à cause du mauvais temps et raconter différentes histoires, qui les conduisent au débat. Dans la cour de François I et dans les romans de Marguerite de Navarre, nous pouvons observer le « bel parlare », dans une société courtoise, qui après aura lieu dans les salons.

---

<sup>8</sup>MARÍN MARTÍ, Amalia (2001), *Sociedad y literatura en el siglo XVII francés: los salones*, p.34-39.



Au XVIème siècle, Cathérine de Médicis est régente- comme le seront après Marie de Médicis et Anne d'Autriche- et reine-mère puisqu'elle participe activement dans les règnes de ses fils : Charles IX et Henri III<sup>9</sup>. Pendant les guerres de religion, elle a un rôle important en défendant une politique de conciliation entre catholiques et protestants. Du point de vue intellectuel, elle réussit à fusionner l'intellect français avec la « virtus » italienne. Les dames, dont elle s'entoure dans sa cour, attirent l'attention aussi bien par sa beauté que par son intelligence. Elles tiennent souvent des conversations ingénieuses.

Mais, sans doute, la meilleure personnification de ce monde-là est la reine Margot, fille de Cathérine de Médicis et épouse d'Henri IV, d'esprit libéral. Elle est indispensable dans les fêtes courtoises. Elle réussit à réunir les poètes les plus importants de son époque : Régnier, Maynard... elle fait survivre l'œuvre de La Pléiade et aide au triomphe de l'Esprit pastorale.

Finalement, il faut mentionner la poète Louise Labé qui va être le précurseur d'un cercle littéraire où la poésie et les débats philosophiques seront à l'ordre du jour. Sa maison devient le lieu de réunion de plusieurs artistes et poètes de son époque.

Comme nous venons de voir, pas mal de personnalités ont réuni autour d'eux, tout au long de l'histoire, des personnages avec talent afin de cultiver l'art de la conversation. Par contre, la fusion de l'esprit, du bon goût, et d'une courtoisie exquise dans les conversations apparaît, pour la première fois, à l'hôtel de Rambouillet<sup>10</sup>.

### **LE SALON DE MADAME DE RAMBOUILLET :**

Le salon de Madame de Rambouillet était tenu par Catherine de Vivone, surnommée par les plus proches « L'incomparable Arthénice ». « Arthénice » est l'anagramme de Catherine créée par Malherbe<sup>11</sup>. Pour faire la description de l'hôtel de Rambouillet, il est nécessaire, d'abord, de donner quelques renseignements sur le caractère et la vie de sa fondatrice. Pour avoir une image de Catherine, nous allons

---

<sup>9</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Catherine\\_de\\_M%C3%A9dicis](https://fr.wikipedia.org/wiki/Catherine_de_M%C3%A9dicis), consulté le 23 juin 2015.

<sup>10</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.116.

<sup>11</sup> ARMIÑO, Mauro (2014), "El preciosismo" en *La escuela de los maridos; La escuela de las mujeres*, Madrid: Cátedra, p.20.

encore nous servir de la description faite dans la thèse d'Amalia Marín Martí<sup>12</sup>, qui la décrit comme une aristocrate de mère italienne ayant une grande intelligence, des manières remarquables et une réputation impeccable. Elle était une femme de caractère aimable et bienveillante qui tenait énormément à l'amitié. Du point de vue intellectuel, elle connaissait plusieurs langues ; elle parlait couramment le Français et l'Italien et, plus tard, elle apprendra l'Espagnol afin d'augmenter sa culture littéraire.

Le salon de Madame de Rambouillet, appelé au début l'hôtel de Pisani, est aussi connu sous le nom de la « Chambre bleue », car Madame de Rambouillet a été la première femme à peindre une chambre d'une couleur qui n'était pas ni le rouge ni le tanné<sup>13</sup>. Pour avoir une première image de l'hôtel de Rambouillet, nous allons nous servir de la description faite par Tallemant, personnage de l'époque qui le fréquentait et qui le décrit ainsi dans *Historiettes: L'hôtel de Rambouillet étoit, pour ainsi dire, le théâtre de tous les divertissements, et c'étoit le rendez-vous de ce qu'il y avoit de plus galant à la cour, et de plus poli parmi les beaux esprits du siècle*<sup>14</sup>.

Il est considéré par Amalia Marín Martí<sup>15</sup> comme le premier salon fondé en Europe qui, postérieurement, fixe le modèle de salons à la française. Néanmoins, Mauro Armiño<sup>16</sup> doute du fait que ce salon ait été chronologiquement le premier. Or, il affirme qu'il a été celui qui a resté ouvert plus de temps et qui a réussi à réunir les personnalités les plus célèbres de l'époque.

Deux causes ont conduit à Catherine de Vivone à fonder l'hôtel de Rambouillet. D'un côté, d'après le *Manuel des études littéraires françaises du XVIIème siècle*<sup>17</sup>, sa construction est due à une réaction contre la grossièreté et la licence de mœurs qui étaient à l'ordre du jour dans la cour d'Henri IV. De l'autre côté, selon Mauro Armiño<sup>18</sup>, elle le fait construire puisqu'elle est obligée d'abandonner la cour de Henri IV à cause des problèmes de santé.

---

<sup>12</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p. 48-49.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.114

<sup>14</sup> <http://www.gutenberg.org/files/38361/38361-h/38361-h.htm>, consulté le 25 mai 2015.

<sup>15</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.43, 48.

<sup>16</sup> ARMIÑO, Mauro, *op.cit.*, p.19

<sup>17</sup> CASTEX, Pierre Georges (1966), *Manuel des études littéraires françaises. XVII siècle*, Paris : Hachette, p.18.

<sup>18</sup> ARMIÑO, Mauro, *op.cit.*, p.19.

« L'incomparable Arthénice »<sup>19</sup> est celle qui dessine les plans de l'hôtel de Rambouillet, qui reste très innovateur par rapport aux constructions de l'époque. Au lieu de placer l'escalier au milieu, comme était l'habituel, elle le met à côté en réussissant à laisser quelques pièces libres pour la réception. En plus, le couloir et l'alcôve, pas fréquents dans les maisons de l'époque, seront présents dans la sienne. L'alcôve, emprunt espagnol<sup>20</sup>, deviendra le lieu de ces réunions, car avec la maladie qu'elle souffrait, elle ne pouvait ni s'exposer à la chaleur du feu, ni au soleil. En ce qui concerne la décoration de son hôtel les fleurs seront presque toujours y présentes, car sa maladie l'empêchait de sortir à l'extérieur.

Ce salon devient, pendant plus de cinquante ans, le lieu de rencontre de nombreux écrivains de l'époque, pour qui l'hôtel de Rambouillet devient un synonyme de « liberté », puisque ces écrivains commencent à être indépendants, ils n'appartiennent plus à un mécène. Les écrivains qui, pendant les deux siècles précédents, étaient considérés comme « travailleurs »- car ils se limitaient à écrire tout ce que leur seigneur leur commandait- maintenant, sont considérés comme professionnels. Ses hôtes étaient tantôt femmes tantôt hommes appartenant aux différentes classes sociales, ce qui supposait aussi bien une nouveauté du point de vue social, qu'un énorme progrès dans le chemin de l'émancipation intellectuelle de la femme, comme nous l'avons déjà vu dans le deuxième point<sup>21</sup>.

Cependant, la « Chambre bleue » n'a pas été seulement le lieu de rencontre des écrivains, car dans l'hôtel de Rambouillet des nobles, des bourgeois et des personnages proches à la cour vont s'y mêler. Mauro Armiño<sup>22</sup> nomme quelques personnages célèbres qui ont fréquenté la fameuse « Chambre bleue », voire: le comte et la princesse de Conti, Mlle de Bourbon, Richelieu, Mme La Fayette, Mme de Sévigné, le duc et la duchesse d'Enghien ; ainsi que des grands écrivains : Corneille et Honoré d'Urfé. Néanmoins, les écrivains mineurs : Ménage, Cotin, Chapelain, Benserade, Segrais, Tallement des Réaux, Vaugelas, Scarron et surtout Voiture, qui nous verrons plus tard, lesquels jouaient un rôle essentiel, car ils étaient qui contrôlaient, vraiment, l'activité du salon.

---

<sup>19</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.49.

<sup>20</sup> ARMIÑO, Mauro, *op.cit.*, p.19

<sup>21</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.116-118.

<sup>22</sup> ARMIÑO, Mauro, *op.cit.*, p.19-20.

Dans ces réunions qui, d'après Monique Hincker<sup>23</sup>, se déroulaient les mercredis et selon Amalia Marín<sup>24</sup> avaient lieu tous les jours pendant le soir « aux heures de digestion », comme le disait le marquis de Rambouillet, se cultivait l'art, à travers la galanterie et le bon langage. Néanmoins dans l'hôtel, la littérature était plus un divertissement qu'une activité intellectuelle. C'est ainsi que certains écrivains comme Voiture<sup>25</sup>, dont nous parlerons plus tard, vont jouer dans la « Chambre bleue » un rôle d'amuseurs.

Les activités qui avaient lieu étaient hétérogènes : chanter, faire de la musique, s'amuser à de petits jeux, rimer des vers et, surtout, converser sur des questions littéraires qui constituaient le moyen par lequel les écrivains soumettaient leurs œuvres à la critique<sup>26</sup>. Mauro Armiño<sup>27</sup> fait une mention spéciale aux débats portant sur des thèmes comme la compatibilité de l'amour et du mariage. Des disputes, comme nous l'avons vu dans le point précédent, assez fréquentes dans le monde précieux.

Monique Hincker<sup>28</sup> distingue trois périodes dans l'hôtel de Rambouillet : de 1608 à 1630 ; de 1630 à 1648, considérée comme la période la plus brillante du salon ; et la période de décadence de 1649 à 1665, qui commence avec le mariage d'une de ses filles Julie d'Agnès avec Montausier et la mort de Voiture, et qui termine avec la mort de la marquise, comme le signale Mauro Armiño<sup>29</sup>.

Finalement, il faut remarquer que quelques romanciers et poètes ont inspiré leurs œuvres en Madame de Rambouillet et en son salon. Par exemple, dans *Le Grand Cyrus* de Mlle de Scudéry, nous pouvons trouver une description de son salon :

*Elle s'est fait faire un palais de son dessin, qui est un des mieux entendus du monde, et elle a trouvé l'art de faire en une place d'une médiocre grandeur un palais d'une vaste étendue. L'ordre, la régularité et la propreté sont dans tous ses appartements et à tous ses meubles; tout y est magnifique chez elle, et même particulier; les lampes y*

---

<sup>23</sup> HINCKER, Monique (1967), *Manuel d'histoire littéraire de la France. 2, 1600-1715* [par un coll. sous la dir. de P. Abraham, R. Desné], Paris : Éditions Sociales, p.150.

<sup>24</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.115-116.

<sup>25</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael (1998), Introduction en *Poesía / Vincent Voiture*, Córdoba : Universidad de Córdoba, p.12.

<sup>26</sup> CASTEX, Pierre Georges, *op.cit.*, p.18.

<sup>27</sup> ARMIÑO, Mauro, *op.cit.*, p.20.

<sup>28</sup> HINCKER, Monique, *op.cit.*, p.150

<sup>29</sup> ARMIÑO, Mauro, *op.cit.*, p.19.

*sont différentes des autres lieux; ses cabinets sont pleins de mille raretés qui font voir le jugement de celle qui les a choisies; l'air est toujours parfumé dans son palais; diverses corbeilles magnifiques pleines de fleurs font un printemps continuel dans sa chambre; et le lieu où on la voit d'ordinaire est si agréable et si bien imaginé, qu'on croit être dans un enchantement lorsqu'on y est auprès d'elle<sup>30</sup>.*

Mais, également, nous pouvons trouver dans le même roman des descriptions physiques et psychiques de « l'incomparable Arthénice » surnommée Cléomire :

*Elle est grande et bien faite ; tous les traits de son visage sont admirables ; la délicatesse de son teint ne se peut exprimer ; la majesté de toute sa personne est digne d'admiration et il sort je ne sais quel éclat de ses yeux qui imprime le respect dans l'âme de tous ceux qui la regardent. Sa physionomie est la plus belle et la plus noble que je vis jamais, et il paraît une tranquillité sur son visage qui fait voir clairement qu'elle est celle de son âme [...] Au reste, l'esprit et l'âme de cette merveilleuse personne surpassent de beaucoup sa beauté ; le premier n'a pas de bornes dans son étendue et l'autre n'a point d'égale en générosité, en constance, en bonté, en justice et en pureté<sup>31</sup>.*

### **VINCENT VOITURE:**

Comme nous venons de dire, Vincent Voiture a été l'une des personnalités qui a le plus participé dans la vie de l'appelée « Chambre bleue », et l'un des plus importants représentants et précurseurs de la poésie galante. Dans un premier temps, à partir d'une étude faite par Rafael García de Mesa<sup>32</sup>, nous allons faire quelques remarques sur sa biographie et son rôle joué dans l'hôtel. Dans un deuxième temps, nous allons nous concentrer sur son œuvre et ses contributions littéraires.

Vincent Voiture, étant fils d'une famille plutôt humble comme nous l'avons déjà dit, commence à interagir avec les couches sociales les plus hautes, étant très jeune, grâce à ses vers. La littérature de l'étudiant de droit commence très tôt à recevoir des éloges des personnalités si importantes, à l'époque, comme Gaston d'Orléans. Plus tard, il décide de se mêler avec la haute bourgeoisie, surtout avec ses dames, pour accomplir son objectif : faire partie de la haute société. C'est ainsi qu'il essaie de conquérir plusieurs dames

---

<sup>30</sup> PUZIN, Claude (1993), *Littérature textes et documents*, France : Nathan, p.91.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.91.

<sup>32</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael, *op.cit.*, p.7-34.

de l'époque appartenant à cette couche sociale comme : Madame de Saintoct, Madame de Loges et Mademoiselle Paulet.

Très tôt, il connaît Chaudelbonne, grâce à qui il est présenté, en 1625, dans la réception du duc de Buckingham, à Madame de Rambouillet. Tout au long de sa vie, il sera si lié à la vie de la cour qu'à celle du salon de Rambouillet. À plusieurs occasions, il se voit obligé de partir en voyages avec Gaston d'Orléans, en s'éloignant physiquement de la vie de l'hôtel, puisque mentalement il restera toujours proche. Pendant ces périodes d'éloignement du salon, il réussit à garder le contact, d'abord, en envoyant des lettres et des tapis à Madame de Rambouillet et, plus tard, à travers Mademoiselle Paulet.

D'après Lathuillère<sup>33</sup>, les contemporains de Voiture considèrent que celui a joué un rôle, dans l'hôtel de Rambouillet, d'amuseur montrant un aspect léger et badin. Or, nous pouvons constater, grâce à l'étude de García de Mesa<sup>34</sup>, qu'il était un homme avec une culture assez vaste. Il avait fait des études en droit et il présentait un grand intérêt par la littérature espagnole. Il avait lu plusieurs livres de ses écrivains, également, il avait approfondi dans l'étude d'*Amadis de Gaula* et il essayait d'imiter dans ses compositions aux écrivains du Siècle d'Or espagnol. Comme nous le verrons après dans ses compositions, il est vraiment influencé par Lope de Vega et il arrive à écrire des compositions dans cette langue-là. Le professeur de la Sorbonne<sup>35</sup>, rajoute qu'il échange avec Costar des lettres savantes portant sur la littérature latine et grecque. Sa connaissance de la grammaire française est fort remarquable, il est énormément préoccupé par le bon usage de sa langue maternelle, en montrant un mépris sur la langue de province et les façons de parler dialectales. García de Mesa<sup>36</sup> signale aussi son travail en tant que traducteur, car il arrive à faire la traduction d'un sonnet de Caro.

Il meurt en 1648 d'une fièvre. Pendant sa maladie, il reste chez ses sœurs, où il essaie de corriger tous les écrits qu'il n'a jamais publiés. Elles se sont occupées aussi bien de lui que les dames auxquelles il a adressé la plupart de ses éloges, tout au long de sa vie.

---

<sup>33</sup> LATHUILLÈRE, Roger, *op.cit.*, p.378

<sup>34</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael, *op.cit.*, p.8, 21.

<sup>35</sup> LATHUILLÈRE, Roger, *op.cit.*, p.379, 380.

<sup>36</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael, *op.cit.*, p.20, 30, 31.

Comme nous l'avons annoncé au début, dans cette deuxième partie, nous allons analyser les compositions de Voiture. D'abord, du point de vue stylistique, après, du point de vue thématique.

Du point de vue stylistique :

Les compositions qu'il réussit à écrire le mieux sont l'épître et la poésie. Il écrit des lettres, il tient une correspondance avec Madame de Rambouillet et il est aussi le responsable de rédiger les lettres de celle-ci et de sa fille, Julie. Il se sert aussi du genre épistolaire pour faire la défense du car, par rapport à la locution prépositionnel « pour ce que » et pour faire une défense à faveur du roi<sup>37</sup>.

Par rapport à la poésie, nous pouvons trouver différents types de compositions : des stances, des sonnets, des chansons, des rondeaux, des ballades et des épîtres sous la forme de poèmes. C'est sous l'inspiration d'un sonnet de Lope de Vega<sup>38</sup>, qu'il arrive à faire la composition d'un rondeau (XLIII)<sup>39</sup>, dont le thème est justement celui du procès qu'il faut suivre pour arriver à la création d'une telle composition. Après ce rondeau, les poètes vont imposer cette structure pour montrer leurs éloges aux dames.

Néanmoins, comme nous l'avons déjà dit, par rapport à sa relation avec la littérature espagnole, ses compositions ne sont pas seulement sous l'influence de Lope de Vega, puisqu'il est aussi fortement influencé par d'autres poètes espagnols à qu'il essaie d'imiter<sup>40</sup>. Il arrive même à écrire un Romance en cette langue-là (CXII)<sup>41</sup>, dans lequel il décrit douze galantes qui veulent conquérir une dame. Pour cela, ils fassent une compétition pour se disputer son cœur. Finalement, à la seule chose qu'ils réussissent est à prendre place à côté d'elle et à l'admirer.

D'après Lathuillère<sup>42</sup>, l'utilisation de certains moyens stylistiques est caractéristique de la poésie de Voiture. Quelques-uns seront repris,

---

<sup>37</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael, *op.cit.*, p.15-23.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.21.

<sup>39</sup> VOITURE, Vincent, *Poesía / Vincent Voiture, op.cit.*, p.156.

<sup>40</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael, *op.cit.*, p.8.

<sup>41</sup> VOITURE, Vincent, *op.cit.*, p.348, 349.

<sup>42</sup> LATHUILLÈRE, Roger, *op.cit.*, p.387- 409.

postérieurement, par la littérature précieuse: substantivation de l'adjectif, emploi fréquent des substantifs abstraits et goût pour les pluriels, le complément de caractérisation, l'hyperbole et les pompeuses périphrases.

- L'emploi du substantif à la place de l'adjectif, du verbe ou d'autres tournures est très présent : *Dès sa première enfance elle vola la blancheur à la neige et à l'ivoire, et aux perles l'éclat et la netteté. Elle prit la beauté et la lumière aux astres [...].* L'emploi de l'adjectif substantivé, comme Balzac, est aussi assez commun: *Madrid, qui est le plus agréable lieu du monde pour les saints et les débauchés.* Il faut dire que cet adjectif substantivé peut être accompagné d'un autre adjectif ou désigner une qualité abstraite : *Les doux appas de ma belle inhumaine / Mademoiselle, quelque menaçante que soit votre lettre, je n'ai pas laissé d'en considérer la beauté, et d'admirer que vous puissiez joindre ensemble avec tant d'artifice le beau et l'effroyable.*

-Les substantifs abstraits au pluriel sont notables dans ses écrits: *Car m'imaginer que vous m'avez gardé quelque place parmi ces grandes pensées, qui sont occupés à cette heure à faire les partages de la gloire [...].* Or, les pluriels de concrétisation des abstraits, exprimant souvent des sentiments ou ses manifestations, sont plus fréquents : *Détruisez donc tantôt, si vous le voulez, toutes mes imaginations et mes confiances.*

- Le complément de caractérisation, qui spécifie l'espèce à laquelle l'objet ou la qualité représentée par le substantif qualifié appartient, est aussi très habituel : *Faire des actions de bonté.*

- L'hyperbole reste parfois comme son moyen d'expression, car il pense qui se trouve dans un monde qui se meut dans le superlatif : *Dans quelles ténèbres m'avez-vous laissé, et dans quel abîme suis-je tombé depuis que je ne vous vois plus ?*

- Les pompeuses périphrases sont souvent employées dans son œuvre aussi bien en prose qu'en poésie : *Car enfin, après avoir passé les Pyrénées, quand vous passeriez encore cette mer qui sépare l'Europe de l'Afrique, et qu'allant plus avant vous voulussiez voir cette autre partie du monde [...].*



D'après ces moyens, nous allons procéder, maintenant, à l'analyse de l'une de ses stances:

STANCE IV<sup>43</sup>

Quand je me plaindrons nuit et jour  
De la cruauté de mes peines,  
Et quand du pur sang de mes veines  
Je vous escrirois mon amour.

Si vous ne voyez à l'instant,  
Le bel objet qui l'ai fait naistre,  
Vous ne le pourrez reconnoistre,  
Ni croire que je souffre tant.

En vos yeux, mieux qu'en mes escrits,  
Vous verrez l'ardeur de mon ame,  
Et les rayons de cette flame  
Dont pour vous je me trouve espris.

Vos beautez vos le feront voir,  
Bien mieux que je ne le puis dire ;  
Et vous le sçauriez bien lire,  
Que dans la glace d'un miroir.

Dans cette petite stance, nous pouvons remarquer la présence des adjectifs substantivés : de la cruauté de mes peines / Vous verrez l'ardeur de

---

<sup>43</sup> VOITURE, Vincent, *op.cit.*, p.54.

*mon ame* ; pluriel de concrétisation des abstraits : *Vos beautez* *vos le feront voir* ; des compléments de caractérisation : *Et quand du pur sang de mes veines* / *Vous verrez l'ardeur de mon ame,* / *Et les rayons de cette flame* / *Que dans la glace d'un miroir* ; et de l'hyperbole : *Quand je me plaindrons nuit et jour.*

Deuxièmement du point de vue thématique, nous allons prendre surtout les thèmes évoqués dans l'étude de García de Mesa<sup>44</sup> :

Ses compositions portent sur des thèmes très hétérogènes. Il fait des compositions élogieuses de certaines dames qui appartiennent soit à l'haute bourgeoisie, par exemple : Madame de Combalet (LXX, LXXI, LXXII)<sup>45</sup> et Mademoiselle Paulet à qui surnomme la Nymphé (XVII)<sup>46</sup> ; soit à la Cour comme Anne d'Autriche(XVI)<sup>47</sup>. Il dédie aussi des vers à la naissance si attendue du Dauphin, Louis XIV<sup>48</sup>. Madame de Rambouillet est aussi le thème de plusieurs de ses compositions, par exemple, il envoie le rondeau (LIV)<sup>49</sup> à cette femme, lorsqu'elle se trouve à la campagne.

Par contre, ses compositions se rapportant aux dames de l'époque ne sont pas toutes élogieuses, nous trouvons aussi des compositions satyriques portant sur des femmes avec les quelles lui ou Madame de Rambouillet ne tiennent pas une bonne relation, par exemple, la stance XIII<sup>50</sup> dédiée à *une Demoiselle qui avoit les manches de sa chemise retroussées et sales* où il critique la saleté des manches de cette femme, d'une façon assez distinguée.

Nous trouvons aussi un rondeau où il définit le bon amant (LXV)<sup>51</sup>, en se considérant lui-même à la fin de la poésie comme *un pauvre Prestre, en cas d'Amour*. Il ressuscite le goût dans la littérature par les métamorphoses, grâce à la lecture d'Ovide, étant imité, postérieurement, par d'autres écrivains.

---

<sup>44</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael, *op.cit.*, p.7-31.

<sup>45</sup> VOITURE, Vincent *op.cit.*, p.184-188.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.95.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.91.

<sup>48</sup> GARCÍA DE MESA, Rafael, *op.cit.*, p.24.

<sup>49</sup> VOITURE, Vincent *op.cit.*, p.168.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.84.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.180.

Nous ne pouvons pas seulement nous souvenir de Voiture en tant qu'amuseur de la « Chambre bleue ». Comme nous l'avons déjà vu, il a commencé à écrire étant très jeune, en nous laissant nombreux poèmes de thématique hétérogène. En plus, il a été innovateur, car plusieurs de ses contemporains ont imité les compositions, le rondeau, ou les thèmes, les métamorphoses, qu'il a décidé de ressusciter.

### **LE SALON DE MADEMOISELLE DE SCUDÉRY:**

Comme nous avons, précédemment, fait avec le salon de Madame de Rambouillet, nous allons, premièrement, faire quelques renseignements sur la vie de Madeleine de Scudéry et, deuxièmement, nous allons décrire son salon. Pour cela, nous allons reprendre la thèse d'Amalia Marín Martí<sup>52</sup>.

Madeleine de Scudéry, appelée aussi « Sapho », était la fille d'un gentilhomme d'Apt en Provence. Pendant son enfance, elle reçoit une ample formation littéraire et des langues vivantes grâce à l'une de ses tantes. Plus tard, elle déménage à Paris avec son frère, Georges, où ils fréquentent l'hôtel de Rambouillet, et ils obtiennent une grande réputation en tant qu'écrivains. Son frère va signer aussi bien ses œuvres que celles de Madeleine, par exemple, *Le Grand Cyrus* apparaît signé seulement par Georges, qui n'a apporté que l'intrigue et les personnages, car les descriptions poétiques, les analyses psychologiques et le fond moralisateur sont produit de Mademoiselle de Scudéry. « Sapho » est une femme modeste considérée par les autres indulgente et généreuse. Cette femme était en même temps intelligente et intellectuelle; intelligente, car elle est capable de tenir un salon et participer dans ses conversations, intellectuelle puisqu'elle a été la première femme des lettres, romancière et moraliste écrivant des œuvres qui ont eu un grand succès aussi bien en France qu' à l'étranger, c'est pour cela que Haase-Dubosc<sup>53</sup> remarque qu'en Italie, on la surnommait « l'Universelle ». Ses œuvres ont été traduites en : Anglais, Allemand, Italien et Arabe de son vivant. En plus, elle a gagné le prix de l'éloquence de l'Académie française et, à l'époque, on a pensé à l'admettre dans cette institution.

---

<sup>52</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.156-166.

<sup>53</sup> HAASE-DUBOSC, Danielle, *op.cit.*

Selon Marín Martí<sup>54</sup>, à cause de la décadence de l'hôtel de Rambouillet, Mademoiselle de Scudéry décide de tenir son propre salon, qui ouvre ses portes pendant à peu près dix ans à partir de 1653. Cependant, le lieu de ces réunions variait, selon le nombre d'invités qu'y assistaient. C'est ainsi qu'elles pouvaient avoir lieu : chez la même Mlle de Scudéry, chez Mlle Robineau, chez Mme Aragonnès ou chez Mlle Boquet. La maison de cette dernière deviendra le lieu de rencontre le plus habituel. Les hôtes commencent, peu à peu, à établir comme jour habituel de rencontre les samedis, c'est pour cela que ces réunions sont connues sous le nom des « Samedis de Sapho ». Les conversations que s'y déroulent sont enregistrées dans la *Chronique du Samedi*, écrite par Pellisson.

Le salon de Mademoiselle de Scudéry était plutôt littéraire qu'aristocratique, au contraire que la « Chambre bleue », c'est pour cela que ses hôtes étaient surtout ses amies bourgeoises : Mme Aragonnès, Mlle Legendre... et des gens de lettres : Isarn, Raincy, Donneville, Chapelain... ayant un rôle fondamental dans ces réunions Pellisson, surnommé « l'Apollon du Samedi », qui était le « tendre ami » de « Sapho », comme le signale Haase-Dubosc<sup>55</sup>. Néanmoins, l'aristocratie, éventuellement, fréquentait le salon, sans prendre parti du groupe constituant les « Samedis de Sapho ».

Les activités que s'y développaient étaient diverses, mais différentes, parfois, à celles de l'hôtel de Rambouillet : discussions sur de thèmes concrets ; lecture de vers ; simulation des passions, des relations intimes comme prétexte des conversations galantes; rime des madrigaux, impromptus, fables galantes et des épîtres; écriture des textes sur des métamorphoses; on joue aux charades, aux portraits et aux improvisations sur des thèmes poétiques ou psychologiques, ainsi comme au jeu du Royaume du Tendre crée par la propre Scudéry qui, postérieurement, donnera lieu à la «carte de Tendre », que nous allons expliquer dans le point suivant<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.156-166.

<sup>55</sup> HAASE-DUBOSC, Danielle, *op.cit.*

<sup>56</sup> MARÍN MARTÍ, Amalia, *op.cit.*, p.163-165.

## LA CARTE DE TENDRE:



Mademoiselle de Scudéry, comme nous l'avons dit précédemment, est une femme non seulement intelligente, car elle arrive à gérer les réunions de son salon et à y participer, mais aussi intellectuelle, puisqu'elle a écrit une grande œuvre concernant des romans fleuves, des nouvelles, des essais, des entretiens et des poèmes<sup>57</sup>.

Nous avons déjà dit que le jeu du Royaume de Tendre, auquel les hôtes du salon de Mademoiselle de Scudéry jouaient, se métamorphosera, postérieurement, dans la fameuse carte de Tendre, qui sera incluse dans la *Clélie*. Néanmoins, elle constitue une entité autonome<sup>58</sup>.

Le sens de la carte de Tendre, d'après Filteau<sup>59</sup>, se trouve dans les débats, développés dans les salons, portant sur différents thèmes, comme celui de l'amour et celui de la condition féminine par rapport au mariage, en fait, elle constitue un type de réponse à ces débats. Nous pouvons dire que son origine est la différence de sexes, par rapport aux questions précédentes. D'après Denis López<sup>60</sup>, l'intention de Mademoiselle de Scudéry avec cette carte est celle de codifier la manière d'aimer, en donnant une représentation allégorique des sentiments. C'est une création des femmes adressée aux

---

<sup>57</sup> HAASE-DUBOSC, Danielle, *op.cit.*

<sup>58</sup> FILTEAU, Claude (1979), « Le Pays de Tendre: l'enjeu d'une carte » : *Littérature*, no. 36, p.37.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.38, 39.

<sup>60</sup> LOPEZ, Denis (1990), « Tendre » dans le *Dictionnaire du Grand Siècle*, sous la direction de François Bluche, Paris : Fayard, p.1508.

hommes, qui essaie de neutraliser la différence des sexes ou la renverser au profit des femmes<sup>61</sup>.

Dans cette carte précieuse, l'amour va être remplacé par l'amitié de Tendre, que selon Denis Lopez, *assure le bonheur stable loin de la fluide instabilité des passions*<sup>62</sup>, c'est pour cela que Clélie n'a eu ni aura que de la Tendresse<sup>63</sup>. Les désordres, que l'amour origine, constitueront, ainsi, la contradiction de la carte de Tendre. Ils seront représentés allégoriquement, comme nous le verrons plus tard, par la mer Dangereuse<sup>64</sup>.

Dans la carte, à première vue, d'après Filteau<sup>65</sup>, nous retrouvons une structure relativement symétrique, où nous pouvons remarquer quelques accidents géographiques: des villages, quatre villes, trois fleuves, deux mers et un lac.

Les gestes à accomplir et les qualités à avoir soit pour arriver, soit pour s'éloigner du cœur féminin sont représentés par les villages<sup>66</sup>. Les différentes causes qui peuvent nous conduire à avoir de la tendresse sont représentées par les fleuves. Les quatre villes représentent les points terminaux (Tendre sur Estime, sur Inclination et sur Reconnaissance) ou le point de départ (Nouvelle Amitié) de certains parcours réalisés par l'amant sur la voie de la perfection<sup>67</sup>. Le lac de l'Indifférence et la mer de l'Inimitié sont les endroits sur lesquels nous pouvons tomber si nous prenons le chemin qui s'éloigne des villes de Tendre. Finalement, nous trouvons la mer Dangereuse dans laquelle les trois fleuves se jettent, symbolisant l'amour, et encore plus loin, les Terres Inconnues. Nous ne devons pas arriver à aucun de ces deux endroits<sup>68</sup>.

Nous allons prendre comme référence un texte établi par George Saintsbury : *Madeleine de Scudéry : carte de Tendre* <sup>69</sup> afin de faire une première lecture de cette carte précieuse. Pour avoir une nouvelle amitié de

---

<sup>61</sup> FILTEAU, Claude, *op.cit.*, p.41.

<sup>62</sup> LOPEZ, Denis, *op.cit.*, p.1508

<sup>63</sup> [https://fr.wikisource.org/wiki/Carte\\_de\\_Tendre](https://fr.wikisource.org/wiki/Carte_de_Tendre), consulté le 4 juin 2015.

<sup>64</sup> FILTEAU, Claude, *op.cit.*, p. 39.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>66</sup> LOPEZ, Denis, *op.cit.*, p.1508.

<sup>67</sup> FILTEAU, Claude, *op.cit.*, p.48.

<sup>68</sup> LOPEZ, Denis, *op.cit.*, p.1508.

<sup>69</sup> [https://fr.wikisource.org/wiki/Carte\\_de\\_Tendre](https://fr.wikisource.org/wiki/Carte_de_Tendre), consulté le 6 juin 2015.

Tendre, nous devons arriver de notre point de départ, qui est Nouvelle Amitié, à l'une de trois villes de Tendre : Tendre sur Reconnaissance, Tendre sur Inclination ou Tendre sur Estime.

Pour arriver à chaque ville, nous avons à suivre trois chemins différents : Pour aller de Nouvelle Amitié à Tendre sur Inclination, nous ne devons que parcourir le long des bords de cette rivière, sans être nécessaire de passer par aucun village, car Clélie suppose que la tendresse naît par l'Inclination.

Pour aller de Nouvelle Amitié à Tendre sur Estime et à Tendre sur Reconnaissance, il est nécessaire, au contraire que dans Tendre sur Inclination, de passer par des petits et des grands villages. Ces petits villages représentent des qualités caractéristiques de très peu de gens.

Pour aller de Nouvelle Amitié à Tendre sur Estime, d'abord, il faut passer par le village par lequel nous considérons qui commence l'Estime, Grand Esprit. Après, il faut passer par les villages de Jolis Vers, de Billet Galant et de Billet Doux, qui représentent, dans le début d'une amitié, les opérations les plus ordinaires du Grand Esprit. Finalement, pour arriver à Tendre sur Estime, il est obligatoire de passer par Sincérité, par Grand Cœur, par Probité, par Générosité, par Respect, par Exactitude et par Bonté.

Pour aller de Nouvelle Amitié à Tendre sur Reconnaissance il faut traverser les villages suivants : Complaisance ; Soumission ; Petits Soins ; Assiduité, pour marquer la continuité de ces Petits Soins qui donnent tant de reconnaissance ; Empressement ; Grands Services ; Sensibilité, puisqu' il faut sentir jusqu'aux plus petites douleurs de ce qui nous aimons ; Tendresse ; Obéissance et Constante Amitié.

Cependant, à part ces chemins, nous avons dans la carte plus à droite et plus à gauche d'autres qui nous éloignent de Tendre sur Estime et de Tendre sur Reconnaissance. C'est ainsi qu'à droite, nous avons la possibilité de passer par les villages de Négligence, d'Inégalité, de Tiédeur, de Légèreté et d'Oubli. Finalement, d'Oubli, nous arrivons au lac de l'Indifférence.

À gauche, nous pouvons passer par les villages d'Indiscrétion, de Perfidie, d'Orgueil, de Médisance et de Méchanceté, arrivant, ainsi, à la mer de

l'Inimitié, laquelle à différence du lac de l'Indifférence a des eaux agitées avec des vagues.

Sur cette carte nous pouvons avoir une deuxième lecture, d'après Claude Filteau<sup>70</sup>, à partir d'un modèle géocentrique formé par quinze cercles concentriques dans l'orbite de la cité représentant l'amour parfait, Tendre sur Inclination.



A partir de ce modèle, Claude Filteau, observe comme les autres trois villes sont plus loin de la perfection, à cause de sa position par rapport à Tendre sur Inclination. Les cinq premiers cercles sont les vertus cardinales de l'amour et les cinq derniers sont les désordres de l'amour. Les qualités des dix premiers cercles sont considérées comme positives, au contraire des autres.

En définitive, la carte de Tendre prise souvent comme un divertissement léger des précieux<sup>71</sup>, est la proposition d'un contrat nouveau, adressé aussi bien aux hommes qu'aux femmes, afin de finir avec le « long esclavage », qui supposait le mariage pour la femme<sup>72</sup>.

Dans la première partie de ce travail, nous avons donné une vision positive de la Préciosité avec le salon de Madame de Rambouillet, en prenant comme figure littéraire Vincent Voiture et, puis, avec celui de Mademoiselle de Scudéry, en prenant comme document à analyser son carte de Tendre. Maintenant, nous allons donner la vision de la préciosité qui se reflète dans trois pièces de Molière : *Les Précieuses ridicules*, *L'École des femmes* et *Les Femmes savantes*.

---

<sup>70</sup> FILTEAU, Claude, *op.cit.*, p.48,49.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.37

<sup>72</sup> HAASE-DUBOSC, Danielle, *op.cit.*



## LES PRÉCIEUSES DE MOLIÈRE:

Avant de procéder à l'analyse du monde précieux apparaissant dans les trois œuvres de Molière que nous avons choisi pour cette étude, il est nécessaire de faire, dans un premier temps, quelques remarques sur la vie de l'auteur et une petite synthèse de chaque pièce.

Premièrement quelques renseignements sur la vie de Molière :

Jean Baptiste de Poquelin connu, depuis 1644, sous le nom de Molière, naît à Paris en 1622. Il fait des études de droit. Cependant, son attention est attirée par la comédie, c'est pour cela qu'en 1643, il fonde avec Madelaine Béjart la troupe de « l'Illustre-Théâtre ». Pendant treize ans, de 1645 à 1658, les acteurs jouent des comédies contemporaines ou des farces, en allant d'une région à l'autre, et en changeant de protecteur. En 1658, quand Jean Baptiste de Poquelin devient un professionnel du théâtre, ayant réussi à diriger plusieurs troupes, il joue une pièce devant le roi et obtient ainsi la salle Petit-Bourbon pour ses représentations. Louis XIV tient énormément à Molière, qui, plus tard, arrive avec Lully à être le grand organisateur des fêtes de Versailles. Néanmoins, les fidèles d'Anne d'Autriche, les marquis ridiculisés dans ses pièces et les « beaux esprits » de l'époque vont le détester. Finalement, il faut remarquer que Molière a été aussi bien écrivain, metteur en scène et élaborateur de décors et de costumes qu'acteur. Dans *Les Femmes savantes*, il joue le rôle de Chrysale, dans *L'École des femmes* celui d'Arnolphe et dans *Les Précieuses ridicules* celui de Mascarille. En 1673, il a un malaise lors de la quatrième représentation du *Malade imaginaire* -depuis 1665 il souffrait d'une fluxion inguérissable de la poitrine – et il est ramené chez lui, où il meurt<sup>73</sup>.

Deuxièmement une petite synthèse de ces trois œuvres :

Les *Précieuses ridicules* est une pièce constituée d'un seul acte. Elle raconte l'histoire de Magdelon et Cathos, fille et nièce respectivement de Gorgibus, un bourgeois de province qui vient de s'installer à Paris. Celui-ci veut les marier avec La Grange et Du Croisy, ils sont immédiatement refusés par les deux « précieuses », car ils ne sont pas capables de leur faire les compliments

---

<sup>73</sup> BESSIÈRE, Édouard (1989), présentation de *Les Femmes savantes*, France: Classiques Larousse, p.4-7.

que sa conquise mérite. Néanmoins, les deux décident de se venger à travers leurs valets, Mascarille et Jodelet, qui se font passer pour marquis et vicomte. Ils arrivent à séduire leur cœur : Premièrement Mascarille, avec ses éloges, ses compositions et sa « capacité d'improvisation » et, après, le vicomte de Jodelet, avec l'immense quantité d'éloges qu'il reçoit de la part de Mascarille. Trois heures de conversation se sont écoulées quand Du Croisy et La Grange trouvent leurs valets. Après cette tromperie, Cathos et Magdelon transmettent leur mécontentement à Gorgibus, pour qui les *pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes*<sup>74</sup> sont les coupables.

*Les Femmes savantes* est une pièce constituée de cinq actes. Armande et Henriette, les protagonistes, sont deux personnages complètement opposés. La pièce commence avec une dispute entre les deux filles, car la première d'esprit précieux, suivant l'exemple de sa mère, reproche à sa sœur, manquante de cet esprit, le fait de vouloir se marier, former une famille et avoir des enfants. Tous les personnages qui ne sont pas des précieux seront en faveur de ce mariage comme c'est le cas d'Ariste, son oncle ; Chrysale, le père et Martine, la servante de cuisine. Cependant, les personnages savants, c'est-à-dire, Armande ; Philaminte, la mère et Bélise, la tante vont s'opposer à ce mariage en voulant donner comme époux à Henriette Trissotin, le « bel esprit », qui ne cherche que l'argent de la famille. Tout ce débat aura lieu tout au long de la pièce. Finalement, l'amour triomphe et la représentation finit avec le mariage d'Henriette et Clitandre.

*L'École des femmes* est une pièce constituée, comme la précédente, de cinq actes. Le protagoniste, Arnolphe, se moque, depuis vingt ans plus ou moins, des malheurs des hommes trompés par leurs femmes. Afin d'éviter d'être trompé, il décide d'éduquer sa future épouse, Agnès, isolée dans la campagne et dans l'ignorance. Horace, fils d'un ancien ami d'Arnolphe, Oronte, commence à conquérir Agnès, qui habite maintenant dans une maison gardée par deux valets : Alain et Georgette. Horace ne sait pas que celle-ci est la future épouse d'Arnolphe. Pour Horace, « La Souche » est le futur mari

---

<sup>74</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit (1962), *Les Précieuses ridicules*, Lausanne: Editions Rencontre, p.338.

d'Agnès, pas Arnolphe. Or, ce qu'Horace ne sait pas, c'est qu'Arnolphe est connu de tous sous le pseudonyme de « La Souche ». Le fils d'Oronte raconte à Arnolphe, tout au long de la pièce, les stratégies qu'il va suivre afin de conquérir sa femme. Arnolphe, connaissant les stratagèmes suivis par le fils de son ami, tente toujours de ruiner ses essais de séduction. C'est ainsi que lorsque Horace décide d'entrer dans la chambre d'Agnès par escalade, Arnolphe prévient ses deux valets pour qu'ils battent l'amant avec un bâton à son arrivé au dernier échelon (Sc.9, acte IV)<sup>75</sup>. Agnès tient des conversations avec Arnolphe à propos de cette infidélité où elle lui montre son côté innocent, car elle est plus intelligente que l'on croit. À la fin de la pièce, on découvre que le père inconnu d'Agnès est Enrique, ami d'Oronte qui avait précédemment arrangé le mariage de sa fille avec le fils de ce dernier. Néanmoins, tous ont été surpris, car ils ne savaient pas que dans ce mariage imposé avait déjà triomphé, depuis quelque temps, l'amour.

Après avoir fait des remarques sur la vie de l'auteur et la synthèse des trois pièces objet de notre analyse, nous allons procéder à l'analyse des éléments précieux qui y apparaissent.

D'abord, nous allons décrire la précieuse d'après les différentes pièces :

Dans *Les Précieuses ridicules* le rôle des précieuses est joué par Cathos et par Magdelon. D'une part, l'image que La Grange nous donne des précieuses est celle des femmes qui parlent à l'oreille, bâillent, se frottent les yeux, demandent tout le temps l'heure et ne sachent répondre aux questions qu'affirmativement ou négativement (Sc.1, acte I)<sup>76</sup>. Gorgibus les qualifie de pendardes (Sc.3 acte I)<sup>77</sup> et de folles qui parlent jargon (sc.4 acte I)<sup>78</sup>, tellement préoccupées par leur physique qu'elles ne font que fabriquer des quantités immenses de pommade en gaspillant les matières premières dont elles se servent pour sa préparation (Sc.3, acte I)<sup>79</sup>. D'autre part, elles croient avoir une origine plus « noble ». Cathos et Magdelon veulent changer leurs noms, car les leurs sont *étranges* et, en plus, ils ne sont pas des noms *pour décrire le plus*

---

<sup>75</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit (1971), *L'École des femmes*, France: Bordas, p.102,103.

<sup>76</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Précieuses ridicules*, *op.cit.*, p.301, 302.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.304.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.306,307.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.304.

*beau roman du monde* (Sc.4 acte I)<sup>80</sup>. En outre, elles doutent d'être filles de Gorgibus, elles pensent qu'elles ont une naissance *plus illustre* (Sc.5 acte I)<sup>81</sup>. Finalement, il faut remarquer qu'elles sont loin d'être des femmes intelligentes comme celles qui tenaient les salons au XVIIème siècle, puisqu'elles sont incapables de participer à une conversation et ne font que répéter ce que Mascarille dit. Leur sottise se reflète aussi dans la tromperie que les deux valets leur font.

Dans *Les Femmes savantes*, l'image que nous pouvons concevoir des précieuses est semblable à celle que nous observons dans *Les Précieuses ridicules*. Le rôle des précieuses, dans cette pièce, est joué par Armande, Bélise et Philaminte. Elles sont également prises pour des folles par les naturels, (Sc.4 acte II)<sup>82</sup>. Elles incarnent la raison, par opposition au corps, par contre, d'après Chrysale leur raisonnement ne représente qu'un obstacle, qui les empêche de réagir selon le bon sens : *Raisonner est l'emploi de toute ma maison / Et le raisonnement en bannit la raison* (Sc.7 acte II)<sup>83</sup>. Néanmoins, ce qui est le plus intéressant à analyser dans cette pièce, c'est la conception qu'elles ont du mariage et la façon dont la vie intellectuelle s'y développe. Nous aborderons ces deux points plus tard. Il est vrai que, comme dans *Les Précieuses ridicules*, ces « femmes savantes » sont loin d'être considérées comme des femmes intelligentes, puisqu'elles sont également trompées, pas par deux valets, mais par le « bel esprit » de la pièce, Trissotin, qui ne cherche que leur argent.

Dans *L'École des femmes*, la notion de précieuse est présentée par Arnolphe en s'approchant plus à la conception de celles-ci comme des femmes intelligentes. Il n'y a pas un personnage jouant le rôle de précieuse. Cependant, nous pouvons constater qu'Agnès, parfois, avec les réponses qu'elle donne, est prise comme telle par son futur mari. Arnolphe présente les précieuses comme antonyme des femmes sottes, toujours en montrant une opinion négative de ces premières. Il les définit ainsi : *Héroïnes du temps, Mesdames les Savantes / Pousseuses de tendresse et de de beau sentiments/ Je défie à la fois tous vos*

---

<sup>80</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Précieuses ridicules*, op.cit., p.307.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.309.

<sup>82</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit (1989), *Les Femmes savantes*, France: Classiques Larousse, p.58.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.77.

*vers, vos romans / Vos lettres, billets doux, toute votre science / De valoir cette honnête et pudique ignorance* (Sc.3, acte I)<sup>84</sup>. Il faut dire que dans la première scène, il nous donne déjà une description de ce groupe social et les définit comme des femmes de haut esprit, parlant seulement de cercle et de ruelle, qui savent écrire aussi bien en prose qu'en vers (sc.1 acte I)<sup>85</sup>. Finalement, comme dans *L'École des femmes*, Arnolphe, cette pièce, attribue également la capacité de raisonner aux précieuses: *Voyez comme raisonne et répond la vilaine ! / Peste ! Une précieuse en dirait-elle plus ?* (Sc.4 acte V)<sup>86</sup>.

Puis, nous allons étudier la conception du mariage dans les trois pièces, car nous avons déjà dit que les salons ont été les endroits où les précieuses ont essayé de trouver des solutions à certains problèmes contemporains, voire: le divorce, le célibat, le mariage temporaire et l'espacement des maternités. Elles se montraient contre les mariages imposés, qui étaient assez fréquents à l'époque. Par rapport à la question des mariages concertés, nous pouvons remarquer, dans les trois pièces, comme il existe une imposition de ceux-là : Gorgibus veut donner à Cathos et à Magdelon à La Grange et à Du Croisy comme époux ; Philaminte, étant précieuse, veut imposer un mariage entre Henriette et son « bel esprit », Trissotin ; et le mariage entre Agnès et Arnolphe est pacté depuis les quatre ans de celle-ci.

Dans *Les Précieuses ridicules*, nous pouvons distinguer deux façons différentes de conception du mariage. D'un côté, une conception plus traditionnelle, celle de Gorgibus, qui définit le mariage ainsi : *une chose sainte et sacrée, et que c'est faire en honnêtes gens que de débiter par là* (Sc.4 acte I)<sup>87</sup>. De l'autre côté, une conception plus « précieuse », celle de Magdelon et Cathos - s'appuyant sur le roman de Mademoiselle de Scudéry *Clélie* et la carte de Tendre- où il est absolument nécessaire de passer *par d'autres aventures*. C'est ainsi que l'amant doit passer quelques « épreuves » afin d'arriver au cœur de la femme qu'il veut prendre comme épouse. D'abord, il doit voir la personne dont il devient amoureux au temple, à la promenade ou dans une cérémonie publique, s'il ne la voit pas, il doit être mélancolique. Puis, il doit cacher pendant

---

<sup>84</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *L'École des femmes*, *op.cit.*, p.55.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.46.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.111.

<sup>87</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Précieuses ridicules*, *op.cit.*, p.305.

quelque temps sa passion, pendant cette étape, il doit lui rendre visite et lui parler des questions galantes. Ensuite, la déclaration de son amour doit être suivie d'un prompt courroux de la femme qui va paraître à son rougeur et va provoquer l'éloignement de l'amant pendant quelque temps. Plus tard, l'amant réussit à apaiser la femme et à l'habituer au discours de sa passion. Finalement, les *aventures* viennent : jalousie, persécution du père etc. (Sc.4 acte I)<sup>88</sup>. De plus, elles qualifient la façon de concevoir l'amour de Gorgibus de *marchande*<sup>89</sup>.

*Les Femmes savantes*, nous présentent aussi deux façons antonymes dont les personnages conçoivent le mariage. D'un côté, nous avons celle d'Henriette qui trouve le mariage comme quelque chose de naturel et de positif : *Les suites de ce mot (mariage), quand je les envisage, / Me font un mari, des enfants, un ménage ; / Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner, / Qui blesse la pensée et fasse frissonner* (Sc.1 acte I)<sup>90</sup>. De l'autre côté, nous avons celle d'Armande, pour qui le mariage est : *Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant, De quelle étrange image on est par lui blessée, Sur quelle sale vue il traîne la pensée ?* (Sc.1 acte I)<sup>91</sup>. En plus, Armande considère le mariage comme les bas amusements des gens grossiers et des personnes vulgaires. Dans cette pièce, ce qui apparaît le plus ridiculisé est la cour que les « beaux esprits » faisaient habituellement aux précieuses dans les salons. Aussi bien Bélise, qu'Armande, croient que le futur mari d'Henriette leur fait constamment la cour, et qu'il est amoureux d'elles -pour Bélise (Sc. 4 acte I)<sup>92</sup>; pour Armande (Sc.3 acte II)<sup>93</sup>-. Néanmoins, Clitandre qualifie cette cour supposée, comme *une vision des folles*, au moins pour Bélise (Sc.4 acte I).<sup>94</sup>

Dans *L'École des femmes*, nous avons, d'un côté, un mariage imposé de la part d'Arnolphe et, de l'autre côté, une façon de conquête galante de la femme comme moyen d'arriver au mariage. Arnolphe, contrairement à Horace, ne fait pas la cour à Agnès et la fait lire *Les Maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée*. Ce document explicite qu'une femme doit s'arranger tel

---

<sup>88</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Précieuses ridicules*, *op.cit.*, p.305, 306.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p.306.

<sup>90</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Femmes savantes*, *op.cit.*, p.26.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.45-48.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.53-56

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.48.

que son mari le désire et elle ne doit pas avoir entre ses meubles ni écritoire, ni encre, ni papier, ni plumes (Sc.2 acte III)<sup>95</sup>. La séduction galante est faite par Horace. Horace arrive au cœur d'Agnès ainsi :

*Il jurait qu'il m'aimait d'une amour sans seconde, / Et me disait des mots les plus gentils du monde, / De choses que jamais rien ne peut égaler, / Et dont toutes les fois que je l'entends parler, / La douceur me chatouille et là dedans remue / Certain je ne sais quoi dont je suis toute émue (Sc.5 acte II)<sup>96</sup>.*

Néanmoins, il n'arrive seulement au cœur d'Agnès avec ses mots, les présents qu'il lui offre et l'argent qu'il donne au servant et à la servante jouent un rôle aussi important. Ici, nous pouvons trouver une critique de Molière, puisqu'il nous donne une image matérialiste des « beaux esprits » aussi bien de Trissotin, dans *Les Femmes savantes*, refusant de se marier avec Henriette à cause de la ruine supposée dans laquelle la famille était tombée, que d'Horace dans *L'École des femmes*. Nonobstant, comme nous l'avons déjà dit, ce qui comptait dans les salons était le talent, et non pas la classe sociale dont ils appartenaient ou l'argent.

Finalement, la littérature ou la vie intellectuelle apparaît dans plusieurs dialogues tout au long de *Les Précieuses ridicules* et de *Les Femmes savantes*.

Dans *Les Précieuses ridicules*, nous pouvons constater depuis le début de la pièce, les nombreuses références faites aux romans de Mademoiselle de Scudéry *Le Grand Cyrus* et *Clélie* (Sc.4, acte I)<sup>97</sup> (Sc.6., acte I)<sup>98</sup> et à la carte de Tendre, qui apparaît comme document duquel elles se servent pour justifier leur conception du mariage. En plus, certains villages de la carte de Tendre sont nommés par Cathos comme : Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers trouvés, dans la carte, dans le chemin qui arrive à Tendre sur Estime (Sc.4 acte I)<sup>99</sup>. De plus, il existe une référence claire au théâtre, Mascarille défend que la vraie valeur d'une comédie se trouve dans les acteurs qui la représentent. Molière dans cette pièce se sert du personnage de Mascarille afin de faire un éloge aux comédiens de sa troupe: *Belle demande! Aux comédiens*

---

<sup>95</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *L'École des femmes*, *op.cit.*, p.78, 79.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.69.

<sup>97</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Précieuses ridicules*, *op.cit.*, p.305.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.309.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.306.

de l'Hôtel de Bourbon. Il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses ; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle ; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s'arrêter au bel endroit [...] (Sc.9 acte I)<sup>100</sup>. En outre, dans cette réplique Mascarille fait référence au Petit-Bourbon, salle où les pièces de Molière étaient jouées.

Elles utilisent aussi des mots précieux comme « conseil des grâces » pour s'adresser au miroir (Sc.6 acte I)<sup>101</sup>. Mascarille arrive à créer les compositions qui étaient à l'ordre du jour dans le monde précieux *sans avoir jamais rien appris* (Sc.9 acte I)<sup>102</sup>, par exemple : des madrigaux, des portraits, des énigmes (Sc.9, acte I)<sup>103</sup>. Les impromptus étaient des fondamentaux constituants *la pierre de touche de l'esprit* (Sc.9, acte I)<sup>104</sup>. Or, Mascarille est incapable de les faire, car il ne se limite qu'à répéter des compositions déjà créées.

Dans le salon de *Les Femmes savantes*, les discussions scientifiques se mêlent avec les littéraires. En ce qui concerne la littérature, nous trouvons aussi bien des références à des compositions de l'époque comme au *Sonnet à la princesse Uranie, sur sa fièvre de Voiture*, qui n'a aucune valeur pour Trissotin et pour Vadius (Sc.3 acte III)<sup>105</sup> qu'aux classiques comme : Horace, Virgile, Térence et Catulle dont leurs œuvres, d'après Trissotin, sont plagiées par Vadius (Sc.4, acte IV)<sup>106</sup>.

Elles utilisent aussi des mots précieux, par exemple, le mot « nouveau-né » désigne une nouvelle composition et le verbe « accoucher » remplace celui de créer dans le contexte de la création littéraire (Sc.2, acte III)<sup>107</sup>. L'épigramme, le madrigal et le sonnet sont des formes récurrentes dans leurs compositions (Sc.2, acte III)<sup>108</sup>.

---

<sup>100</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Precieuses ridicules*, *op.cit.*, p.322.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.310.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p.319.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 316, 317.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.317.

<sup>105</sup> MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit, *Les Femmes savantes*, *op.cit.*, p.114.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p.143.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.90.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p.90, 92.



Différents éléments du monde de la préciosité apparaissent ridiculisés dans ces œuvres de Molière. L'écrivain reflète dans ses pièces la définition de préciosité comme *un manque de naturel, exagération du raffinement, pruderie et ridicule*, que nous avons donnée dans le premier point. Néanmoins, lorsque nous parlons de préciosité il faut se rappeler qu'il reste aussi une définition positive de la même notion.

### **CONCLUSION :**

En guise de conclusion, nous pouvons dire que les salons de Madame de Rambouillet et de Mademoiselle de Scudéry ont été les fondateurs d'une culture salonnière qui continuera au XVIIIème siècle. C'est ainsi que, par le salon de Madame Geoffrin passeront des écrivains réputés tels que Diderot et Marivaux du siècle des Lumières<sup>109</sup>.

L'ambiguïté de la notion de préciosité, comme phénomène positif ou négatif depuis sa création, est une justification qui nous permet de la concevoir différemment selon notre opinion. Malgré cela, nous devons leur rendre justice et reconnaître que les salons ont eu un rôle fondamental dans le chemin de l'émancipation intellectuelle de la femme, car elle a commencé à être considérée comme un être capable de raisonner et de participer dans une vie intellectuelle qui n'était constituée, antérieurement, que par des hommes.

---

<sup>109</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-Th%C3%A9r%C3%A8se\\_Rodet\\_Geoffrin](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-Th%C3%A9r%C3%A8se_Rodet_Geoffrin), consulté le 25 juin 2015.

## **BIBLIOGRAPHIE :**

### **OEUVRES:**

- MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit (1971), *L'École des femmes*, France: Bordas.
- MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit (1989), *Les Femmes savantes*, France: Classiques Larousse.
- MOLIÈRE, Poquelin Jean Baptiste dit (1962), *Les Précieuses ridicules*, Lausanne: Editions Rencontre.
- VOITURE, Vincent (1998), *Poesía / Vincent Voiture*, Córdoba : Universidad de Córdoba.

### **ÉTUDES:**

- ARMIÑO, Mauro (2014), "El preciosismo" en *La escuela de los maridos; La escuela de las mujeres*, Madrid: Cátedra.
- BESSIÈRE; Édouard (1989), présentation de *Les Femmes savantes* , France: Classiques Larousse.
- CASTEX, Pierre Georges (1966), *Manuel des études littéraires françaises. XVII siècle*, Paris : Hachette.
- FILTEAU, Claude (1979), « Le Pays de Tendre: l'enjeu d'une carte » : *Littérature*, no. 36.
- GARCÍA DE MESA, Rafael (1998), Introducción en *Poesía / Vincent Voiture*, Córdoba: Universidad de Córdoba.
- HAASE-DUBOSC, Danielle (2001), « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII<sup>e</sup> siècle » : *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], no 13.

-HINCKER, Monique (1967), *Manuel d'histoire littéraire de la France. 2, 1600-1715* [par un coll. sous la dir. de P. Abraham, R. Desné], Paris : Éditions Sociales.

-LATHUILLÈRE, Roger (1969) , *La préciosité: étude historique et linguistique. 1, Position du problème, les origines*, Genève : Droz.

-LOPEZ, Denis (1990), « Tendre » dans le *Dictionnaire du Grand Siècle*, sous la direction de François Bluche, Paris : Fayard.

-MARÍN MARTÍ, Amalia (2001), *Sociedad y literatura en el siglo XVII francés: los salones*.

-PUZIN, Claude (1993), *Littérature textes et documents*, France : Nathan.

#### **SITES WEB:**

-[https://fr.wikipedia.org/wiki/Catherine de M%C3%A9dicis](https://fr.wikipedia.org/wiki/Catherine_de_M%C3%A9dicis), consulté le 23 juin 2015.

-<http://www.gutenberg.org/files/38361/38361-h/38361-h.htm>, consulté le 25 mai 2015.

-[https://fr.wikisource.org/wiki/Carte de Tendre](https://fr.wikisource.org/wiki/Carte_de_Tendre), consulté le 4 juin 2015.

-[https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-Th%C3%A9r%C3%A8se Rodet Geoffrin](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-Th%C3%A9r%C3%A8se_Rodet_Geoffrin), consulté le 25 juin 2015.

#### **IMAGES:**

-Carte de Tendre: [https://fr.wikisource.org/wiki/Carte de Tendre](https://fr.wikisource.org/wiki/Carte_de_Tendre), consulté le 4 juin.

- Modèle géocentrique de la carte de Tendre: FILTEAU, Claude (1979), « Le Pays de Tendre: l'enjeu d'une carte » : *Littérature*, no. 36, p.48.

