

Les hôtels particuliers : une théâtralisation de l'habitat.

Fournasson Nathalie

Tout individu joue un rôle à partir du moment où il est en présence d'autrui. Il se met en scène, porte un masque en accord avec l'image qu'il veut donner de lui-même. On peut qualifier l'espace où se situe cet acteur, de décor, dans lequel on distingue deux régions : la région antérieure qui désigne la scène et la région postérieure qui désigne les coulisses.¹

Lorsqu'un individu reçoit, il fait de son habitat un théâtre, où les pièces de réception deviennent une scène comme le déclare Erving Goffman dans son livre *La mise en scène de la vie quotidienne : Comme on l'a vu, la salle de bain et la chambre à coucher dans tous les intérieurs, sauf ceux des basses classes, sont des endroits d'où l'on peut exclure le public que l'on admet dans le « living-room »*. Les corps que l'on nettoie, que l'on habille et que l'on maquille dans ces pièces de la maison, sont présentés aux amis dans d'autres pièces. Dans la cuisine on fait évidemment pour la nourriture ce que l'on fait pour le corps humain dans la salle de bain et la chambre à coucher.²

Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, la théâtralisation de l'habitat atteint son apogée. En effet, la société de cour, d'après Norbert Elias, fonctionnait sur la hiérarchie du pouvoir et donc du rang social. Les nobles, afin de conserver ce rang, avaient un devoir de représentation indispensable à leur vie sociale. Les hôtels particuliers, habitats de ville de l'aristocrate, devaient permettre cette représentation. On peut donc se demander si cet habitat peut être qualifié de théâtre ? Puisque l'aristocrate devait avoir recours à de nombreux procédés de mise en scène, l'hôtel particulier est-il plus proche du théâtre ou de l'habitat ? On retrouve ainsi une organisation similaire au

théâtre, permettant une double activité : la représentation des nobles et le fonctionnement de l'hôtel par le personnel. Ainsi que l'utilisation de dispositifs de mise en scène qui, comme dans le cadre du théâtre à l'italienne, tentent de donner l'illusion du réel tout en créant un décor grandiose.

1- La société de cour, un jeu théâtral

Au XVIII^{ème} siècle, la société de cour fonctionnait sur la hiérarchie du pouvoir et la domination du roi. L'assurance de sa place hiérarchique au sein de cette société se faisait au moyen de l'étiquette. Celle-ci représentait l'ensemble des règles qui régissaient la vie de cour. L'individu, dont le seul but était la conservation de son rang social et du prestige de sa maison, avait donc un devoir de représentation contraignant mais indispensable à sa vie sociale.

Tout d'abord, le Roi exerçait sa domination sur la Cour afin de garder un pouvoir absolu. En effet, la France était divisée en domaines dirigés par la noblesse. En la dominant, le roi gardait le contrôle sur le pays. Par ailleurs, il veillait à entretenir ou provoquer des conflits au sein de la noblesse, en fonction de ses intérêts, puisqu'une alliance d'hommes de pouvoir pouvait devenir dangereuse. Il créait ainsi un équilibre entre les tensions et dissensions qui régissaient la société de cour.

L'interdiction aux aristocrates de travailler était un autre moyen de domination mis en place par le roi. Le travail, lorsqu'il permettait de gagner de l'argent, était considéré comme « bourgeois ». Les seuls gains venaient de rentes des différents domaines que possédaient les nobles. Ainsi, le roi pouvait contrôler et diriger l'ascension ou la chute de certaines familles, qui par sa bienveillance

¹ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, la présentation de soi*, Paris, les éditions de minuit, 1973

² Idem, p120

pouvaient échapper à l'appauvrissement causé par les dépenses de prestige : il obtenait ainsi la plus extrême soumission.

Ces dépenses de prestige étaient dues au devoir de représentation. En effet, l'aristocrate se devait de suivre les déplacements de la cour. Il possédait donc plusieurs habitations : des appartements à Versailles, des domaines en province et enfin des maisons de ville : les hôtels particuliers. L'ornementation, la taille des hôtels particuliers étaient régies par des règles très strictes. Ils se devaient d'indiquer le rang de leur propriétaire. Ils représentaient donc la place de l'homme dans la société. On parle alors de *Convenance*, comme le définit Werner Szambien dans son livre, *Symétrie goût caractère : un accord entre les moyens et dispositifs architecturaux déployés et le statut social du commanditaire*.¹

L'assurance de la place hiérarchique au sein de cette société se faisait également au moyen de l'étiquette. Comme le dit Norbert Elias dans son livre, *la société de cour : en action, l'étiquette était une autoreprésentation de la cour. Chacun, le roi le premier, s'y voit certifier par d'autres son prestige et sa position de force relative. L'opinion sociale dont est fait le prestige de chacun s'exprime, selon des règles bien déterminées, par le comportement de chacun à l'égard de chacun...*² L'homme de cour dépend donc de l'opinion des membres de cette société.

2- Un habitat théâtre.

Lorsque l'on compare l'hôtel particulier avec les théâtres, on remarque des similitudes dans la disposition et la fonction des espaces. En effet, ces deux bâtiments doivent permettre aux acteurs de mener à bien une représentation. Les fonctions sont donc séparées en

¹ Werner Szambien, *symétrie goût caractère, théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550- 1800*, Paris, Picard, 1986, p85.

² Norbert Elias, *La société de cour*, France, Flammarion, 1985 (Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied & Berlin, 1969), p94

deux zones, des espaces scéniques et des espaces de service.

Dans les hôtels particuliers, on trouvait les écuries et la remise des carrosses, situés à l'entrée de la cour, qui permettaient de garer les véhicules des spectateurs. Ces derniers étaient déposés devant l'entrée principale puis on les recevait dans l'un des appartements. L'espace scénique était préparé au préalable par les domestiques. Ceux-ci piochaient dans les remises et les gardes meubles qui servaient à stocker les éléments du décor.

Durant la représentation, la machinerie : cuisine, garde manger et office, se mettait en route. Ils servaient à la confection des repas, éléments parfois indispensables d'une réception. Tout comme les décors, que les machinistes pouvaient changer au cours d'une représentation, les aliments devaient parfois agrémenter une cérémonie.

Tous ces espaces de services se situaient le plus souvent dans les ailes latérales qui encadraient la cour principale. Les espaces scéniques, quant à eux, se trouvaient dans la partie de l'hôtel particulier la plus importante : le Corps de Logis. Celui-ci, abritant les appartements de société et de parade, était encadré de la cour principale et du jardin.

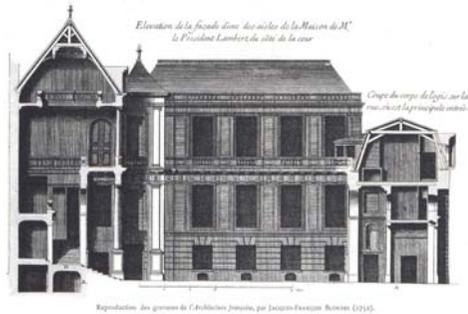
Il est donc probable que le vocabulaire théâtral : côté cour, côté jardin, s'inspire des hôtels particuliers. En effet, ce vocabulaire apparaît suite à la Révolution. Auparavant, on nommait les deux extrémités de la scène côté du Roi et côté de la Reine.³

Cependant, on remarque des nuances quant à la disposition fonctionnelle des hôtels particuliers. Si l'on prend l'exemple de l'hôtel Louis Lambert, on remarque un travail en coupe important. Les fonctions se superposent afin de s'adapter à la parcelle étroite dont disposait Louis Le Vau.

Cette disposition verticale est utilisée également dans le théâtre au niveau de la scène. Celle-ci est encadrée par

³ Michel Ladj, *Le lexique de la scène*, Paris, AS, 1998, p51.

les dessous de scènes accueillant chariots, trappes... et les dessus de scène, les cintres où se situe le gril technique. Dans l'hôtel Louis Lambert, on retrouve cette superposition avec deux scènes situées au premier et second étage encadrées par les services au rez-de-chaussée, pouvant être qualifiés de machinerie, et par l'étage attique, comparable au dessus de scène, abritant remises, garde meuble, etc. Cependant, lorsque l'on observe indépendamment les appartements de l'hôtel particulier, on note une organisation horizontale.



Reproduction des gravures de l'Architecte français, par Jacques-François Blondin (1715).

Coupe de l'hôtel particulier Louis Lambert.

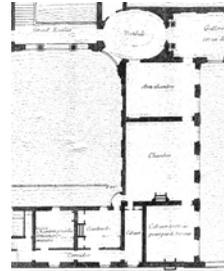
Jean François Cabestan, L'affaire Lambert, AMC, Paris, Le moniteur architecture, février 2009, n°185.

L'hôtel particulier est composé de plusieurs appartements que l'on peut diviser en trois catégories. Les appartements de commodité, dans lesquels les époux menaient une vie sociale bien distincte. Les appartements de parades, qui servaient à recevoir des personnes de haut rang. C'était un lieu de réception important, où l'étiquette était de rigueur. Quant aux appartements de société, on y recevait des personnes plus intimes et le confort y était privilégié.

Dans chaque appartement on retrouve une pièce principale (salon, chambre ou encore salle d'assemblée...) qui servait de scène à la représentation que donnait l'aristocrate lorsqu'il recevait. Un vestibule ainsi qu'une ou plusieurs antichambres permettaient aux domestiques d'accueillir et de trier les spectateurs en fonction de leur rang. Une garde-robe, cachée de la scène faisait office de loge dans laquelle « l'acteur »

pouvait se préparer à entrer en scène et revêtir un masque ne laissant filtrer aucune émotion.

Les domestiques, pouvant jouer le rôle de décorateur ou encore de machiniste, utilisaient les corridors, coulisses de ce théâtre, afin de mettre en place le décor. Le spectateur pouvait enfin traverser l'enfilade et atteindre le lieu où se jouait la scène.



Un appartement, détail du plan du second étage de l'hôtel Louis Lambert. Jean François Cabestan, L'affaire Lambert, AMC, Paris, Le moniteur architecture, février 2009, n°185.

La galerie était la scène la plus importante de l'hôtel particulier. Comme le déclare Cyril Bordier dans son ouvrage *Louis Le Vau, architecte, les bourgeois vont rivaliser d'ambition en déployant un faste opulent dans les galeries ménagées dans leurs hôtels*¹. Véritable écrin de l'hôtel particulier, elle servait à recevoir en nombre tout en étalant ses richesses.

Parmi les espaces scéniques des appartements, la chambre de parade peut être comparable à une salle de théâtre. Elle servait lors d'événements particuliers, par exemple à la suite d'une naissance. On y trouvait l'espace où se situe le lit, encadré de trois murs et d'une limite symbolisée par une balustrade au sol ainsi qu'un soffite au plafond. Cet espace peut être qualifié de scène à l'italienne.

En effet, une scène à l'italienne était délimitée par trois murs et un cadre de scène. Son plancher était équipé de

¹ Cyril Bordier, *Louis Le Vau, architecte, les immeubles et hôtels particuliers Parisiens*, tome 1, Paris, Léonce Laget, 1998, p 64

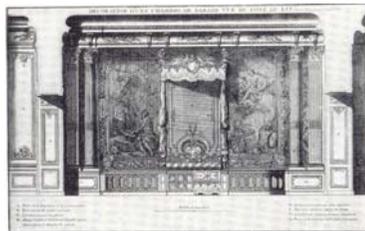
costières qui servaient à fixer les châssis et toiles peintes du décor, et de rues qui permettaient la circulation.

On retrouve dans la chambre de parade, la balustrade qui délimitait un cadre de scène, derrière laquelle se situaient le décor et l'acteur. Ce cadre maintenait une distance ainsi qu'une relation frontale du spectateur avec la scène. Dans certains cas, le lit était séparé du « mur du lointain » par une ruelle, permettant la circulation. On retrouve ainsi une similitude du vocabulaire. Enfin, devant la scène, se trouvait un espace généralement carré où se trouvaient les invités.



Vue en perspective d'une salle de théâtre et d'une scène à l'italienne.

Anne Surgers, scénographie du théâtre occidental, Paris, Armand Collin, 2007.
(Fonds Maciet, bibliothèque du musée des arts décoratifs, Paris, ph Michel Didier, Archives Larbor.)



Décoration d'une chambre de parade, Jacques François Blondel.

Monique Eleb, Anne Debarre, Architecture de la vie privée, Paris, AAM, 1989.

On peut donc considérer que l'hôtel particulier est composé de différents théâtres, les appartements, ayant chacun une scène attribuée à un rôle particulier. En effet, l'homme de cour devait adapter son jeu aux

circonstances et à la personne qu'il recevait, ce qui impliquait un changement de décor.

Cependant, ne pouvant garder un même espace scénique tout en changeant son environnement, comme c'est le cas dans le théâtre à l'italienne, il utilisait plusieurs scènes et donc plusieurs décors, assurant ainsi l'effet qu'il voulait créer. De plus, afin d'appuyer sa représentation, l'homme de cour utilisait des dispositifs de mise en scène, permettant la réalisation d'effets tels que la perspective.

3- Des dispositifs de mise en scène.

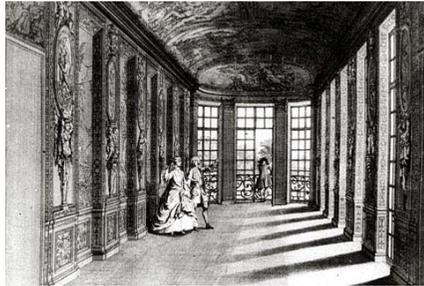
Au XVII^{ème} siècle, le théâtre à l'italienne était encore très présent en France. Cette forme de représentation est apparue au XV^{ème} siècle en Italie. On retrouve les grands principes présents à la Renaissance : la perspective et un retour aux références de l'Antiquité. On va retrouver des similitudes entre les techniques de mise en scène au théâtre et les dispositifs mis en place dans les hôtels particuliers.

Tout d'abord, au XVII^{ème} siècle, l'éclairage était relativement peu important au théâtre. En effet, des bougies situées sur la rampe, au bord de la scène éclairaient le décor. Cette lumière ne permettait pas l'illusion du réel car l'éclairage par le bas n'était pas naturel.

Cependant, dans l'hôtel particulier, on remarque que les espaces scéniques importants étaient très éclairés, comme la galerie par exemple, dont les murs étaient rythmés par de nombreuses fenêtres laissant entrer la lumière et l'extérieur.

Ce contraste d'éclairage entre les espaces de représentation et les espaces cachés était particulièrement visible dans le cas de la toilette. En effet, il était d'usage de réaliser une première toilette, intime, dans la garde robe, espace peu éclairé. On se cachait à cause de la pudeur importante de l'époque. Une deuxième toilette avait lieu dans la chambre pendant laquelle on recevait des personnes relativement intimes.

Cet espace était clair et agréable, rendant la scène bien visible. La lumière permettait donc de mettre en valeur les espaces scéniques.



La Galerie d'Hercule de l'hôtel Louis Lambert, gravure de Bernard Picart.

La symétrie, si chère au classicisme, était utilisée dans le cadre de la scène à l'italienne mais également dans les hôtels particuliers. Au théâtre la perspective se faisait à partir de l'œil du prince, *ordonnateur d'un monde idéalement organisé par lui, monde idéal qui est donné à voir, comme en miroir, par le décor*¹. Le prince en tant que spectateur participait donc à la symétrie de la scène, de la salle et du décor.

Dans les hôtels particuliers, la symétrie se retrouvait dans les plans, au niveau du Corps de Logis : un axe entre cour et jardin, un axe entre les deux ailes latérales, etc. Les appartements eux-mêmes étaient organisés autour d'un axe : l'enfilade.

Ces axes permettaient une organisation spatiale rigoureuse mais également une hiérarchisation de l'ornementation. Ainsi, on trouvait une profusion de l'ornementation de la façade sur rue (où se situait le portail) et de la façade dans l'axe visuel du portail, visible depuis la rue.

L'organisation symétrique du Corps de Logis permettait également de rendre cet espace traversant. En effet, la disposition des fenêtres du Corps de Logis permettait

¹ Anne Surgers, *Scénographie du théâtre occidental*, Paris, Armand Colin, 2007, p82.

d'entr'apercevoir le jardin depuis la cour, laissant deviner la grandeur du lieu et donc le haut rang du propriétaire.

L'organisation de l'hôtel particulier se faisait autour d'axes de symétrie permettant de cadrer les vues et de réaliser un décor rigoureux. La façade elle-même respectait une ordonnance adaptée au rang du propriétaire. Cette rigueur se retrouvait dans les décors de théâtre. La symétrie permettait la réalisation de perspectives donnant une impression d'immensité, rappelant le goût du grandiose de cette époque.



Gravure de Chauveau pour l'édition d'Andromède de Corneille, décoration du cinquième acte. Perspective et symétrie du décor.

Anne Surgers, *Scénographie du théâtre occidental*, Paris, Armand Colin, 2007, p151.

Au XVIII^{ème} siècle, la scénographie allait de pair avec la perspective. En effet, à cette époque, le décor devait donner l'illusion de la réalité, comme le dit Denis Bablet dans son livre *le décor de théâtre*, *Le but est de permettre la reconstitution intellectuelle des apparences fournies par les sens*².

La perspective permettait de rendre la cage de scène, dont la taille était fixe, élastique. On utilisait les points de fuite afin d'agrandir l'espace. Comme c'est le cas dans les hôtels particuliers. Ce sont des architectures qui se doivent d'être grandioses et qui nécessitent une parcelle de taille importante. Or, en ville les parcelles sont souvent trop étroites. Les architectes utilisaient donc des

² Denis Bablet, *Le décor de théâtre*, Genève, CNRS, 1983, p29.

dispositifs afin de donner une impression de grandeur et d'opulence.

Parmi les dispositifs utilisés, on trouvait les trompe-l'oeil et les perspectives peintes. Le trompe-l'œil aidait à l'illusion du réel, il simulait un relief sur une surface plane. Cependant, malgré toute l'habileté d'un peintre, les ombres ne pouvaient bouger en fonction de la lumière du jour, ce qui créait des contradictions entre la vision et la logique. On retrouve cette contradiction dans la perspective au théâtre. En effet, l'acteur ne pouvait pas s'approcher du mur du lointain sans paraître ridiculement grand par rapport à l'effet de perspective du décor. L'agrandissement de l'espace scénique n'était que visuel, mais l'acteur étant réel, il lui était dans l'impossibilité de rétrécir en fonction du décor.

La perspective peinte était utilisée sur de grandes surfaces murales dans les hôtels particuliers. Elle agrandissait la pièce en donnant l'impression que l'espace s'étendait au-delà du mur. Au théâtre, son rôle était le même. Elle se situait sur le mur du lointain et donnait l'illusion que l'espace de la cage de scène était infini.

Ainsi, au théâtre, le cadre de scène imposait une limite au spectateur tout en donnant l'impression que le décor se prolongeait idéalement au delà de ses limites. On retrouve cet effet dans l'enfilade. La pièce définit l'espace dans lequel se joue la scène, mais le décor se prolonge au-delà de ce cadre, l'enfilade donne l'échelle de ce prolongement. Plus l'enfilade est longue et donc la perspective accentuée, plus le maître de maison est une personne de haut rang. C'était donc un dispositif important !¹



Une enfilade du château de Vendeuve, un effet de perspective.
www.wiktionary.org

On retrouve également cet effet de prolongement de l'espace dans les galeries. En effet de larges fenêtres laissaient entrer l'extérieur comme par exemple dans la galerie d'Hercule, où Louis Le Vau a choisi trois axes de vue différents : un, perpendiculaire à la Seine, un autre dans l'axe de la galerie et enfin un dernier parallèle au quai.

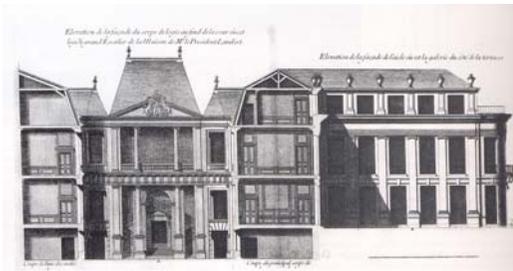
Au théâtre, afin de rendre l'effet de perspective, des châssis peints étaient disposés le long des côtés cour et jardin, jusqu'au mur du lointain. Ainsi, comme dans les hôtels particuliers, la peinture était le moyen privilégié pour réaliser un décor. Le décorateur était un peintre qui devait parfaitement maîtriser les points de fuite. Ils rivalisaient entre eux en créant des effets de perspective les plus impressionnants possible et plus il y avait de décors différents, plus le spectateur était séduit. Dans l'hôtel particulier, on retrouve la grandiloquence des décors. On séduit les spectateurs par de superbes peintures, dont le but est de magnifier le jeu de l'acteur.

D'autre part, les praticables au théâtre permettent de donner du relief au sol afin d'accentuer la perspective et donc l'illusion du réel. Ils sont par exemple utilisés pour créer des escaliers dont le rôle est de d'encadrer et structurer l'espace scénique comme le déclare Denis Bablet, *ils ne jouent pas par eux même. Quelle que soit leur structure, ils n'occupent jamais le centre de la scène, mais aboutissent à l'air de jeu qu'ils laissent libre et encadrent. Ils s'intègrent à un décor conçu comme un fond ou un cadre, et participent à son rôle descriptif et*

¹ Monique Eleb, Anne Debarre, *Architecture de la vie privée*, Paris, AAM, 1989.

décoratif dans la limite des conventions théâtrales préétablies.¹

Dans l'hôtel Louis Lambert, on retrouve l'utilisation de l'escalier comme élément décoratif de la scène. En effet, il est placé contre le mur de la cour. On oublie l'étroitesse de la cour, captivé par l'aspect monumental de l'escalier.



Coupe de l'hôtel Louis Lambert, vue de la façade principale de la cour dont l'escalier accentue l'aspect monumental.
Jean François Cabestan, L'affaire Lambert, AMC, Paris, Le moniteur architecture, février 2009, n°185.

Les effets de perspective étaient donc recherchés dans le but de donner une impression de grandeur et d'opulence. Ils donnaient l'illusion d'une réalité au théâtre alors que dans les hôtels particuliers, ils rappelaient la richesse et le rang du propriétaire.

Cependant, la perspective, dans le théâtre à l'Italienne, en France, était atténuée par la présence de spectateurs sur la scène, placés côté cour et côté jardin. Leur présence sur la scène était une forme de représentation sociale. Ils étaient visibles par les spectateurs.

Dans l'hôtel particulier, on retrouve cette atténuation de la distance entre le décor et le spectateur. La scission entre le réel et le fictif n'existe pas. Le cadre de scène n'a plus l'importance qu'il a au théâtre, puisque le spectateur fait lui-même fait partie de la scène.

La mise en scène à l'italienne était donc composée de manière symétrique et utilisait une perspective

¹ Denis Bablet, Le décor de théâtre, Genève, CNRS, 1983, p 40.

rigoureuse. C'est ce qui explique son succès en France² à une époque où ce type de mise en scène était démodé. En effet, comme le déclare Anne Surgers dans son livre *Scénographie du théâtre occidental, Les villes, les jardins, les architectures que faisait construire Louis XIV sont agencés sur un principe de symétrie, d'alignement et de rayonnement. La symétrie et la stabilité du décor étaient en adéquation avec la réalité de l'exercice du pouvoir royal français. Le maintien d'une forme déjà démodée en Italie n'est pas un archaïsme, mais l'affirmation visible, du principe unificateur et centralisateur de la monarchie absolue.*³

L'hôtel particulier a donc une fonction similaire au théâtre. En effet, l'homme de cour avait besoin d'espaces scéniques afin de jouer le rôle que la société de cour exigeait. La mise en scène faisait partie de la vie de l'homme de cour que ce soit dans son habitat, lors de réceptions à l'extérieur ou encore auprès du roi. La vie sociale passait avant l'intimité. L'hôtel particulier était donc un lieu de réception, composé de différentes scènes et donc de décors variés, permettant d'assurer un jeu théâtral qui dépendait de la personne reçue. Le jeu de l'acteur était magnifié grâce à des dispositifs de mise en scène donnant des effets de perspective les plus grandioses possibles. Ces dispositifs, dans les hôtels particuliers et les décors de théâtre en France, suivaient les règles du classicisme. C'est pourquoi on retrouve la symétrie, un retour aux références de l'antiquité, etc.

De nos jours, on retrouve une nécessité de théâtraliser l'habitat, bien que la vie sociale ne se passe plus autant dans celui-ci. Par exemple, certains plans utilisent encore la double circulation (coulisse et scène). De plus on retrouve une séparation entre les espaces de représentation et les espaces plus intimes. Cependant, la société capitaliste actuelle ne hiérarchise plus l'individu selon son rang social mais selon sa richesse. On peut donc se demander si comme au XVII^e siècle l'habitat traduit la place de son propriétaire dans la société ?

² Anne Surgers, Scénographie du théâtre occidental, Paris, Armand Colin, 2007.

³ Idem, p152.

Bibliographie :

Bablet Denis, *Le décor de théâtre*, Genève, CNRS, 1983

Bordier Cyril, *Louis Le Vau, architecte, les immeubles et hôtels particuliers Parisiens*, tome 1, Paris, Léonce Laget, 1998

Cabestan Jean François, *L'affaire Lambert*, AMC, Paris, Le moniteur architecture, février 2009, n°185.

Eleb Monique, Debarre Anne, *Architecture de la vie privée*, Paris, AAM, 1989.

Elias Norbert, *La société de cour*, France, Flammarion, 1985 (Hermann Luchterhand Verlag. Neuwied & Berlin, 1969).

Elias Norbert, *La civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, 1973.

Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, la présentation de soi*, Paris, les éditions de minuit, 1973.

Jomaron (de) Jacqueline, *Le théâtre en France, de la révolution à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1989.

Ladj Michel, *Le lexique de la scène*, Paris, AS, 1998.

Moynet, *L'envers du théâtre*, Minkoff Reprint, 1973.

Pardailhé-Galadrun A., *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens. XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, PUF, 1988.

Surgers Anne, *Scénographie du théâtre occidental*, Paris, Armand Colin, 2007.

Szambien Werner, *symétrie goût caractère, théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800*, Paris, Picard, 1986.

Tapié Victor-L., *Baroque et Classicisme*, Paris, Hachette Littératures, 1980.