*Fabula / Les Colloques*
**Antoinette Deshoulières, une voix poétique singulière**

# Géographies réelle et imaginaire dans les *Poésies* d'Antoinette Deshoulières

## Real and imaginary geographies in the *Poésies* of Antoinette Deshoulières

**Madeleine Savart**

**Pour citer cet article**

Madeleine Savart, « Géographies réelle et imaginaire dans les *Poésies* d'Antoinette Deshoulières », *Fabula / Les colloques*, « Antoinette Deshoulières, une voix poétique singulière », URL : https://www.fabula.org/colloques/document15896.php, article mis en ligne le 13 Mars 2026, consulté le 16 Septembre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 16 Septembre 2026

# Géographies réelle et imaginaire dans les *Poésies* d'Antoinette Deshoulières

## Real and imaginary geographies in the *Poésies* of Antoinette Deshoulières

**Madeleine Savart**

Si la géographie galante est avant tout associée à la cartographie allégorique[1], la poésie de Deshoulières s'inscrit dans un cadre spatial divers, à la fois littéraire, intemporel, historique et référentiel. Dans son éloge écrit à la mort d'Antoinette Deshoulières, Mlle L'Héritier liste « tous les diferens genies de la Poësie » venus sur le Parnasse rendre hommage à la poète décédée. Celle-ci est inscrite dans une géographie poétique mythique, tandis que sa production poétique hétérogène est évoquée :

> Le Genie Heroïque portoit sur un Gonfanon de Satin bleu, relevé d'une excellente broderie d'or, le titre de cette Ode sublime où elle celebra l'hommage que le Souverain d'une superbe Republique vint rendre au plus grand des Rois, & ceux de ces admirables Epitres qui chanterent si noblement les glorieuses Conquêtes de Mons & de Namure […].
> Le Genie Galant faisoit paroître sur un Etendard tissu d'écorces de Tilleuls crus sur les rivages de la Charante, les Eglogues charmantes où Celimene se plaint se tendrement de l'absence de son Berger, & Iris de l'ingratitude du sien, & un nombre infini de Chanson fines, délicates, touchantes & toutes remplies de pensées nouvelles.
> L'Enjouée portoit en triomphe ces agréables Epîtres écrites sur les bords du Lignon ; d'autres pleines de fines plaisanterie sur l'égarement des jeunes étourdis du tems, & cent autres pieces brillantes, & d'un enjoûment aussi spirituel que galant […]. (L'Héritier, 1696, p. 415-416.)

Se joue ici une progression du réel vers le littéraire, perceptible notamment dans les différents toponymes qui ponctuent l'énumération : aux villes de Mons et de Namur succèdent les rivages de la Charente puis le fleuve du Lignon. Les lieux des campagnes militaires sont remplacés par des espaces champêtres et bucoliques qui symbolisent la littérature épistolaire, moraliste et pastorale : la Charente est la

[1] Cette géographie allégorique se trouve dans la représentation visuelle de la *Carte de Tendre* de Madeleine de Scudéry ou encore dans la description cartographiée de la *Carte du Royaume des Précieuses*, parue dans le recueil de Sercy (ou le premier volume de *Recueil des pièces en prose les plus agréables de ce temps*, édité à Paris par Charles de Sercy en 1657).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

région d'origine de Jean-Louis Guez de Balzac et de François de la Rochefoucauld[2], suggérant la tendance à la libre-pensée et à la philosophie morale, tandis que le fleuve du Lignon convoque l'univers spatial de *L'Astrée*, roman-fleuve pastoral d'Honoré d'Urfé au succès considérable dans la première moitié du siècle.

L'œuvre poétique de Deshoulières apparaît ainsi en prise avec une géographie variée, à la fois réelle et imaginaire, et c'est à cette disparité que nous nous proposons de réfléchir, pour dépasser l'impression de dualité antithétique qui surgit de prime abord. Dans la lignée du principe de diversité propre à l'esthétique mondaine galante de la deuxième moitié du xvii$^{e}$ siècle, Antoinette Deshoulières évoque de nombreux cadres géographiques, de la campagne idéale à la Cour versaillaise en passant par les salons parisiens, les rives de la Méditerranée et des lieux topiques de la littérature amoureuse. L'édition de l'ensemble de ses œuvres poétiques en un seul ouvrage rassemble ces différents espaces et les personnages qui leur sont propres, créant d'une page à l'autre une coprésence inexistante lorsque ces pièces étaient publiées dans des périodiques. L'impression de grande diversité qui surgit à la lecture de ses œuvres complètes en partie éditées de son vivant est valorisée par ses contemporains, comme le met en lumière l'éloge de Mlle L'Héritier, et constitue ici le point de départ de notre réflexion.

Sans chercher à unifier cette production poétique, nous souhaiterions ici nous pencher sur la diversité spatiale qui la caractérise : à l'échelle du recueil des *Poésies* se développe ainsi une tension entre une contextualisation constante dans l'histoire sociale et militaire de son temps présent et une décontextualisation dans un espace-temps littéraire. Loin de les opposer, nous chercherons à montrer la porosité entre ces différents espaces malgré la différence de leurs statuts référentiels et à analyser la fonction discursive de ce décentrement géographique. Nous nous intéresserons tout d'abord à l'ancrage spatial flottant du « je » poétique, entre le lointain et le contemporain, puis nous nous pencherons sur les éléments qui circulent entre les différents espaces que sont l'actualité historique et la tradition littéraire.

# Des lieux topiques tant réels que littéraires

Si M. de Lignières est évoqué « Au Louvre, au Cours, au Bal et dans mille autres lieux » (ii, v. 31, p. 91), Mlle de Vilenne est dépeinte sous le masque de « la jeune Phyllis » (i, v. 3, p. 87), personnage galant littéraire : dès ses deux premières pièces

[2] À propos des descriptions du brouillard qui monte de la rivière écrites par Jean-Louis de Guez de Balzac, Antoine Adam désigne l'auteur en l'appelant « le solitaire de Charente », ce qui ne manque pas d'évoquer les solitaires de Port-Royal, dont la philosophie janséniste a beaucoup influencé François de la Rochefoucauld (Adam, 1954, p. 4).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

publiées en recueil collectif, la poésie de Deshoulières investit des espaces distincts tant sur le plan référentiel que sur le plan symbolique. Dans l'ensemble du recueil, ses poèmes se situent dans les salons parisiens et leurs intérieurs domestiques, sur les rives méditerranéennes et dans les villes de l'est de la France où Louis XIV mène ses campagnes militaires, de même qu'aux bords des fontaines ou des rivières, au fond des vallons ou dans des forêts bordant des champs où paissent des troupeaux. Ces cadres géographiques sont institués non pas par de longues descriptions réalistes, mais par l'évocation de détails topiques, qui mobilisent la culture de son lectorat : à partir de quelques éléments clés surgissent des univers variés.

# Un monde réel convoqué nommément

## Paris plutôt que la Cour

C'est tout d'abord son propre univers que Deshoulières fait apparaître dans ses poésies, un univers mondain et galant proche du pouvoir royal français. Alors qu'elle délègue la parole à son épagneul dans la « Lettre de Gas, Épagneul de Madame Deshoulières. À Monsieur le Comte de L. T. », celui-ci affirme : « À ses pieds j'ai vu la Cour, / À ses pieds, j'ai vu la Ville / Vainement brûler d'amour » (iii, v. 28-30, p. 96). Par le parallélisme syntaxique, les deux espaces de la Cour versaillaise et de la ville de Paris se trouvent ici superposés, suggérant la circulation du je poétique de l'un à l'autre. On peut immédiatement souligner qu'elle est bien moins attachée au premier qu'au second, où elle se figure plus souvent. Quand elle rappelle à Madame d'Ussé de vérifier la date des conseils qu'elle lui envoie, elle précise écrire « De Paris, la veille des Rois » (cxxi, v. 77, p. 320) ; Brunaut, Matou banal des environs d'Argentan, annonce à Grisette « concevoir le dessein de [se] rendre à Paris », se présentant comme « un chat qui pour [elle] veut quitter son pays » (clvi, v. 9-10, p. 391). La capitale française est avant tout évoquée par le nom propre de Paris et constitue l'environnement principal où se trouve le « je » poétique, de façon parfois contrainte par la maladie. Alors que l'évêque Fléchier omet de venir lui rendre visite lors d'un passage à Paris, elle l'interpelle dans une épître et le lui reproche, soulignant que sa faiblesse l'empêche d'envisager de tels trajets entre son appartement et la cour versaillaise :

> Damon que vous êtes peu tendre !
> Ne vous pourrais-je point imiter quelque jour ?
> Faire à Paris un long séjour ;
> Savoir que chez les morts je suis prête à descendre,
> Et sans daigner me voir retourner à la Cour ! (clvi, v. 9-10, p. 391.)



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les infinitifs exclamatifs de la deuxième moitié du quintil marquent ici la protestation du « je » poétique, qui oppose deux trajets, l'un entre Paris et Versailles et l'autre, unique, vers l'autre monde. Son interlocuteur est en mesure de se déplacer entre les différents espaces politiques français, alors qu'elle-même n'envisage que son seul départ du monde des vivants. À l'aller-retour s'oppose le voyage unique, à la communauté vivante, la mort solitaire. Cependant, ce n'est pas seulement la maladie qui éloigne le « je » poétique de la cour, mais aussi le désir de se préserver de ce lieu hostile aux personnes galantes[3]. Dans l'« Épître chagrine à Mademoiselle *** », les vers suivants indiquent clairement que cet espace n'est pas fait pour les tenants d'un « bel esprit » parmi lesquels le je poétique se compte :

> Il est vrai, mais comment pourrez-vous éviter
> Les chagrins qu'à la Cour un bel esprit attire ?
> Vous ne voulez pas la quitter.
> Cependant l'air qu'on y respire
> Est mortel pour les Gens qui se mêlent d'écrire.
> À rêver dans un coin on se trouve réduit ;
> Ce n'est point un conte pour rire [...]. (xxii, v. 65-71, p. 130.)

« Éviter » les chagrins de la Cour implique de la « quitter », dynamique mise en avant par la rime léonine. La mention de « l'air [...] mortel » évoque l'ancien marais sur lequel Versailles a été construit et les miasmes que le savoir médical de l'époque associe à ces espaces : les « chagrins », à comprendre au sens fort de « tourment », de « contrariété » sont par-là érigés au rang d'éléments pathogènes pour la santé d'une personne galante. Apparaît à la fin de l'extrait le spectre de la solitude sous forme de menace, à l'inverse de la sociabilité propre aux réunions mondaines parisiennes.

Deshoulières se dépeint ainsi davantage attachée à la vie parisienne et aux cercles amicaux et intellectuels qui s'y réunissent régulièrement. Elle critique alors la fausse sociabilité de la Cour, incitant les jeunes femmes d'esprit à fuir ce lieu, ou du moins à ne pas s'y faire corrompre ou tourner en ridicule. Si elle renvoie dos à dos la capitale parisienne, lieu d'amitié des beaux-esprits, et la Cour, espace superficiel et vain, elle se garde cependant de confondre cette dernière avec Versailles, symbole de la puissance monarchique du Roi-Soleil.

[3] Si la Cour a pu être un haut lieu de galanterie, ce n'est plus le cas, le « je » poétique désignant l'actuelle Cour comme « La nouvelle Cour » et se figurant silencieuse face à l'évolution des us et coutumes du lieu : « Quel discours pouvais-je lui faire / Moi qui dans ce même moment / Repassais dans ma tête avec étonnement/ De la nouvelle Cour la conduite ordinaire ? » (liii, v. 11-14, p. 180).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

# Unicité de Versailles face aux frontières plurielles du royaume

Lorsque le cœur du pouvoir royal apparaît nommément, le lieu n'est pas mis en vis-à-vis de la capitale parisienne, mais des espaces frontaliers du Royaume de France, où le monarque soumet d'autres princes régnants. Ce lieu est notamment nommément mentionné dans une ode de louange au roi, composée à l'occasion de la demande de pardon en mai 1685 du Doge de Gêne à Louis XIV, après que cette ville a été bombardée un an plus tôt :

> Du formidable Rhin le merveilleux Passage,
> En dix jours la Comté prise au fort des Hivers,
> L'Algérien forcé de rompre l'esclavage
> Des Chretiens gemissants sous le poids de ses fers,
> Luxembourg asservi sous cette Loi commune
> Semblaient avoir pour toi fatigué la Fortune, [...]
> Cependant dans les murs de ton fameux Versailles,
> Tu vois plus grand encor qu'au milieu des Batailles
> Des Souverains à tes genoux [...]. (xxxix, v. 21-30, p. 155-156.)

Avant d'évoquer cette demande d'absolution de l'homme d'État italien, le « je » poétique évoque d'autres succès militaires du roi de France, où il apparaît successivement comme défiant les éléments, puis comme un libérateur de l'humanité. À l'énumération du « Rhin », de la « Comté », de « l'Algérien » et du « Luxembourg » s'oppose la singularité du « fameux Versailles », illustrant la multiplicité des campagnes victorieuses. L'accumulation hyperbolique ne tarit pas la réussite du roi, et dans l'espace clos du palais, une antithèse se dessine entre la hauteur du souverain et les corps agenouillés, qui incarnent la soumission à son autorité. Le chiasme en [ou] - [e] / [e] - [ou] entre « Souverains » et « genoux » vers 30 vient encore renforcer l'expressivité du tableau d'ensemble qui se dessine dans le tercet. L'on retrouve une construction spatiale semblable dans la pièce plus mondaine des « rimes en ailles », révélant que cette opposition entre le centre du pouvoir et les périphéries militaires ne relève pas de la seule rhétorique épidictique :

> Qui dompte Alger et Tripoli,
> Qui dans l'agréable Marly
> Fait souvent de grosses ripailles,
> Et qui fera trembler de peur
> Le Roi d'Espagne et l'Empereur,
> Dès qu'il sortira de Versailles [...]. (lxxv, v. 53-58, p. 232-233.)



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La figure du roi conquérant se double ici de celle du roi festoyant, cette représentation plus burlesque primant par son actualisation sur le souverain militaire, renvoyé dans un futur hypothétique. Versailles (et Marly) se distingue des espaces frontaliers du Royaume de France non seulement car c'est un lieu unique de pouvoir, mais aussi en tant qu'espace de réjouissance, alors que les limites du territoire sont toujours représentées comme des lieux d'affrontement.

# Véritable cartographie militaire

Hormis les noms propres « Paris » et « Versailles », les toponymes les plus nombreux du recueil désignent des espaces militaires, qu'il s'agisse des camps d'entraînement ou des lieux de batailles. Les campagnes guerrières sont désignées précisément, manifestant l'inscription de la poésie de Deshoulières dans l'actualité de son temps. Dans l'épître à Monsieur le Duc de Montausier, elle énumère les villes de l'Empire prises par la France : « Philippsbourg, Franskendal, Mannheim, Trèves, Mayence » (xciv, v. 90, p. 269). Dans l'épître à Monseigneur le Duc de Bourgogne sur la prise de Mons, elle se fait analyste stratégique :

> On ne verra plus ensemble
> Les circonstances que rassemble,
> En faveur de Louis, la conquête de Mons [...]. (cxv, v. 26-28, p. 299.)

Elle évoque également le long siège de Namur dans l'épître à la Goutte (« en forçant de Namur les orgueilleux remparts » [cxix, v. 22, p. 308] ; « Dans le Camp de Namur vous aviez mesuré / Votre durée à sa conquête » [v. 50-51, p. 309]), illustrant sa connaissance, d'une part, de la réalité du conflit et, d'autre part, de l'état de santé de Louis XIV à ce moment-là. Dans une ballade écrite par M. Du Perrier, les villes de la Méditerranée sont elles aussi évoquées nommément (« Alger, Tunis et Gênes / Virent punir entreprise trop vaine » [xxxv, v. 34, p. 149]), identifiant clairement les différentes puissances défaites par le monarque français et ses armées. Sous la plume de la poète surgit aussi le motif de la ruine (« Gênes la superbe [...] / Confuse d'avoir vu ses Tours plus bas que l'herbe » [xxxix, v. 101-103, p. 158] ; « Mosquée et Tours gisent sur le rivage. » [lxiii, v. 9, v. 18, v. 27, v. 34, p. 205]), faisant de l'espace méditerranéen le lieu d'une représentation plus concrète de la force armée du pouvoir. En distinguant « Mosquées » et « Tours », Deshoulières souligne la dimension à la fois religieuse et politique du combat méditerranéen et le statut de Louis XIV de monarque absolu de droit divin.

La cartographie militaire repose aussi sur l'évocation des camps d'entraînement. Loin de se reposer sur leurs victoires, les armées royales semblent constamment actives, comme dans les « Rimes en ouille » :



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Bien qu'un calme profond règne dans ses États,
> Ses Guerriers toutefois ne se reposent pas.
> De peur que dans la Paix leur valeur ne se rouille,
> Tantôt le fier Soldat par sa vue animé
> S'exercer dans la plaine d'Ouille :
> Et tantôt dans un Camp pour six mois renfermé
> Il fait sentinelle et patrouille […]. (lxxviii, v. 14-20, p. 236.)

On trouve ici un fort champ lexical militaire dans ces vers, rappelant l'importance de l'armée durant le règne le Louis XIV, notamment d'un point de vue quantitatif. À la fois mobile dans l'exercice et statique dans la garde, le « Soldat » est un personnage à part entière de la géographie française et se caractérise par sa fierté, incarnant le crédit accordé à l'appareil guerrier français. La dimension épidictique du discours qui transparaît dans cette pièce mondaine était également renforcée lors de sa parution dans les pages du *Mercure galant* d'avril 1687, « au milieu d'autres vers dédiés à la gloire du roi » (LXXVIII, n. 1, p. 236). Le tableau qui émerge de ce poème à contrainte s'articule ainsi à d'autres pièces poétiques d'apparat, manifestant l'inscription des œuvres de Deshoulières dans son temps.

La géographie référentielle que déploie Deshoulières est ainsi concentrée sur les centres que sont Paris et Versailles, d'une part, et, d'autre part, sur les périphéries du royaume, théâtres de nombreuses expéditions militaires. Entre les deux et hormis la géographie militaire, il n'est pas question d'une représentation réaliste, ou même vraisemblable, de la campagne française ou de la paysannerie : c'est plutôt un espace empreint d'une mémoire littéraire — poétique, pastorale et par moment burlesque — qui surgit dans les différents poèmes de Deshoulières.

# Détail constitutifs d'un cadre champêtre

L'univers non urbain des poésies de Deshoulières apparaît être davantage imprégné de littéraire, qu'il s'agisse d'un univers pastoral antique remis au goût du siècle, d'une tradition poétique faisant surgir la figure de Pétrarque ou d'une veine grivoise rattachée à Clément Marot. L'histoire contemporaine est alors délaissée au profit de références culturelles variées, qui manifestent l'étendue de la culture de la poète.

## L'utopie pacifique de la pastorale

L'univers pastoral qui sous-tend nombre de poèmes est celui d'une nature intacte et idéalisée, où êtres humains et animaux coexistent ensemble en paix, sans que la civilisation guerrière n'ait corrompu cet âge d'or primitif. Cette nature champêtre est éloignée des tumultes du monde, qu'il s'agisse de Paris, de la Cour ou des



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

affrontements armés aux frontières du royaume. Au début de l'idylle « La Solitude », voulant s'éloigner des conflits humains, le « je » poétique célèbre la « charmante et paisible retraite » (v. 1) que lui offre « ces sauvages lieux » (v. 18) :

> Que de votre douceur je connais bien le prix ! […]
> Que sous ces chênes verts je passe d'heureux jours !
> Dans ces lieux écartés que la Nature est belle !
> Rien ne la défigure ; Elle y garde toujours
> La même autorité, qu'avant qu'on eût contre elle
> Imaginé des Lois l'inutile secours […]. (xci, v. 2-9, p. 260.)

La modalité exclamative de l'énonciation poétique teinte le poème d'une déploration, suggérant le caractère inaccessible de cet espace excentré, voire inatteignable. La description se limite à la mention topique des chênes mythiques de Dodonne, qui font à eux seuls surgir l'image des forêts antiques de la poésie virgilienne. Le « je » poétique insiste sur la conservation de cet espace au vers 7 (« Rien ne la défigure ; Elle y garde toujours »), l'énoncé négatif du premier hémistiche étant redoublé par une formulation positive dans le second. L'enjambement au vers 8 relie ces considérations esthétiques à la valeur politique qui en découle : au-delà d'être « belle », la nature propre à la littérature pastorale est un espace qui s'autorégule, sans besoin de l'action d'un législateur. C'est un lieu harmonieux à proprement parler : la faune et la flore y sont bruissantes (du chant des rossignols au murmure des ruisseaux, autant de motifs topiques qui font mélodieusement résonner cet espace), agréablement ordonnées et proportionnées sans intervention humaine. Cette caractéristique utopique apparaît ainsi dès les premiers vers de la fameuse idylle « Les Moutons » :

> Hélas, petits Moutons, que vous êtes heureux !
> Vous paissez dans nos champs, sans souci, sans alarmes,
> Aussitôt aimés qu'amoureux […]. (xviii, v. 1-3, p. 123.)

L'exclamation déplorative initiale marque l'écart entre le « je » poétique et les animaux auxquels elle s'adresse, dont le bonheur paraît inatteignable. L'espace du « champ » est exempt de toute crainte et le tableau du vers 2 est parfaitement équilibré, chaque hémistiche étant construit sur le rythme 3 / 3. Ce cadre est le lieu d'une adéquation parfaite entre désir et réalité, le sentiment « amoureux » étant syntaxiquement précédé par le fait d'être « aimé[4] ». L'assonance en [ou] et l'allitération en [s] qui rythment ces trois vers suggèrent une fluidité, une rondeur et une douceur illustrant une paix heureuse. Le cadre champêtre apparaît ainsi largement idéalisé.

[4] On retrouve des vers très similaires dans l'idylle « les Oiseaux » : « Petits Oiseaux qui me charmez ! Voulez-vous aimer ? vous aimez » (lvi, v. 33-34, p. 188). Le motif des oiseaux, et notamment des rossignols, est un topos de la poésie lyrique servant à baigner l'espace du poème d'une musicalité ambiante chère au registre lyrique.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

# Valeur rhétorique de l'élément topique

Cette civilité parfaite telle que dépeinte dans la littérature galante repose sur un certain nombre d'éléments topiques qui servent à construire ce monde harmonique et pacifique. Si le cadre géographique n'est pas nommément identifié, il est caractérisé par un certain nombre d'éléments codifiés et récurrents, souvent présents dès le premier vers des poèmes : une herbe verdoyante et fleurie[5], un cours d'eau, ruisseau ou rivière[6], un petit bois ou des arbres où s'abriter du soleil[7] ; de légers vents[8] ; une faune aviaire[9] et ovine[10] calme. Ces éléments sont largement connus du public, familier de la littérature bucolique classique et des ouvrages narratifs pastoraux de la première moitié du siècle (Macé, 2002) : ils fonctionnent donc comme des topoï, des motifs incontournables pour instituer une réalité donnée. Le poème inachevé « Sous ces ombrages verts, où sans autres témoins » (cxlv, v. 1, p. 372) concentre ces motifs : au cadre verdoyant initial s'ajoute la mention de « Rossignols et [de] Zéphyrs » (v. 2, p. 372[11]), de « ce bois où [s]on cœur poussa tant de soupirs » (v. 5, p. 372), le « je » poétique s'adonnant au souvenir mélancolique « sur le bord de ces claires eaux » (v. 24, p. 373). Ces lieux communs de la géographie pastorale apparaissent alors comme les repères à partir desquels la poète élabore une narration plus spécifique. Si les oiseaux du poème sont ici accompagnés par les souffles de l'air, ils le sont aussi parfois par les murmures des ruisseaux[12], cette harmonie participant à l'accord propre à la pastorale littéraire[13].

5 « Revenez, charmante verdure » (lxxxi, p. 241), « L'Aimable Printemps fait naître » (xcvii, p. 272), « La campagne a perdu les fleurs qui l'embellissent » (cxxv, p. 328), « Dans ces prés fleuris » (cxxvi, p. 328). Voir aussi, dans la section hors-programme, « Iris sur la fougère » (cxci, p. 456), « Agréable prairie, où j'aime à m'arrêter » (cxcv, p. 462).

6 « Proche des bords de Lignon » (xliii, p. 167), « Vers les bords d'un ruisseau dont l'onde est vive et pure » (lxvii, p. 210), « Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort » (lxix, p. 215), « Sur le bord d'un ruisseau paisible » (cxi, p. 291). Dans la partie du recueil qui n'est pas au programme, on trouve également « Des sacrés bords que le Permesse arrose » (clxxxvii, p. 450).

7 « Aimables habitants de ce naissant feuillage » (xcv, p. 270), « Dans un bois sombre et solitaire » (cxxii, p. 321), « Vous qui couronnez des rameaux toujours vers » (cxxxix, p. 357), « Sous ces ombrages verts, où sans autres témoins » (cxlv, p. 372). Voir aussi, dans la section hors-programme, « Dans ces bois, dont l'affreuse paix » (cci, p. 465).

8 « L'Air n'est plus obscurci par de brouillards épais » (lvi, p. 187), « L'Hiver suivi des vents, des frimas, des orages » (lxxxvi, p. 250).

9 « Amoureux Rossignol, de qui la voix chatouille » (lxxviii, p. 236) et, dans la section hors-programme, « Venez petits oiseaux, c'est moi qui qui vous appelle » (cxciii, p. 461).

10 « Hélas, petits Moutons, que vous êtes heureux » (xviii, p. 123).

11 Air et oiseaux sont également associés dans les vers suivants : « Suivi des Rossignols, des Zéphyrs, des Amours » (v. 1, cxvi, p. 302).

12 On retrouve cette association des oiseaux et de l'eau au vers 27 de la « Réponse de M. le Duc de N*** » (« Que le Rossignol chante, et le ruisseau gazouille », lxxix, p. 238) ou encore au vers 14 des Stances « Dans un charmant désert, où les jeunes Zéphyrs » (« Le chant des Rossignols, le bruit d'une Fontaine », c, p. 275).

13 Voir le premier quatrain des « Rimes en ouille » (lxxviii, p. 236).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

# Revisiter des lieux littéraires

Aux côtés de ces espaces utopiques se trouvent d'autres lieux naturels bien réels, mais empreints d'une mémoire littéraire. Les évocations artistiques priment bien souvent sur les représentations réalistes des lieux, décrits à partir non de l'expérience du « je » poétique mais plutôt de sa culture classique, humaniste et galante. Ce sont tour à tour la poésie pétrarquiste, la prose pastorale d'Urfé ou encore les facettes plus rustiques de la poésie de la Renaissance qui sont convoquées dans les œuvres poétiques de Deshoulières. Par là, l'autrice inscrit sa poésie dans cette géographie littéraire et se situe dans une filiation faisant d'elle une écrivaine.

# La Fontaine de Vaucluse

La poète s'est effectivement rendue en 1673 à Nyons, petite ville de la Drôme située non loin d'Avignon et de la fameuse fontaine de Vaucluse. Ce séjour est évoqué dans l'épître « à Mlle de la Charce », dans laquelle le « je » poétique affirme écrire sur sollicitation de la jeune fille. Loin de rapporter le récit de son propre voyage, elle propose un tableau des lieux avant tout littéraire :

> Je laisserai conter de sa source inconnue
> Ce qu'elle a de prodigieux,
> Sa fuite, son retour, et la vaste étendue
> Qu'arrose son cours furieux.
> Je suivrai le penchant de son âme enflammée,
> Je ne vous ferai voir dans ces aimables lieux
> Que Laure tendrement aimée
> Et Pétrarque victorieux [...]. (xvii, v. 34-41, p. 121.)

La réalité géographique des lieux est très vite délaissée au profit de la poésie amoureuse du xiv$^{e}$ siècle. Dans le *Canzoniere*, le poète italien chante son amour pour Laure de Sade, morte prématurément, et lui voue un attachement profond et immuable. Sous la plume de Deshoulières, les environs de la fontaine deviennent tout d'abord un lieu pastoral topique, où l'on retrouve les repères qui codent ce style, mais surtout un espace discursif avant tout, où résonnent les voix des amants reprises en écho par les oiseaux et la rumeur littéraire attachée à ce lieu :

> Ce fertile vallon dont on a tant vanté
> La solitude et la beauté
> Voit mille fois le jour dans la saison nouvelle
> Les rossignols, les serins, les pinsons,
> Répéter sous son vert ombrage



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Je ne sais quel doux badinage
Dont ces heureux amants leur donnaient des leçons [...]. (xvii, v. 62-70, p. 122.)

Ce sont moins les lieux qui l'interpellent que les discours amoureux qui y ont été tenus et qui ont été transmis à la postérité tant par la faune que par les écrits de ces prédécesseurs. Le nom propre du lieu-dit fait immédiatement surgir celui des deux fameux amants qui lui sont attachés, transportant alors le référent géographique dans un espace avant tout littéraire et discursif. Par là, Deshoulières manifeste sa connaissance et sa maîtrise de ces référents culturels et artistiques, sa proximité avec la culture italienne et s'inscrit dans la généalogie d'auteurs galants qui évoquent à leur tour ce lieu[14].

# Des bords du Lignon à l'auberge rustique

De la même manière, en se mettant en scène « proche des bords de Lignon » (xliii, v. 1, p. 167) au début de la « lettre en vers à un de ses Amis », la poète se situe non dans la géographie du Massif central mais dans *L'Astrée*, roman-fleuve de la première moitié du siècle (cinq volumes parus entre 1607 et 1627) au succès retentissant et durable :

Un tel voisinage inspire
Je ne sais quoi de fripon,
Qui n'est pas propre à vous dire.
Depuis que feu Céladon
Pour la précieuse Astrée,
Mit ses jours à l'abandon,
Amour résolu, ce dit-on,
Que l'air de cette Contrée
Rendrait le plus fier Dragon
Doux comme un petit Mouton.
Depuis que j'y suis entrée,
J'ai déjà changé de ton [...]. (xliii, v. 3-15, p. 167.)

C'est moins l'environnement naturel de la région que les aventures des personnages d'Astrée et de Céladon qui inspirent, voire influencent, le « je » poétique. La mention géographique n'ouvre pas sur le réel, mais sur les autres fictions, dont la connaissance est partagée avec le lectorat : le roman d'Urfé, dont l'intrigue principale est évoquée, transforme l'expression et l'humeur du « je »

[14] Marc Fumaroli souligne que la Fontaine de Vaucluse est un des lieux d'actualisation concrète de l'ermitage intellectuel idéal, empreint d'une forte mémoire littéraire depuis Pétrarque (Fumaroli, 2008, p. 22-23). Ce lieu apparaît, à la suite de l'œuvre de Pétrarque, dans de nombreux autres textes : on peut par exemple citer *La Cosmographie universelle de tout le monde*, de François de Belleforêt (1575), *L'Astrée*, d'Honoré d'Urfé (1607-1627), dans les *Poésies diverses* de Georges de Scudéry (1649) ou encore dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry *Mathilde d'Aguilar* (1667).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

poétique, au point qu'elle souhaite *in fine* à son interlocuteur de « ne [venir] jamais ici » (v. 66, p. 169). Il n'est donc pas question d'inviter autrui au voyage, mais de donner à lire son propre transport, en un lieu imprégné de mémoire littéraire.

Enfin, quelques poèmes de Deshoulières, moins nombreux, se situent dans l'univers de l'auberge de campagne, des intérieurs paysans ou de la chambre à coucher, un monde que Clément Marot — entre autres — a également mis en poésie. C'est un univers amoureux moins idéalisé et plus grivois qui surgit, évoquant le badinage, le désir consommé et le plaisir sexuel. Le « je » poétique adopte par exemple un ton gaillard lorsque, assis à la table d'une auberge, il va jusqu'à désirer être homme et viril dans la ballade « Il est de saison de causer près du feu » :

> Le blond Phébus, chère Iris, se retire :
> L'Aquilon souffle ; et d'un commun aveu,
> Point n'est ma chambre exposée à son ire,
> Viens-y souper, j'ai du muscat charmant.
> Quand je te vois ma tendresse s'éveille,
> Désirerais être homme en ce moment [...]. (x, v. 2-7, p. 107.)

Avec la mention de l'espace intérieur de la chambre se joue ici une rupture avec l'amour galant et courtois qui prédomine dans le recueil, rappelant le poème de Marot « Des cinq points en amour[15] ». On retrouve ici le principe de diversité, cher à l'esthétique galante, qui permet à Deshoulières d'évoquer, de façon ludique, d'autres amours moins chastes que l'amour courtois.

Deux géographies semblent ainsi bien distinctes dans le recueil : celle, référentielle, du Royaume de France, et celle, littéraire, de la bucolique pastorale et de la littérature galante et amoureuse. La première est construite par la mention de noms propres et la peinture des corps qui y agissent ; la seconde est empreinte de motifs topiques empruntés à une culture écrite, qui composent plutôt un décor harmonique où se déploient des réflexions et des saynètes amoureuses — les noms propres servant alors plutôt d'embrayeur vers un référent culturel commun. Cependant, ce ne sont pas deux pans de l'œuvre poétique de Deshoulières hermétiques l'un à l'autre, de nombreuses œuvres instituant un jeu qui ouvre une porosité entre ces deux espaces textuels.

15 « L'attouchement le baiser suit de près ; / Et tous ceux-là tendent au dernier point, / Qui est... / Eh quoi ? / Je ne le dirai point, / Mais, s'il vous plaît en ma chambre vous rendre, / Je me mettrai volontiers en pourpoint, / Voire tout nu, pour le vous faire apprendre. » (Clément Marot, « Des cinq points en amour », v. 6 à 13, [1538] 2007, p. 443.)



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

# Circulation de motifs et porosité des espaces

Loin d'être des espaces cloisonnés, les lieux réels et imaginaires qu'évoque et dépeint Deshoulières sont proches, voire se substituent l'un à l'autre ou s'influencent. La diversité des ancrages spatiaux d'un poème à l'autre ou au sein d'une même pièce ne correspond pas à des facettes distinctes de cette production poétique, mais à une perspective dynamique sur le monde, en mesure de chanter les louanges d'un roi conquérant et, dans le même temps, d'appeler à l'harmonie d'un univers pacifié. Si la pastorale, rappelle Laurence Giavarini, se caractérise par « l'affirmation du retrait, de la distance, de cette coupure entre les lettres et le monde » (Giavarini, 2010, p. 7), cet espace constitue un décentrement du pouvoir monarchique dans un espace intemporel et idéal[16] et, par là, le met en perspective : toute utopie se positionne par rapport à un réel qui s'y voit interrogé, voire critiqué. Alors que la littérature pastorale de la première moitié du siècle se caractérise par une diversification des enjeux portés par cette production discursive, la poésie de Deshoulières peut être vue comme un retour à une pastorale plus traditionnelle, porteuse de valeurs académiques et politiques.

# Mythification du roi, critique voilée de l'apparat

Tout d'abord, un mouvement d'élévation de l'histoire contemporaine vers l'intemporalité de la pastorale, voir le mythe, est perceptible dans nombre de pièces adressées au roi. Dans son « Idylle sur le retour de la Santé du Roi », le « je » poétique énumère les peuples soumis, en interpellant leurs fleuves principaux : « Vous le savez Tamise, Elbe, Rhin, Tage, Tibre ; / Vous le savez aussi, Mers, dont il joint les flots » (lix, v. 20-21, p. 198). Cette énumération évoque l'Angleterre, l'actuelle Allemagne, Espagne et Italie du Nord, faisant alors partie de l'Empire espagnol, soit l'ensemble des voisins directs du Royaume de France. Celui-ci ne semble plus entouré de peuples belliqueux, mais de fleuves impétueux, et le roi paraît dès lors soumettre moins les hommes que les éléments[17]. Cette géographie fluviale participe à renforcer l'image démiurgique du roi de France qu'institue le discours épidictique. La carte du Royaume de France s'apparente alors également

16 L'étude de Laurence Giavarini porte sur la première moitié du siècle et sur l'avènement de Louis XIII, en se concentrant notamment sur le roman de *L'Astrée*. Les grandes lignes de son étude sur la pastorale comme lieu de production d'histoire nous semble néanmoins transposables à la deuxième moitié du siècle, quand bien même le contenu éthique du propos pastoral a évolué du fait de l'avènement d'une monarchie centralisée.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

aux cartographies galantes et notamment à la *Carte de Tendre,* dont toutes les frontières sont constituées par l'élément aquatique. Si la porosité entre histoire politique et cadre pastoral participe ici à un discours laudateur, il est cependant fréquent qu'elle ouvre aussi vers un propos ambigu, porteur d'une réserve face aux excès des symboles du pouvoir.

Environnement contemporain et cadre pastoral utopique sont ainsi également coprésents pour évoquer le palais de Versailles, alors même que la somptuosité du château et des aménagements du jardin n'évoque guère des vallons boisés ou des forêts reculées. Cette superposition est plus complexe qu'une seule mythification de la figure de Louis XIV, comme on peut l'observer dans les premiers vers de l'églogue dédié à Louis :

> Dans les vastes jardins de ce charmant Palais,
> Que les Zéphyrs, les Naïades et Flore
> Ont résolu de ne quitter jamais,
> Iris et Célimène au lever de l'Aurore
> Chantaient ainsi Louis sous un ombrage épais [...]. (lxx, v. 1-5, p. 219.)

Dans ce cadre pastoral topique, le souverain est désigné par son nom propre, alors que les deux interlocutrices ont des prénoms stéréotypés, ce qui apparaît comme une première marque de la double dimension actuelle et anhistorique du texte. Les jardins de Versailles semblent figés dans une intemporalité, le présent du pouvoir monarchique se transformant en une éternité du fait de la présence constante de « Zéphyrs », de « Naïades » et de « Flore ». Le monument dans son ensemble est décrit par Célimène comme un lieu de magnificence :

> Admirez cet amas superbe
> D'Eaux, de Marbres et d'Or qui brillent à nos yeux,
> Et de l'Antiquité ces restes précieux ;
> Cette terre où à peine croissait l'herbe,
> Qu'humectait seulement l'eau qui tombe des Cieux,
> Par le pouvoir d'un Prince en tout semblable aux dieux,
> Renferme en son sein mille et mille Naïades [...]. (lxx, v. 6-8, p. 219.)

La bergère souligne ici la transformation positive de l'environnement et évoque l'abondance des fontaines du palais à travers une formule à la fois hyperbolique et métaphorique. Cependant, le début de la strophe est presque saturé par le champ lexical de la richesse et du scintillement, laissant surgir la possibilité d'une critique à demi-mot de ce flamboiement de ressources. La mention initiale d'un « amas superbe » apparaît en décalage avec une appréciation réellement sincère : un

17 Cette image topique se retrouve également dans « l'épître à Monseigneur sur son départ pour l'Allemagne » : « Sur les bords de l'Oder, du Danube, et du Main / Plus d'une bataille se gagne ; / À ces fleuves fameux donnez le même frein / Qu'on vous a vu donner au Rhin / Dès votre première Campagne. » (cxxiv, v. 13-17, p. 324.)



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« amas » signifie une accumulation sans ordre, le premier exemple enregistré par le Furetière évoquant la nécessité de « faire un grand amas de matériaux avant que de commencer à bastir » (Furetière, 1690, *s. v.* « amas ») : il y a presque une forme d'ironie à utiliser ce terme pour décrire le palais fini. De même, l'adjectif superbe caractérise tout d'abord ce qui est « vain, orgueilleux, qui a de la présomption » avant de « marque[r] la magnificence, la somptuosité » (*s. v.* « superbe »). Lue au prisme de cette désignation initiale, la description qui suit semble moquer l'exagération du discours épidictique de Célimène, que tempère le personnage d'Iris. Cependant, celle-ci aussi se laisse emporter par une admiration débordante, le mythe allant jusqu'à éclipser l'individu : « On ne sait où l'homme se cache, / Mais le Héros paraît toujours ! » (lxx, v. 109-110, p. 223). Loin de porter une critique frontale du pouvoir et de son apparat, Deshoulières en souligne toutefois la dimension largement artificielle, qui détonne par rapport au cadre naturel de la pastorale.

## Déplorer l'absence de paix sociale et internationale

Ce n'est pas seulement Versailles mais aussi Paris qui se retrouve transporté dans un cadre pastoral, dans les vers allégoriques que la poète écrit à propos de l'avenir de ses enfants alors qu'elle est à la fin de sa vie. En représentant la capitale sous des traits bucoliques, le « je » poétique convoque l'idéal de paix et d'harmonie propre à cet univers littéraire dans un espace dangereux, où elle craint pour ses proches après sa propre disparition :

> Dans ces prés fleuris
> Qu'arrose la Seine [… ]
> Je prends à témoin
> Ces bois, ces prairies,
> Que si les faveurs
> Du Dieu des Pasteurs
> Vous gardent d'outrages,
> Et vous font avoir
> Du matin au soir
> De gras paturages,
> J'en conserverai
> La douce mémoire,
> Et que mes chansons
> En mille façons porteront sa gloire […]. (cxxvi, v. 1-2 et v. 46-59, p. 328-329.)



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La convocation commune de toponymes réels et d'éléments rhétoriques pastoraux manifeste la projection non seulement du prisme littéraire sur l'espace réel où vit la poète et sa famille, mais aussi des idéaux politiques qui lui sont associés. La formule de « Dieu des pasteurs » se situe à la croisée de l'espace littéraire païen et du Royaume chrétien de France, car elle renvoie à la fois à Pan, projection divine d'un pâtre intemporel, mais aussi à Dieu le Père, Jésus-Christ étant le bon Pasteur et le roi de France un autre apôtre de la religion auprès de ses sujets. L'idéal de l'harmonie sociale de l'utopie littéraire et la pratique chrétienne de la charité et du soin des plus démunis sont rapprochés par le « je » poétique, qui cherche à assurer la postérité des siens. En recourant au cadre pastoral, le « je » poétique affirme son désir de paix, d'unité religieuse et d'harmonie sociale au sein du Royaume de France, qui deviendrait alors cet espace utopique et éternel de la pastorale.

De fait, toute crainte de la mort dépouille l'espace littéraire de ces attributs topiques, comme lorsque le « je » poétique s'inquiète du retour de l'être aimé dans l'air suivant :

> La campagne a perdu les fleurs qui l'embellissent,
> Les oiseaux ne font plus d'agréables concerts,
> Les bois sont dépouillés de leurs feuillages verts [...]. (cxxv, v. 1-3, p. 328.)

La crainte du « je » poétique de ne pas voir revenir « ce jeune Héros si cher à [s]a mémoire[18] » bouleverse l'univers pastoral, qui se voit alors démuni de ses éléments constitutifs dans des phrases simples tant syntaxiquement que rythmiquement : un tel sentiment ne semble pas avoir de place, *a priori*, dans cet espace-ci et apparaît comme un apport humain qui vient en perturber le fonctionnement initial. En réalité, monde militaire et paix dans les campagnes apparaissent intimement reliés, voire indissociable, comme ici dans les « Rimes en ouille » :

> Bien qu'un calme profond règne dans ses États,
> Ses Guerriers toutefois ne se reposent pas.
> De peur que dans la Paix leur valeur ne se rouille,
> Tantôt le fier Soldat par sa vue animé
> S'exercer dans la plaine d'Ouille :
> Et tantôt dans un Camp pour six mois renfermé
> Il fait sentinelle et patrouille [...]. (lxxviii, v. 14-20, p. 236.)

On trouve un fort champ lexical militaire dans ces vers, reflétant l'omniprésence de l'armée, même en temps de paix. Cependant, la figure du soldat est rapidement remplacée par les figures prototypiques de « l'avare Laboureur » et de « sa fille [qui] file la quenouille » et par l'énumération des animaux de leur basse-cour ou des

18 « Qui peut empêcher le retour / De ce jeune Héros si cher à ma mémoire, / Hélas, n'a-t-il donc point assez fait pour la gloire / Et ne doit-il rien à l'amour [...]. » (cxxv, v. 5-8, p. 328.)



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

légumes de leur potager : les camps militaires semblent garantir la paix et la sécurité des habitants du royaume. Au-delà de la gloire militaire du souverain, la question de la paix surgit ici comme l'horizon sous-jacent auquel tend — ou devrait tendre, selon le « je » poétique — tout l'appareil militaire français. Dans cette pièce poétique plus ludique, le prestige de la guerre est rapidement remplacé par la stabilité territoriale et agricole, ainsi que la sécurité des habitants. Quoique plus mondaine, par les contraintes formelles qui encadrent son écriture, cette pièce poétique abonde dans le sens d'un discours pacifique sans nier la réalité des menaces extraterritoriales qui pèsent sur la France. Le discours politique de Deshoulières combine ainsi des éléments culturels littéraires et des références à la vie quotidienne de son époque et transparaît aussi bien dans des formes poétiques codifiées que dans des défis mondains.

## Distinction d'une société concrète de beaux-esprits

Si le nom de l'Arcadie, pays des bergers et du dieu Pan, n'apparaît jamais sous la plume de Deshoulières, les nombreux noms de bergers et bergères (Daphnis, Lysidore, Philis, Timandre, Lisis, Alcidon, Cloris, Célimène, Acante, Athis, Philène, etc.) ne manquent pas de faire surgir l'espace utopique de la pastorale. Celui-ci apparaît alors situé non dans une Italie antique, mais dans le Royaume de France. Ce personnel poétique permet aussi de faire le lien avec le monde réel, car ces noms sont également des surnoms pour désigner des contemporains de la poète. Amarante renvoie aux jeunes filles à qui s'adressent les poèmes d'initiation, Climène est identifiée dans un manuscrit comme étant Mlle de la Vigne, Arténice désigne la Marquise de Rambouillet tandis qu'Amarille et Uranie sont des noms de la poète elle-même. Alcandre, qui apparaît dans le madrigal « Tyran dont tout se plaint, Tyran que tout adore » (xii, v. 5 et v. 12, p. 112) et dans le premier vers de l'air « Alcandre ce Héros charmant » (civ, p. 279) désigne le roi Louis XIV.

Marc Fumaroli rappelle qu'« un des traits communs à toutes ces narrations pastorales et aux académies littéraires, qui parfois leur empruntent décor, costumes et mœurs, est la pseudonymie », qui constitue une marque du passage « dans une société supérieure à la société ordinaire et vulgaire » (Fumaroli, 1994, p. 25). De fait, l'écriture de Deshoulières semble lui ouvrir la voie à l'espace poétique par excellence, celui de la géographie hellénique antique et du Mont Parnasse. Dans « L'Apothéose de mon chien Gas », elle figure l'animal cheminant à ses côtés au bord de la « source d'Hippocrène », où le canidé a l'audace de boire, puis l'érige ensuite en « Cerbère du Parnasse » : par là, elle délègue « à ce chien précieux » le



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rôle critique et intellectuel qui est le sien de distinguer beaux-esprits et « demi-beaux esprits », se figurant elle-même parmi les premiers. De la même manière, dans son dernier échange avec Cochon, Grisette l'invite à la rejoindre au bord du fleuve-dieu où les Muses, selon Hésiode, vont régulièrement se baigner :

> Allons ensemble, allons sans cesses,
> Cueillir aux rives du Permesse,
> De ces fleurs qui durent toujours [...]. (clxiii, v. 94-96, p. 410.)

La géographie poétique antique apparaît ainsi comme le but que le « je » poétique se fixe non seulement dans ses poèmes, mais aussi dans la vie : en aspirant à écrire de la poésie galante dans cet environnement géographique, elle propose d'élever sa production poétique au rang de nouveaux classiques, dans une posture résolument moderne.

***

Pour conclure, géographie réelle et géographie littéraire et imaginaire ne sont pas des espaces aussi antithétiques qu'il pourrait sembler au premier abord. Au contraire, ils invitent à penser les dynamiques, les mouvements possibles entre les différentes facettes de l'œuvre de Deshoulières : en écrivant une œuvre poétique très ancrée dans son temps et en même temps décentrée, dans un espace utopique et intemporel, la poète interroge entre les lignes le fonctionnement social de la gloire militaire et du pouvoir politique ; en superposant espace idéal de la pastorale à celui de la sociabilité mondaine française, elle distingue des petits groupes qui partagent une morale et une vision des rapports sociaux. L'Académie, l'Arcadie et le Parnasse, « trois lieux allégoriques du loisir lettré » (Fumaroli, 1994, p. 19[19]), sont davantage investis par le « je » poétique, que les autres espaces qu'elle représente de façon plus ludique ou plus circonstancielle. Son œuvre invite ainsi à retrouver l'âge d'or et de paix de l'Arcadie sous le règne de Louis XIV, sans pour autant se départir d'un discours largement encomiastique, et défend le renouveau en cours de l'art littéraire consacré. Cette ambivalence et cette inscription à cheval sur différents espaces qu'elle tente de faire communiquer révèlent *in fine* la singularité de sa posture d'autrice.

19 Marc Fumaroli précise : « Les trois constellations allégoriques [...]. Académie, Parnasse, Arcadie, se soutiennent mutuellement, s'interpénètrent. Poétiques et philosophiques, elles se déploient à partir d'un même lieu commun moral : *l'otium literatum siue studiosum* [...]. Elles en proposent trois figurations allégoriques, chacune situé dans un *locus amoenus* différent, la montagne boisée, le paysage pastoral, le jardin. » (p. 21-22.)



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## BIBLIOGRAPHIE

Adam Antoine, « Le Sentiment de la nature au xvii^e^ siècle en France », *Cahiers de l'AIEF*, 1954, vol. 6, p. 1-15.

Deshoulières Antoinette, *Poésies*, éd. Sophie Tonolo, Paris, Classiques Garnier, 2025.

Fumaroli Marc, *L'École du silence. Le Sentiment des images au xvii^e^ siècle*, Paris, Flammarion, 1994.

Furetière Antoine, *Dictionnaire Universel*, Amsterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

Giavarini Laurence, *La Distance pastorale*, Paris, EHESS, 2010.

L'Héritier de Villandon Marie-Jeanne, *Le Parnasse Reconnoissant, ou le Triomphe de Madame Des-Houlieres*, dans *Oeuvres meslées, contenant L'innocente tromperie, L'avare puni, Les enchantemens de l'éloquence, Les aventures de Finette, nouvelles, et autres ouvrages, en vers et en prose, de Mlle L'H*** [L'Héritier de Villandon], avec le Triomphe de Mme Des Houlières, tel qu'il a été composé par Mlle L'H***, J. Guignard, Paris, 1696, p. 404-424 ; également en ligne : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62376r/f409.item.

Macé Stéphane « Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, hiver 2002, p. 169-177 ; également en ligne : https://doi.org/10.7202/007560ar.

Marot Clément, *Œuvres complètes* (1538), éd. François Rigolot, Paris, Garnier Flammarion, 2007.

## PLAN

- Des lieux topiques tant réels que littéraires
  - Un monde réel convoqué nommément
    - Paris plutôt que la Cour
    - Unicité de Versailles face aux frontières plurielles du royaume
    - Véritable cartographie militaire
  - Détail constitutifs d'un cadre champêtre
    - L'utopie pacifique de la pastorale
    - Valeur rhétorique de l'élément topique
  - Revisiter des lieux littéraires
    - La Fontaine de Vaucluse
    - Des bords du Lignon à l'auberge rustique
- Circulation de motifs et porosité des espaces
  - Mythification du roi, critique voilée de l'apparat
  - Déplorer l'absence de paix sociale et internationale
  - Distinction d'une société concrète de beaux-esprits

## AUTEUR

Madeleine Savart
Voir ses autres contributions



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Université de Montréal — madeleine.savart@umontreal.ca

Courriel : madeleine.savart@umontreal.ca



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.