

Ett barockt störningsmoment i franskklassicismen

En läsning av Antoinette Deshoulières idyller

CARIN FRANZÉN*

Barockens litteratur brukar ibland kontrasteras mot klassicismen som anses dominera i Frankrike under senare delen av 1600-talet. Mot en tidigare periods mer illusionslösa syn på världen, på människans dödlighet och livets flyktighet, uttryckt i en förkärlek för antitetiska metaforer, paradoxer och vanitassymboler, ställs klassicismens strävan efter klarhet, förnuft och ordning – en rörelse som i stort sett sammanfaller med Ludvig XIV:s envælde.¹ I fransk litteraturhistorieskrivning framhålls denna tid signifikativt nog som *le grand siècle* (det stora århundradet). Det är då fransk kultur och litteratur blir mönsterbildande i stora delar av ett Europa som efter det trettioåriga kriget traktar efter konsolideringsprocesser.

Franskklassicismens regelverk, som elegant formulerades av Nicolas Boileau i hans *Art poétique* (1674), kan även kopplas till en viss typ av rationalism som uppstod i René Descartes efterföljd, vilken pekar fram mot upplysningen och moderniteten. Med Larry F. Normans ord: "the proto-Enlightenment 'new philosophy' known in shorthand as Cartesianism".² På så vis kan en tidigare periods tvivel på människans suveränitet och överhuvudtaget mer skeptiska kritik av den "nya filosofin" framstå som ett störningsmoment för de estetiska såväl som politiska ideal som Ludvig XIV:s regeringsperiod kommit att identifieras med.³ I den här artikeln vill jag närmare bestämt visa hur en av franskklassicismens poeter, Antoinette Deshoulières, genom sina idyller, "Les Moutons" (Fåren), och "Le Ruisseau" (Bäcken), båda publicerade i den litterära tidskriften *Le Mercure galant* 1677 respektive 1685, åstadkommer ett sådant barockt störningsmoment.⁴ Det tar sig bland annat uttryck i en kritik av tidens rationalism, vars radikalitet framhävs i Pierre Bayles lexikon *Dictionnaire*

*Professor i litteraturvetenskap, Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet, carin.franzen@littvet.su.se

historique et critique från 1697, när han i en digression kring förnuftets oförmåga att skapa ordning i människans konfliktfyllda natur omnämner författaren på följande vis: ”C’est ce qui a obligé l’un des plus solides, et des plus brillans Esprits du XVII Siècles, de préférer à la condition de l’homme celle des moutons” (Det är detta som fått en av de mest säkra och skarpsinniga begåvningarna under 1600-talet att föredra fårens villkor framför människans).⁵

Jag vill även mer generellt visa på hur Deshoulières kritik av sin tids antropocentriska rationalism kan uppfattas som en parallell till vår samtids behov av ett ekologiskt tänkande.⁶ Det handlar inte om att tillämpa samtida ekokritiska perspektiv på ett tidigmodernt material för att till exempel konstatera att det ”simply backdates theory”,⁷ utan om att lyfta fram vad som gör detta författarskap aktuellt i dag, och att vi genom om-läsning på nytt kan lära oss något av det. Som ett avstamp diskuterar jag Deshoulières plats i en fransk kontext där barock och klassicism alltså ställs mot varandra, men för att visa att det snarare handlar om en knut där begreppen är inflettade i varandra.

En intrikat knut

Barocken är som många forskare påpekat mer än en viss stil.⁸ Termen indikerar bland annat även en tidsanda och ett skeptiskt förhållningssätt, som träder fram under andra hälften av 1500-talet och som kan kopplas till framväxten av ett krismedvetande i spåren på religionskrigen i Europa.⁹ Till företrädare för ”barockens kris” kan man bland andra räkna en renässansfilosof som Michel de Montaigne, som med sina essäer på olika vis utforskar mänsklig bristfällighet, liksom den spanske moralisten Baltasar Gracián, vars prosakonst ger uttryck för nyckelbegreppet *desengaño* (illusionlöshet) under den så kallade spanska guldålderns slut. Därmed kan barocken framstå som en förberedelse för men även som en kontrast till de estetiska och filosofiska strömningar som karaktäriserar särskilt senare delen av det franska 1600-talet, ”defined as the triumph of order over instability, of rigorous clarity over free metaphorical play, and of reason over imagination”, som Norman uttrycker saken.¹⁰ Norman tar även upp det intressanta faktum att det katolska Frankrike under klassicismen – alltså den period som infaller under Ludvig XIV:s regim (1643–1715) med en höjdpunkt 1660–1680 – också understöds av den motreformation som barocken ofta har förknippats med. Den pompa och det ceremoniel som Ludvig XIV:s hovsamhälle genomsyras av uppfattas ofta som barocka. Samtidigt förutsätter enväldet ett slags statsrationalism som utmärks av klassicismens estetiska ideal.¹¹ Vissa forskare har därför velat koppla den franskklassiska periodens rationalism till en borgerlig ideologi, ”profoundly

resistant to the fading feudal and ecclesiastic order that embraces, for its own self-aggrandizement, Baroque splendor”.¹²

Oberoende av om den estetik som förbinds med Ludvig XIV:s enväld uppfattas som barockt reaktionär eller inte, så upphöjs nu det suveräna förnuftet till ett ideal inom den franska litteraturen. I sin dikt om dikt-konsten delar Boileau ut följande råd till författarna: ”Aimez donc la Raison. Que toujourns vos écrits / Empruntent d’elle seule et leur lustre et leur prix” (Älska därför Förnuftet. Och låt alltid endast det / Skänka era skrifter glans och värde).¹³ Förnuft och ordning bör så triumfera över en tidigare periods skepticism och krismedvetande, som dessutom ständigt sysslat med att ”faire quereller les sens et la raison” (låta sinnena och förnuftet tvista), enligt Boileau.¹⁴ Det estetiska synsätt som kommer till uttryck i sådana rader vänder sig uppenbarligen mot en tidigare periods litteratur från den senare delen av 1500-talet och 1600-talets första hälft grovt sett.

Till viss del vilar den litteraturhistoriska polariseringen mellan barock och klassicism på Boileaus estetiska värderingar även om han inte använder själva termerna.¹⁵ Likväl började den kronologiska konstruktionen i fransk litteraturhistorieskrivning – barocken som en ofärdig föregångare till en fulländad klassicism – att ifrågasättas under senare delen av 1900-talet av olika anledningar. Bland franskspråkiga forskare utmärker sig schweizaren Jean Rousset, som under 1950-talet betonar samexistensen av klassicerande och barocka drag genom hela det franska 1600-talet. En annan omvärdering av barocken finner man i den forskning som bygger vidare på Walter Benjamins omtolkning av det tyska sorgespelen – som en förlusterfarenhet vilken pekar fram mot erfarenheten av det moderna, vilket ger barockens instabila estetik ny aktualitet.¹⁶ När jag i det följande vill visa på Deshoulières idyller som barocka störningsmoment inom franskklassicismen bygger jag vidare på dessa senare uppfattningar av barocken, men det är hennes kritik av sin samtids idealisering av det mänskliga förnuftet som utgör grunden för det. För att frilägga den kommer jag i ett första steg att placera in Deshoulières diktning i den knut av skepticism och förnuftstro, stabilitet och instabilitet som beskrivningarna av barockens och klassicismens litteraturer – som kontrasterande eller samexisterande – givit upphov till i den franska historieskrivningen.

Ett barockt störningsmoment

Antoinette du Ligier de la Garde (1638–1694), som hon hette innan hon vid endast tretton års ålder giftes bort med den tretton år äldre militär-officeren Seigneur des Houlières, föddes in i en privilegierad adelsfamilj från Paris.¹⁷ Hennes far tjänande Anna av Österrike och hon var jämnårig

med den blivande franske monarken Ludvig XIV liksom med författare och intellektuella som Racine och Boileau. De första åren av giftermålet utspelade sig under det senare skedet av fronden – det inbördeskrig som pågick mellan kungamakten, adeln och parlamentet under Ludvig XIV:s minderårighet – en tid som antagligen blev rätt avgörande för den kritiska halten i hennes senare diktning. Medan maken deltog på de högadligas sida mot kungamaktens expansion stannade hon nämligen kvar i Paris och undervisades då i hemmet av den odogmatiska Jean Dehénault, en så kallad *libertin érudit* (lärd libertin eller fritänkare). Han introducerade henne till den antika filosofin, särskilt epikurismen som han var väl bevandrad i – han hade bland annat översatt Lucretius till franska – såväl som till tidens nya filosofi, det vill säga cartesianismen.¹⁸ Snart blir hon en central del av den preciösa salongs-kulturen och visar prov på sin skicklighet att hantera flera av de poetiska genrer som florerar där, exempelvis epistlar, porträtt, ballader och sonetter. Hon öppnar en egen salong 1670 präglad av hennes filosofiska och litterära intressen. Med John Conleys beskrivning var den ”one of several where libertines discussed favorite texts and critiqued the official religious and moral orthodoxy of the period”.¹⁹ Den första tryckpublikationen av hennes dikter ges ut 1688.

Deshoulières plats i tidens kulturella elit var vid det laget väletablerad. Antoine Baudeau de Somaize hade redan 1660 listat henne i sin *Grand Dictionnaire des Précieuses* under namnet Dioclée, och hon framhålls för sin verskonst såväl som för sina språkkunskaper i hans senare utvidgade utgåva av verket.²⁰ Hennes samtid klassificerar henne som en *femme savante* (lärd kvinna), och hon väljs in i två av tidens många akademier: först i Galilei-akademien i Padua (*Accademia dei Ricovrati*) 1684, och fem år senare i akademien i Arles.²¹ Under sin livstid räknas hon som en av Frankrikes ledande poeter och även under det följande seklet publiceras flera utgåvor av hennes dikter, men i litteraturhistorieskrivningen under 1800- och 1900-talen blir hon mer eller mindre bortglömd.²²

Deshoulières verksamhet sammanfaller med den klassiska periodens höjdpunkt i Frankrike och hon räknas följaktligen som ”a classical woman writer”.²³ Likväl har hon även beskrivits som svårplacerad och otidsenlig.²⁴ Om vissa aspekter av hennes dikter intresserade 1700-talets upplysningsfilosofer (vilket Bayle indikerar), brukar hennes marginaliserade plats i den moderna periodens litteraturkanon förklaras med att hon höll fast vid ett äldre estetiskt ideal och därför valde fel sida i debatten kring Jean Racines *Phèdre*, som ju blivit franskklassicismens mest emblematiske verk.²⁵

Efter premiären 1677 av Racines tragedi cirkulerade en anonym satirisk sonett som 1705 inkluderades i en utgåva med Deshoulières dikter, men som numera anses ha varit en kollektiv produkt.²⁶ Första strofen lyder:

Dans un fauteuil doré, Phèdre, tremblante et blême,
Dit des Vers où d'abord personne n'entend rien;
Sa nourrice lui fait un sermon fort chrétien,
Contre l'affreux dessein d'attenter à soi-même.²⁷

(I en gyllene stol sitter Fedra, darrande och blek,
Och framsäger rader som ingen först förstår;
Hennes amma håller en mycket kristlig predikan,
Mot den rysliga planen att förgripa sig på sig själv.)

För Voltaire tycks det inte ha rått någon tvekan om vem som hade skrivit sonetten, när han i sin historik över det tidigare seklet på en och samma gång ger Deshoulières ett erkännande och nedvärderar henne genom att förknippa henne med något monstros:

Deshoulières (Antoinette de La Garde). De toutes les dames françaises qui ont cultivé la poésie, c'est celle qui a le plus réussi, puisque c'est celle dont on a retenu le plus de vers. C'est dommage qu'elle soit l'auteur du mauvais sonnet contre l'admirable Phèdre de Racine. Ce sonnet ne fut bien reçu du public que parce qu'il était satirique. N'est-ce pas assez que les femmes soient jalouses en amour? faut-il encore qu'elles le soient en belles-lettres? Une femme satirique ressemble à Méduse et à Scylla, deux beautés changées en monstres.²⁸

(Deshoulières (Antoinette de La Garde). Av alla franska damer som skrivit poesi, är hon den som lyckats bäst, eftersom hennes kvarlåtenskap är störst. Det är synd att hon är författare till en dålig sonett mot Racines beundransvärda Fedra. Denna sonett blev inte väl emottagen av publiken eftersom den var satirisk. Räcker det inte med att kvinnor hyser avund i kärleken? Måste det också göra det i litteraturen? En kvinnlig satiriker liknar Medusa och Skylla, två skönheter som förvandlas till monster.)

förvandlats

Men det var nog inte avund som fick det kotteri som Antoinette Deshoulières ingick i att skriva den ökända sonetten utan snarare en vidare debatt kring etableringen av franskklassicismens regelverk i vilken även olika förhållningssätt till Ludvig XIV:s envælde stod på spel. Deshoulières står i den debatten närmare en äldre galant tradition som vänder sig mot Racines och Boileaus stränghet och rättrogenhet.²⁹ Likt La Fontaines sagor och fabler är Deshoulières diktning formad av salongs-kulturens preciösa praktiker och den satiriska hållning som kan urskiljas där är subtil. Diskursanalytikern Dominique Maingueneau har kallat salongernas kultur för paratopisk, eftersom den hade sin grund i hovsamhällets utkant, närmare bestämt i kulturellt intresserade adelskvinnors privata hem, där inbjudna gäster samlades för att diskutera litterära, politiska och filosofiska frågor.³⁰ Till grund för salongs-kulturen låg framför allt samtalet som

konstform vilket även ger den litteratur som produceras inom denna miljö en dialogisk karaktär, som är beroende av maktens godkännande men som också kan kringgå den genom bland annat just det satiriska modus som präglar många av Deshoulières dikter.³¹

Enligt Volker Schröder hade Deshoulières även för avsikt att ta upp tävlingen med Boileau som smakdomare under 1670-talet.³² Signifikativt nog anser man att hans rader om "une Précieuse, / Reste de ces Esprits jadis si renommés" (en Kvarleva av de fordom så berömda Sköndarna³³) i hans tionde satir, publicerad två veckor efter Deshoulières död 1694, avser henne.³⁴ Som om hon fortfarande kunde irritera honom med sin dikt. Hur som helst vill jag försöka visa att det som gör henne omöden i förhållande till de ideal Boileau förespråkar också är det som gör henne aktuell i dag. Närmare bestämt menar jag att Deshoulières oidsenlighet kan ses som ett barockt störningsmoment inom den franska klassiska perioden, därför att hennes dikter utspelar sig "sur une scène d'où l'anthropocentrisme est banni" (på en scen från vilken antropocentrismen är bannlyst), för att låna Michel Jeannerets beskrivning av La Fontaines fabler.³⁴ Eller kort sagt, att skepticismen i hennes idyller aktualiserar en äldre tradition och vår tids ekokritiskt tänkande på en och samma gång.

Deshoulières benämner inte sina dikter som satirer utan hon använder sig av och skriver inom andra, för en kvinna mer oärliga genrer, som porträtt, ballader och idyller, vilka just för att de tillhör det passandes register kan förjämas med ett satiriskt modus. Som Schröder påpekar när det gäller "Les Moutons", i stället för ett *locus amoenus*, den idealiserade plats av ursprunglig harmoni och lycka som idyllen favoriserat sedan Theokritos och antikens herdediktning, bereder fären i dikten plats för en framställning av mänskliga tillkorrtakommanden.³⁵ Det är en hållning som vidare kan sägas störa klassicismens konsolideringsprocess och det suveräna förmuft som nu hålls fram mot en tidigare periods litterära tradition, vilken i förlängningen kommit att förknippas med just barocken. Som Timothy Hampton rentav skriver, "the excluded, the repressed, that which the official history of literature cannot accept".³⁶ Till klassicismens skugga eller borträngda sida kan man knyta ett antal teman och figurer som återkommer i Deshoulières idyller. Låt oss se närmare på några exempel.

Barocka idyller

Det har hävdats att barocken äger en "fluvial fantasif" och att exempelvis floder framstår som en vertabel *genius loci* i tidens litteratur.³⁷ Samtidigt är 1600-talet en period då vattenvägar allmer metodiskt börjar exploateras för kommersiella syfte. När Deshoulières publicerade sin idyll "Le

Ruisseau" i *Merveille galant* 1685 hade det bara gått fem år sedan Canal du Midi öppnades. Man kan säga att den dikten för fram en kritik mot det moderna projekt som använder sig av naturen som ett objekt för sin egen vinnings skull, vilket finner en legitimering i Descartes tanke att kunskap kan göra människan till "maître et possesseur de la Nature" (Naturens herre och ägare).³⁸

Efter en jämförelse mellan flodens rörelse från källa till hav med människans levnadslöpp mot döden, och hur hon uppfunnit sin stolhet för att maskera sin misär och gjort sig till naturens "tyranner", följer dessa rader apostroferade till floden, vilka rätt osökt kan föra tankarna till tidens stora kanalprojekt: "Pouroy vous renfermer dans cent canaux divers?" (Vartför stänga dig inne i ett hundratal kanaler?). Det är intressant att notera att den enkla frågan även här på en vågad kritik mot Ludvig XIV. Som Chandra Mukerji påpekar användes konstruerandet av Canal du Midi nämligen som proganda för regimen, och dess ingenjör Pierre-Paul Riquet menade att Gud låg bakom framgången.³⁹ Kritiken framhävs även i nästa rad som handlar om hur den fria floden vings in i en annan form av ordning: "Et pouquoy renverser l'ordre de la Nature, / En vous forçant à jallir dans les airs?" (Och vartför vända på Naturens ordning och att tvinga dig att spruta i luften). Den retoriska frågan pekar mot hur floder ledde om för att försörja fontänerna i slottsträdgården Versailles, dit hovet flyttat 1682. Inga konkreta referenser till den sociala och kulturella kontexten är utsagda i dikten med de citerade raderna konkretiserar en mer allmän kritik av det suveräna förmuften, som nästa fråga i dikten exemplifierar på ett explícit vis: "Si tout doit obéir à nos ordres suprêmes, / Si tout est fait pour nous, s'il ne faut que vouloir, / Que n'employons-nous mieux ce souverain pouvoir?" (Om alle bör lyda vår högsta befallning / Om alle är gjort för oss och det bara handlar om vilja, / Vartför använder vi inte denna suveräna makt bättre?).⁴⁰ Genremässigt kan "Le Ruisseau" beskrivas som en satirisk idyll, som samtidigt och i enlighet med traditionen idealiserar "naturens ordning" mot människans "tyranniska" värld. Det kan tyckas som dikten pekar fram mot en förromantriker som Rousseau, men den följer snarare upp Montaigne när han frågar sig: "Est-il possible de rien imaginer si ridicule que cette miserable et chevire creature, qui n'est pas seulement maistresse de soy, exposée aux offences de toutes choses, se die maistresse et emperiere de l'univers?" (Kan man tänka sig något löjligare än att denna eländiga, ynkliga varelse, som inte ens är herre över sig själv utan utsatt för angrepp från alla håll, kallar sig herre och häskare över universum).⁴¹ Mot en sådan fritänkande bakgrund framstår dikten just som en reaktion på det franska enväldets "modernization and rationalization of the national state and its regulation of the arts".⁴² Mer konkret rycks Deshoulières vända sig mot en mänsklig rovdrift av naturen

i spåren av denna rådande antropocentriska rationalism. Den reaktionen blir helt tydlig i hennes mest berömda idyll, "Les Moutons", där ifrågasättandet av förnuftets supremati har en central plats:

Cette fière raison dont on fait tant de bruit,
Contre les Passions n'est pas un sûr remède.
Un peu de Vin la trouble, une Emkañt le séduit;
Et déchirer un cœur qui l'appelle à son aide,
Est tout l'effet qu'elle produit.
Toujours impuissant et sévère,
Elle s'oppose à tout, et ne surmonte rien.⁴³

(Detta stolta förnuft som man ordar om så mycket,
Är inget säkert skydd mot passionerna,
Det påverkas av lite vin, det förförs av ett barn,
Och att såra ett hjärta som ropar på dess hjälp
är allt det förmår.
Alltid maktlös och strängt
Vänder det sig mot allt och vinner över inget.)

Deshoulières utvecklade sin verskonst inom salongskulturen, och det är tydligt att hennes kritik av den rådande föreställningen om mänsklig suveränitet knyter an till en äldre materialistisk tradition som var mer eller mindre accepterad endast inom vissa delar av salongernas kulturkretsar.⁴⁴ Särskilt framträdande är kopplingen till La Fontaine som på ett galant sätt kan framhäva sin kritik av den "nya filosof" som vill särskilja människan och hennes förnuft från djurens värld.⁴⁵ I sin "Discours à Madame de la Sablière" opererar La Fontaine med perspektiv hämtade från den epikureiska filosofin som i Frankrike framför allt förträdades av filosoferna Pierre Gassendi och François Bernier. Den senare skriver också en introduktion på franska till den förras arbeten som cirkulerade i Madame de la Sablières salong där La Fontaine var en central gäst.⁴⁶

När det gäller "Les Moutons" kommer sig pregnansen i dikten av att de filosofiska perspektiven tar spjån mot en allegorisk tradition av oskuldsfulla, goda men dumma får, vilken framträder såväl i La Fontaines fabler som i den kristna litteraturen med sina pastorer och offerlamm. I dikten får de likväl också och framför allt beta av gräset och vandra på fälten i egenskap av djur, vilket slås an i diktrens första rader:

Hélas, petits Moutons, que vous êtes heureux!
Vous païssez dans nos champs, sans souci, sans alarmes,
Ausstöt armés, qu'amoureux.
On ne vous force point à répandre des larmes;
Vous ne formez jamais d'inutiles desirs,

Dans vos tranquilles cœurs l'Amour suit la Nature,
Sans ressentir ses max vous avez ses plaisirs.⁴⁷

(Ack, små får, vad ni är lyckliga!
Ni betar på våra fält, utan oro och rädsla
Alltid älskade och älskliga.
Inget vringar er till tårar;
Ni skapar er aldrig onödiga begär,
I era lugna hjärtan följer kärleken naturen,
Utan att erfara kvalen förnimmer ni behagen.)

Det är just den egenskapen, att fåren endast följer naturen, som Deshoulières tar fasta på och kontrasterar mot människans fåfängliga strävanden under förnuftets herravälde. I dikten skriver hon vidare om det meningslösa i att hålla fast vid ting som rikedom och skönhet med rader som erinrar om barocka formuleringar hos Pedro Calderón de la Barca eller William Shakespeare: "Sans songer qu'eux et nous passerons comme un Songe" (Utan att tänka på att vi med dem ska förgås som en dröm). Och i de följande raderna, som lyfter fram tillvarons instabilitet och människans korta tid på jorden, genljuder åter Montaigne:

Il n'est dans ce vaste Univers
Rien d'assuré, rien de solide;
Des choses d'ici-bas la Fortune décide
Selon ses caprices divers;
Tout l'effort de notre prudence
Ne peut nous dérober au moindre de ses coup.⁴⁸

(Det finns i detta vida universum
Inget säkert, inget fast;
Över tingen här nere styr Fortuna
Enligt sina olika nycker;
Förgäves förmår vår försiktighet
Hålla oss borta från hennes minsta slag.)

Som hos Montaigne, som kunde skriva att världens bara är "une branloire perenne" (en evig gungbräda), har tanken på livets instabilitet i Deshoulières idyll en materialistisk grund.⁴⁹ Det är signifikativt att det inte är Gud som styr och råder utan den gudinna som en äldre tradition kallade för Fortuna.⁵⁰ I raden om att livet passerar som en dröm kan man även förnimma spåren av den epikureiska filosofins idé att döden skingrar själens såväl som kroppens atomer.⁵¹ Eller möjligen än mer radikalt, som hon skriver i "Le Ruissseau": "Nous irons reporter la vie infortunée / Que le hasard nous a donnée, / Dans le sein du néant d'où nous sommes sortis"

(Vi ska återlämna detta olycksdrabbade liv / Som slumpen har givit oss / I intets sköte ur vilket vi kommer).⁵² Även dessa rader kan associeras med Montaigne, och särskilt hans essä "Que philosophe, c'est apprendre à mourir" (Att filosofera är att lära sig dö), där han med ett flertal referenser till Lucretius vänder sig mot en kristen moral, som hotar eller lockar med ett liv efter detta, och bland annat skriver: "La mort est moins à craindre que rien, s'il y avoit quelque chose de moins" (Döden är mindre att frukta än ingenting, om det finnes något som är mindre än ingenting).⁵³

Detta fritänkande, som springer ur renässansens återupptäckt av antikens materialister, utgjorde ingen accepterad hållning under en tid då den katolska kyrkan och Ludvig XIV hade gemensamma maktanspråk. I synnerhet var den svår att försvara för en kvinna. Ett mer givet val hade varit en uttalat religiös hållning eller cartesianismen, med sin betoning av ett könlöst och suveränt förnuft – "mind as a place 'where there is no sex'", som Hart skriver.⁵⁴ Deshoulières avvek dock från normen även avseende tidens genusordning, eller snarare, hon låter sig inte helt styras av den. När hon skriver in en epikureisk filosofi i sina dikter gör hon det signifikativt nog ofta i form av en kritik av det offentliga livets krav och sökande efter ära och berömmelse.⁵⁵

Med andra ord finner hon en plats inom denna begränsande ordning genom sin förbindelse med det fritänkande som Ludvig den XIV:s envälde trots allt hade utrymme för, parat med ett välutvecklat sinne för vad som kunde sägas inom det passandes gränser. Strategiskt skriver hon ett flertal hyllningsdikter och epistlar till Ludvig XIV och andra högt uppsatta personer. Det går likväl inte att utesluta ironin i Deshoulières förord till utgivningen av hennes dikter 1688: "Le grand nom de Louis mêlé dans mes ouvrages: / Les conduira sans doute à l'immortalité" (Det framstående namnet Ludvig inflätat i mina verk kommer utan tvivel att göra dem odödliga).⁵⁶ Jag skulle dock vilja hävda att det är något mer som gör dessa dikter "odödliga" för dagens läsare.

Barocken som ett ekologiskt tänkande

Antoinette Deshoulières associeras ofta med den preciosa kulturen (som ibland uppfattas som barock eller åtminstone betraktas som förlegad av Boileau), men det är tydligt att hon avviker från rörelsens tilltro till förnuftets makt över känslor och passioner liksom från den cartesianiska uppdelning av kropp och själ som alltså ligger till grund för det ofta använda argumentet bland preciosa: att själen inte har något kön. Jag har här inte sett närmare på hur Deshoulières artikulerar sin tids olika uppfattningar om kärlek, utan på hennes kritik av dess antropocentriska rationalism. Vad som är slående när man sätter in Deshoulières idyller i

den intrikata knut som barocken skapar under den period som blivit kategoriserad som **klassisk** (eller franskklassicistisk), är att hennes ställningstagande för en äldre filosofisk tradition med rötter i renässansens återupptäckta epikurism, inte bara utgör en barock kritik av klassicismens rationalistiska ideal. Idyllerna vittnar även om ett ekokritiskt tänkande som söker undvika objektivering (och exploatering) av omvärlden till förmån för vad man i dag kan kalla en mer hållbar relation. Det vill säga ett tänkande som lämnar ett förhållande antropocentriskt perspektiv på omvärlden för att hitta andra förhållningssätt "to ensure that we avoid schematizing our relationship to the world as one between a 'knowing' subject (a subject of consciousness) and an object-world to be known", för att låna Anthony J. Cascardis beskrivning av det han kallar "the epistemology of the baroque".⁵⁷ Som av en händelse lämpar sig den definitionen även som en beskrivning av ett postantropocentriskt förhållningssätt – en gemensam nämnare bland många ekokritiker.

Det är i vilket fall tydligt att Deshoulières idyller "Les Moutons" och "Le Ruisseau" formulerar en kritik av ett tänkande som tillskriver människan en särställning baserat på hennes förnuft, vilket formar de estetiska såväl som politiska idealen under Ludvig XIV:s regim – även om hon liksom La Fontaine inte kan göra något annat än att också hylla makten. Både La Fontaine och Deshoulières anses vara franskklassiska poeter, men deras kritik av antropocentrismen och band till en äldre filosofisk tradition knyter dem till barocken. Beroende på hur fokus läggs kan man betona det ena eller andra begreppet i förhållande till deras texter – vilket troligen gäller för kulturen och litteraturen i stort under denna tid. Deshoulières stil följer exempelvis tidens strävan efter sober diktning och "répond à l'exigence de clarté malherbienne" (svarar mot kraven på malherbisk klarhet), vilket placerar henne bland **franskklassikerna**.⁵⁸ Men de aspekter jag velat föra fram här – det sena 1600-talets fortsatta intresse för den epikureiska traditionen och skepsis mot den nya filosofin av cartesianiskt snitt – gör dem samtidigt till barocka störmingsmoment i en period "that is deeply concerned with order", med John D. Lyons ord.⁵⁹

Mer generellt har jag velat tydliggöra hur det barocka i en fransk kontext visar på ett fortsatt band till vissa aspekter av renässansens humanism (fritänkande och epikurism), vilka lever kvar trots franskklassicismens estetiska kategoriseringar och ideal. Det intressanta med ett sådant perspektiv är att Antoinette Deshoulières dikter då även kan belysa centrala teman i dagens posthumanistiska och postantropocentriska diskussioner.

Med Timothy Morton kan man rentav säga att ett ekologiskt tänkande funnits i vår historia hela tiden men att det nu avtecknar sig mot en framtid som kräver ekologisk hållbarhet: "In its fullest scope, *it will have been thought* at some undefined future point".⁶⁰ Hur som helst har jag inte bara

klassicistisk



fransk-
klassicisterna

velat visa att Deshoulières idyller kan bidra till att fördjupa förståelsen av barocken som litteraturhistoriskt begrepp i en franskklassisk kontext utan även att de ingår i en dialog mellan då och nu liksom mellan mänskligt och mer än mänskligt som gör dem helt aktuella.

Noter

Artikeln är en del av författarens pågående forskningsprojekt om tidigmoderna fräntänkare finansierat av Riksbankens jubileumsfond samt Mistra/Formas (Seed Box) 2020–2022.

1. Termerna *barock* och *klassicism* användes inte av författare under 1600-talet, utan är litteraturhistoriska konstruktioner som växer fram under 1700-talet, då de framför allt används som estetiska värderingar. Som Hall Björnstrand formulerar det blir barock då ”un nom classique pour ce qui n’est pas classique”. Hall Björnstrand: *Créature sans créateur. Pour une anthropologie baroque dans les Pensées de Pascal* (Paris, 2013), 9. Se även John D. Lyons: ”Introduction. The Crisis of the Baroque” i John D. Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque* (New York, 2019), 16–17.

2. Larry F. Norman: ”The Baroque as Anti-Classicism. The French case” i Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque*, 628.

3. Jag använder här Katherine Ibbetts och Anna Mores term ”disruptor” men begränsar den till en franskklassisk kontext. Ibbett och More talar om fenomenet i en bredare mening: ”the baroque appears as disruptor, on the one hand of a homogenous narrative of nationhood and on the other of a unidirectional imperial transmission and universalism. As a disruptor, the baroque also wreaks havoc on a linear history imagined as a homogenous time moving toward a particular end”. Katherine Ibbett & Anna More, ”The Baroque as a literary concept” i Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque*, 553.

4. *Mercur galant* grundades av författaren och litteraturkritiken Jean Donneau de Visé 1672 för att informera och underhålla en mondän publik om olika aktuella ämnen och tidskriften är på ett plan helt lojal med Ludvig XIV:s regim och de franskklassiska idealen. Det hindrar inte att den genom subtila publiceringsstrategier även kunde ge uttryck för viss kritik mot regimens kulturpolitik. Se Barbara Selmecci Castioni & Adren Paschoud: ”Le Mercure galant (1672–1710). Un jalon significatif sur la voie de l’encyclopédisme des Lumières” i *Recherches sur L’Encyclopédie* 51 (2016), 146.

5. Pierre Bayle: *Dictionnaire historique et critique*, vol. 3 K–P (Leiden, 1730), 560. När inget annat anges är översättningarna från franska till svenska mina.

6. Själva termen ”ekologiskt tänkande” lånar jag från Timothy Morton: *The ecological thought* (Cambridge, 2010): ”The ecological crisis we face is so obvious that it becomes easy [...] to join the dots and see that everything is interconnected. This is the ecological thought. And the more we consider it, the more our world opens up” (1). För ekokritiska perspektiv på tidigmodern fransk litteratur, se Pauline Goul & John Usher (red.): *Early modern ecologies. Beyond English ecocriticism* (Amsterdam, 2020).

7. Louisa Mackenzie: ”Epilogue” i Goul & Usher (red.): *Early modern ecologies*, 289.

8. Se Anthony J. Cascardi: ”Experience and knowledge in the Baroque” i Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque*, 449–470. Cascardi påpekar att barockens stil kan kopplas till en erfarenhet och kunskapssyn som utgår från ”the force at work

across the animate and inanimate worlds” (458). Som jag strax ska försöka visa är det ett drag som kan urskiljas även i Deshoulières kritik av tidens rationalistiska strömning.

9. Enligt Lyons var det den spanske barockforskaren José Antonio Maravall ”who most decisively linked the Baroque with the idea of a general cultural crisis”. Lyons: ”Introduction. The Crisis of the Baroque”, 2.

10. Norman: ”The Baroque as Anti-Classicism. The French case”, 629.

11. Med Foucault kan Ludvig XIV:s regim beskrivas i termer av ett statsförnuft som sammanfaller med monarkin och maximerar dess makt: ”Det regeringsmässiga förnuftet är i detta ögonblick – vi befinner oss i statsförnuftets epok – suveränens egen rationalitet, rationaliteten hos den som kan säga ’Staten, det är jag’”, Michel Foucault: *Biopolitikens födelse*, övers. Gunnar Holmbäck & Sven-Olof Wallenstein (Hägersten, 2014 [2004]), 273.

12. Norman: ”The Baroque as Anti-Classicism. The French case”, 633.

13. Nicolas Boileau: *L’Art poétique* i Françoise Escal (red.): *Œuvres complètes* (Paris, 1966), 158.

14. *Ibid.*, 164.

15. Se Norman, ”The Baroque as Anti-Classicism. The French case”, 630.

16. Se Ibbett & More: ”The Baroque as a literary concept”, 553–554.

17. För ytterligare biografisk information om Deshoulières, se Sophie Tonolo: ”Introduction” i hennes redigerade och källkritiska utgåva, Antoinette Deshoulières: *Poésies* (Paris, 2010), 23–25; John J. Conley: *The suspicion of virtue. Women philosophers in Neoclassical France* (Ithaca NY, 2002), 46–47; Volker Schröder: ”Verse and versatility: The poetry of Antoinette Deshoulières” i Faith E. Beasley (red.): *Teaching seventeenth- and eighteenth-century French women writers* (New York, 2011), 242–243. Schröder påpekar i en not att Deshoulières uttalas ’dézoulière’ (249).

18. Se Tonolo: ”Introduction”, 24. Med referens till den franske litteraturkritikern Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804–1869) skriver Tonolo: ”le critique place la poésie dans une tradition de libre pensée politique et religieuse dont le socle historique est la Fronde: ’[...] le règne de Louis XIV en est comme miné. La Fronde lui lègue un essaim de libres esprits émancipés, épicuriens ardents et habiles’” (37).

19. Conley: *The suspicion of virtue*, 6.

20. ”Dioclée est une jeune pretieuse agreable est bien faite. Elle a fait des portraits en vers, à qoy elle resussit fort bien [...] Elle sçait parfaitement la langue d’Hesperie et d’Ausonie”. Antoine Baudeau de Somaize: *Le Dictionnaire des Precieuses. Augmentée de divers opuscules du même auteur relatifs aux Precieuses et d’une Clef historique et anecdotique* 1 (Paris, 1856 [1661]), 66.

21. Jean de La Forge nämner henne i sin *Cercle des femmes sçavante* (Paris, 1663). Se Erica Harth: *Cartesian women. Versions and subversions of rational discourse in the Old regime* (Ithaca NY, 1992), 65.

22. Schröder: ”Verse and versatility”, 242–243.

23. *Ibid.*, 246.

24. Som Tonolo skriver: ”Son caractère singulier est d’être à la fois en arrière et en avant, c’est-à-dire de tenir à l’âge qui s’en va [...] et au siècle qui vient”, Tonolo: ”Introduction”, 37–38.

25. Se *ibid.*, 15.

26. *Ibid.*

27. Deshoulières: *Poésies*, 413.

28. Cierat från Volker Schröder, "Madame Deshoulières, ou la satire au féminin", i *Dis-septième siècle* 112-58 (2013), 95.
29. Se Tonolo: "Introduction", 16. Enligt Alain Viala är termen *galant* rentav art föredra framför de senare konstruktionerna klassicism och barock för att beteckna det franska 1600-talets litteratur på grund av att termen användes av författarna själva. Alain Viala: *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution* (Paris, 2008), 14. Som Hélène Merlin-Kajman påpekar indikerar termen *galant* ideal som esprit, hövlighet och andra etiketterregler i den franska hov- och salongskulturen, vilka kan föras tillbaka på den italienske renässanshumanisten Baldassare Castigliones inflytelserika verk *Il cortigiano* (1528). Se Hélène Merlin-Kajman: "Classical defense of the baroque" i Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque*, 585–586.
30. Dominique Maingueneau: *Le contexte de l'écrivain littéraire. Énonciation, écriture, société* (Paris, 1993), 32–33.
31. Schröder: "Verse and Versatility", 245.
32. Schröder: "Madame Deshoulières, ou la satire au féminin", 100.
33. Boileau: "Satire X" i Escal (red.): *Œuvres complètes*, 73.
34. Michel Janneret: *Versailles, ordre et chaos* (Paris, 2012), 227.
35. Schröder: "Madame Deshoulières, ou la satire au féminin", 101.
36. Timothy Hampton: "Introduction: Baroque" i *Yale French Studies* 80 (1991), 5. Hampton avser fransk litteraturhistoriskrivning.
37. Tom Conley: "Line and trait of the baroque river" i Lyons (red.): *The Oxford handbook of the baroque*, 44–45.
38. René Descartes: *Discours de la méthode* (Paris, 1966 [1637]), 84.
39. Chandra Mukerji: *Impossible engineering. Technology and territoriality on the Canal du Midi* (Princeton NJ, 2009), xix.
40. Deshoulières: *Poésies*, 217.
41. Michel de Montaigne: *Essais. Livre 2* (Paris, 1979), 116; övers: Jan Stolpe: *Essayer. Bok 2* (Stockholm, 2012), 161.
42. Norman, "The baroque as Anti-Classicism. The French case", 633–634.
43. Deshoulières: *Poésies*, 124.
44. Conley beskriver några av inriktningarna på salongerna i Paris, inklusive den som Deshoulières själv höll, på följande vis: "Mlle de Scudéry's salon *Samedis* focused on literature. Mme de Sablé's emphasized theology. Mme de la Sablière's stressed experimental science. The salons also acquired a distinctive ideological color: Deshoulières's was libertine and Gassendian. Montpensier's harbored the dissidents of the Fronde. Sablé's was jansenist with a marked sympathy for Descartes". Conley: *The suspension of virtue*, 12.
45. Se Tonolo: "Introduction", 64–65.
46. För en analys av La Fontaines kritik av Descartes syn på djuren som maskiner och hans koppling till La Sablières salong, se Carin Franzén, *När vi talar om oss själva. Nedlag i subjektivitetens historia* (Stockholm, 2018), 42–45.
47. Deshoulières: *Poésies*, 123.
48. *Ibid.*, 125.
49. Michel de Montaigne: *Essais. Livre 3* (Paris, 1979), 2; övers: Jan Stolpe: *Essayer. Bok 3* (Stockholm, 2012), 25. Se även Stephen Greenblatt: *The swerve. How the world became modern* (New York, 2011), 244–245.
50. Det faktum att Deshoulières använder den romerska mytologins gudinna i sin

dikt visar hur hon håller fast vid en äldre tradition som även är verksam i barockens men som försvinner med den moderna vetenskapsens framväxt. Som Brendecke & Vogt påpekar, "the manifold references to Fortuna, which appeared to be equally natural for Quevedo or Calderón de la Barca, for Shakespeare or Marlow, for Lipsius, Potz or Fleming, are entirely absent in the works of authors such as Descartes, Galilei, Galvin and Pascal", Arndt Brendecke & Peter Vogt: *The end of fortuna and the rise of modernity* (Berlin, 2017), 6.

51. Det framgår inte om Deshoulières läst Montaigne men hennes satiriska modus och materialistiska perspektiv genomsyras av den utbildning hon fått del av genom Dehnanuts förso. Som Darmon påpekar är Montaigne central för vidareförändrat av epikurismen under 1600-talet: "ce véritable 'lieu de mémoire' des références épicuriennes – et surtout lucrétiennes – que furent, pour bien des lecteurs, les *Essais* de Michel Montaigne". Jean-Charles Darmon: *Philosophie épiciurienne et littérature au XVIIe siècle*. Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Évremond (Paris, 1998), 10.

52. Deshoulières: *Poésies*, 219.

53. Michel de Montaigne: *Essais. Livre 1* (Paris, 1969), 140; övers: Jan Stolpe: *Essayer. Bok 1* (Stockholm, 2012), 92.

54. Harth menar att Descartes filosofi, genom dess "renewal of the theme 'the mind has no sex'" också var "the only one available" för kvinnliga författare som sökte rättfärdiga sin närvaro i offentligheten genom en "universals discourse". *Cartesian women*, 4-8. Jag skulle säga att cartesianismen snarare var mer i linje med de franska klassiska idealen och därmed mer allmänt tolererad än den libertristiska strömning som Deshoulières ansluter sig till.

55. Se Tonolo: "Introduction", 9–10.

56. Deshoulières: *Poésies*, 99.

57. Cascardi: "Experience and knowledge in the baroque", 458.

58. Tonolo: "Introduction", 74. Poeten François de Malherbe (1555–1628) var en central referens i inätändandet av de franska klassiska idealen, eller som Boileau sammanfattar saken: "Enfin Malherbe vint", Boileau: *L'Art poétique*, 160.

59. Lyons: "Introduction. The crisis of the baroque", 17.

60. Morton: *The ecological thought*, 3. Mortons ekologiska tänkande strävar efter att dekonstruera föreställningar om naturen i en antropocentrisk tradition och syftar till en "ecology without nature". Det kan onkligt skänka kritiska perspektiv på den pastorala genre som Deshoulières idyller tillhör. Här har jag endast försökt visa på aspekter i genren som underminerar det franska 1600-talets antropocentristiska rationalism.

Abstract

A baroque disrupter of Classicism: reading of Antoinette Deshoulières's idylls. Carin Franzén, Associate professor in Comparative Literature, Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University, carin.franzen@litvet.er.se

The article discusses Antoinette Deshoulières's poetry as a baroque disrupter of the French classical period at the second half of the seventeenth century. The focus is on her nature idylls and their critique of the period's anthropocentric rationalism. In a first step and as a background, I discuss the conception of French Classicism as a break

with baroque key topics, such as instability, metaphorical play, and imagination. From the perspective of French literary history, the Baroque is often conceived of as a disordered predecessor to the rational order of the Classical period associated with the “Age of Louis XIV” (1643–1715). In such a context, Deshoulières’s idylls, “Les Moutons” (1677) and “Le Ruisseau” (1685), both published in *Le Mercurie galant*, could be read as baroque disruptors due to their place in a specific Epicurean vein within the French classical period that undermines its dominating rationalism. As a frame for my reading of the idylls, I provide a short description of the context of Deshoulières’s writing and its connexion to a wider libertine movement within literature and art, which can be traced back to the sixteenth century’s revival of Epicurus and naturalières’s poems in the light of a present ecological thinking.

Key words: baroque, classicism, Antoinette Deshoulières, idylls, ecological thinking

Skänka hovet heder och lustre

Fransk barockopera i Stockholm i början av frihetstiden

MARIA SCHILD^{1*}

Alldeles i början av frihetstiden, under våren 1723, involverades baletmästaren vid det svenska hovet Jean-Baptiste Landé (okänt födelseår, död 1748) i ett för sin tid extraordnärt hovprojekt: att rekrytera en fransk operatrupp till Stockholm. Under hösten 1723 och våren 1724 framförde Landés trupp skådespel men också en rad franska operor i sin helhet. Landé hade kallats till det svenska hovet 1720, som del av en nära 100 år lång tradition att ha en permanent fransk balettmästare. Inne bara dans utan också andra inslag av hovunderhållning hade under 1600-talet i stor utsträckning varit utformade utifrån franska förebilder.

Musiken för dans, fester, konserter och andra tillställningar hade alltifrån 1680-talet i regel plockats från franska operor, baletter och divertissement som sedan omarbetades i olika utsträckning, ett förhållande som gällde också för många andra norduropeiska hov, exempelvis de i Hannover, Kassel och Dresden. Att uppföra franska operor i sin helhet var dock ett högst anmärkningsvärt företag, också i en europeisk kontext. Detta skedde samtidigt i en tid av politisk omvälvning i Sverige som resulterat i en starkt reducerad kunglig makt. Efter endast något år som drotsning hade Ulrika Eleonora den yngre 1720 trätt tillbaka till förmån för sin make Fredrik I och en ny dynasti hade gjort sin entré på den svenska tronen. Regeringsformen 1719/1720 hade bekräftat den slutgiltiga förskjutningen av makten från kungen (som monarken alltid benämndes) till rådet och ständerna, ett förhållande som skulle komma att prägla hela frihetstiden.

Den här artikeln diskuterar Landés operatrupp och dess repertoar samt sätter dessa i relation till kontextuella och historiska förutsättningar. Den specifika genre som behandlas, opera, och dess relation till olika betydelsefulla av barock ska först kortfattat beröras. Opera från Ludvig XIV:s hov ses i modern tid ofta som ett av de mest distinkt barocka uttrycken. Här

*Universitetslektor i musikvetenskap, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet, maria.schildt@musik.uu.se