
RÉSUMÉ

DĚJINY FRANCOUZSKÉ LITERATURY DO KONCE XVIII. STOLETÍ

Tato kniha má posloužit především našim studentům, nemíjí však na druhé straně být pouze vysokoškolskou pomůckou. Snaží se podat, ve světle dnešních hledisek, vývoj francouzského písemnictví od jeho počátků do konce XVIII. století v rámci společenského vývoje Francie. Résumé může zachytit pouze příznačné tendence a nastínit základní rysy hlavních periodizačních období.

Francouzská literatura se zrodila v zemi, kde přes všechnu nepřízeň doby pozvolna se ustavujícího zřízení feudálního nezanikly zcela stopy staleté civilizace galsko-římské. Jazyk franckých dobyvatelů sice nenabyl vrchu, přispěl však k tomu, že se z lidové latiny střední a severní Francie ovládané Franky vyvinul nový jazyk, stará francouzština. Tzv. galský duch stejně jako latinská tradice zůstaly v povědomí Francouzů jako rysy vyznačující jisté stránky jejich vlastní kultury a pomáhající jim je vysvětlit.

První písemný doklad v národním jazyce o existenci této kultury je pouze textem diplomatickým – Štrasburská přísaha z r. 842. Ale již v X. a XI. století se objevují texty literární: legendy, zpěvy a básně oslavující hrdiny církve, světce a mučedníky, «náboženské epeje». Píší je mniši ve staré francouzštině, aby pro věc církve získali lid a vychovávali jej ke křesťanství. Život svatého Alexeje z XI. století patří mezi klenoty počátků francouzského písemnictví.

Pravděpodobně existovala v té době také již ústní světská epika, drobné hrdinské kantilény oslavující vítězství nebo oplakávající porážky Karla Velikého, jeho nástupců, popřípadě i mocných feudálních baronů. Podle představ mnichů však nezaluhovaly, aby byly zapsány. A tak jsou zachovány teprve veliké epické básně zvané chansons de geste, jejichž vznik se pokoušely a pokoušejí objasnit různé teorie. Nejstarší pocházejí z konce XI. nebo ze začátku XII. století. Nejkrásnější a umělecky nejhodnotnější je Píseň o Rolandovi, v níž se poprvé zpívá o «sladké» Francii. Jako produkt společnosti těchto století obrazy chansons de geste její sociální hierarchii, její vůdčí snahy, její ideál věrnosti Bohu a králi, kult rytířské cti a válečnických ctností. Jsou to svou povahou «písně mužů», v nichž láska k ženě, zvláště zpočátku, nehraje žádnou úlohu. Chansons de geste obrazy však také vnitřní rozpory a zápasy této společnosti. Odtud jejich pozdější rozdělení v cykly a od XIII. století jejich přepracování v próze, nahrazující techniku ústního přednesu technikou určující tyto rozsáhlé skladby již pro četbu (např. asonance ustupuje rýmu).

Přeměna drsné feudální aristokracie ve zjemnělejší společnost, jež se organizovala nejdříve na dvorech jihofrancouzských velmožů díky jejich příznivější hospodářské civilizaci a živým stykům s muslimskou civilizací za Pyrenejemi, vede k tomu, že se urozená zámecká paní stává předmětem uctívání, kultu v pěstěné trubadúrské neboli okcitéanské milostné lyrice (Limuzínsko, Poitou, Akvitánsko). V této dvorské a dvořící se poezii jde o vazalství v lásce založené na poslušnosti, službě a věrnosti opěvované (vdané) ženě. V polovině XII. století prochází i francouzský sever analogickou proměnou. Alienor Akvitánská, zprvu manželka francouzského krále Ludvíka VII. a po rozvodu s ním manželka anglického krále Jindřicha Plantageneta, spolu se svými dcerami Aélis (v Blois) a Marií (v Troyes) přičiní se o to, že na jejich dvorech zdomácní milostná lyrika pěstovaná zde truvéry. Po albigenkých válkách (1. třetina XIII. století), pustošících francouzský jih a podrobujících jej severu, trubadúrská poezie, která ostatně není pouze milostná a dává vytříbené umění svých ustálených forem také do služeb soudobých ideologických a politických sporů, ztrácí možnost dalšího rozkvětu a nakonec i existence. Teprve v XIX. století

hnutí felibrů s J. Roumanillem a Fr. Mistralem v čele bude usilovat o znovuvzkříšení provensálské literatury.

Nejplodnějším stoletím starofrancouzské literatury je století dvanácté. Rozvoj měst a škol, lepší poznání některých antických autorů (Vergilia, Ovidia) atd. přispívá k tomu, že záliba v hrdinských činech, o nichž vyprávějí chansons de geste, začíná ustupovat zálibě v románových a fantastických dobrodružstvích živě i zkušenostmi z křížových válek. Objevují se veršované dvorské romány, v nichž se ústřední tematikou stávají dvořáci se láskou a rytířské příběhy spjaté s pohádkovými kouzly. Vedle románu antického – kompilace starověkých autorů vyprávějících o osudech Alexandra Velikého, Eneových, Théb a Tróje, popřípadě napodobeniny idylického románu řecko-byzantského – dosahují největší obliby romány čerpající z keltských pověstí kolem krále Artuše a jeho stolové družiny. Nejslavnějším autorem těchto bretonských románů je v druhé polovině XII. století Chrétien de Troyes, vedle něhož z keltské tematiky čerpá pro své veršované povídky mimo jiné také první francouzská autorka Marie de France. Nejznámějším příběhem z tohoto okruhu je Román o Tristanovi a Isoldě (dochované zlomky dvorštější verze jsou od Thomase a jiné, lidovější, od Bérouta). V dalším vývoji dvorský román vyústí v náboženský mysticismus. Cyklus románů v próze spjatý s ústřední postavou Lancelotovou a tématem hledání svatého grálu stane se biblí zanikajícího rytířstva.

Od konce XII. století a ve století XIII. začíná se však v starofrancouzské literatuře uplatňovat také nota realistická a satirická. Obráží vzrůstající společenský význam třetího stavu, měšťanstva a lidu. Nachází si zároveň nové přiměřené druhy. Především jde o fabliaux, veršované povídky, které chtějí rozesmát karikujícími a nevážnými příběhy většinou v galském duchu, a to na účet mnichů, žen a měšťanů. A pak je to Román o lišákovi, zvířecí eposej, která vytváří karikující protějšek vážné eposeje feudální a v epizodách přibývajících v XIII. století se mění v politickou a sociální satiru. Realistické tendence pronikají zčásti také do poezie truverů pěstované v bohatých městech francouzského severu (Arrasu aj.): Jeana Bodela, Adama de la Halle, Colina Museta atd. a zvláště do díla mnohostranného, hlavně však militantně politickosatiricky zaměřeného Rutebeufa, básníka, který je ve XIII. století nejvýznamnějším lyrikem před Villonem.

Největším dílem XIII. století, svědčícím o existenci dvojí protichůdné ideologie v tomto období, je Román o růži, rozměrné alegorické dílo ve verších. První, nedokončená část napsaná kolem roku 1240 Guillaumem de Lorris je jakýmsi zákoníkem dvořáci se lásky. Druhá, na ni navazující a daleko rozsáhlejší, napsaná kolem roku 1280 Jeanem de Meung, je encyklopedií soudobého vědění a má zaměření výrazně realistické, ba lze říci přímo naturalistické, zvláště pokud jde o pojetí ženy a lásky. Odvážná společenská kritika této části prozrazuje, do jaké míry jde o výraz představ vzdělaného měšťanstva té doby. Román o růži zůstává oblíbenou četbou až do počátků renesance.

Třinácté století je také stoletím rodící se starofrancouzské prózy, jednak historické (Villehardouin, Joinville), jednak literární v prozaických přepracováních chansons de geste a dvorských románů.

Vývoj francouzské literatury je ve XIV. a XV. století poznamenán a brzděn stouletou válkou s jejími zmatky, jež byly projevem krize celého středověkého feudálního řádu ve Francii. Idealistická feudální literatura – hrdinská epika stejně jako dvorské romány – ztrácí postupně své existenční odůvodnění. Začínají převládat druhy didaktické a dramatické. Realismus tohoto «buržoazního věku» se stává masívnější a satira trpčí a útočnější. Uprostřed ohrožení z vnějšku a rozvratu uvnitř

země rodí se pocit nové národní kolektivity a tím i tendence vlastenecké, kdežto na druhé straně odstíněnější, individualističtější citovost napovídá příchod doby moderní.

Lyrická poezie se v podstatě utíká k ustáleným formám. Zneplodnělá dvorská inspirace se v ní mísí s prvky realistickými (Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps). Na sklonku století XV. vyústí tato lyrika ve virtuózní veršotepectví úřednických básníků tzv. školy Velikých rétoriků. Posledním větším představitelem dvorské lyriky je v XV. století vévoda Karel Orleanský, kdežto François Villon, vymykající se mnohým soudobým konvencím oficiální poezie a mající své předky spíše v tradici realistické, předjímá upřímností své zpovědi rozervance, spjaté s vrcholným básnickým mistrovstvím, některé rysy novodobé a přímo moderní poezie.

V XV. století má realismus již k dispozici formu povídky a románu v próze (Antoine de la Salle). Hlavně však ve XIV. a XV. století vrcholí vývoj středověkého divadla. Od svých počátků ve XII. století dospívá v náboženských hrách od miráklů k rozsáhlým mystériím s technikou multiplicity místa a simultánnosti děje. Rozrůžňuje se v alegorické morality, „blázniviny“, plně narážek na soudobou aktualitu, a baví fraškami, jež jsou divadelní obdobou obhroublých fabliaux a z nichž hra o mazaném advokátu Pathelinovi napáleném ovčákem (začátek druhé poloviny XV. století) je již malou obratně komponovanou komedií. Mystérie budou oblíbeny ještě dlouho za renesance (v Paříži samé je stihne zákaz roku 1548 pro pohoršující rysy nevázanosti), pedantické morality jsou vyřazeny hrami začínajícími napodobovat vzory antické. Frašky, ztělesňující zlomyslně realistického galského ducha, přežijí středověk nejdéle a zůstanou stále živým a oblíbeným druhem až do repertoáru Moliérova v druhé polovině XVII. století.

První náběhy renesance jsou ve Francii v XV. století udušeny poměry, které v zemi zavládnou za Stoleté války. Teprve po jejím skončení a za objevných italských tažení, podnikaných z dynastických důvodů králi Karlem VIII. a Ludvíkem XII. koncem XV. a začátkem XVI. století, vytvářejí se pro ni potřebné podmínky. Nastává poměrně rychlý odklon od středověkých tendencí, pokud tyto nyní nedostávají nový smysl. Děje se tak zvláště v první polovině XVI. století. V této době jdou tendence humanismu a reformního evangelismu zpočátku ruku v ruce – než se po aféře plakátů útočících roku 1534 na mši od sebe distancují a dokonce začnou stavět proti sobě; poezie Clémenta Marota a platonistické Lyonské školy připravuje cestu Plejádě; Rabelais svým svérázným dílem o přibězích obrů Gargantuy a Pantagruela a jejich družiny představuje jakoby geniální průsečík středověkého dědictví (při realistické kritice všeho přežitého) a nových, „dobrým učením“ antiky obrozených výhledů lidské společnosti do budoucnosti.

Generace básnické školy Plejády v čele s Pierrem de Ronsard, vedle Victora Huga nejplodnějším lyrickým géníem francouzské literatury, může si od druhé poloviny XVI. století dovolit již radikální rozchod se středověkými tradicemi: dovolává se urozené koncepcie poezie, pěstuje antické a italské druhy a dokonce přechází k sebevědomému soutěžení se svými vzory. Záměrné vytváření „vysoké“ poezie opírající se o zušlechťovaný básnický jazyk bude však mít vedle velikých obrodných předností také stránku negativní: bude na dlouhou dobu znamenat odvrát od tradic lidových, spontánnějších, k nimž francouzské básnictví najde opět cestu teprve v XIX. století. Občanské náboženské války druhé poloviny XVI. století postaví vývoj francouzské literatury před novou situací. Rozplamení boj ideologický, za něhož je ohrožen sám princip dědičné monarchie. Kritickou bilancí lyrického

rozmachu snah humanisticko-nesanečních poznamenanych optimistickým naturalismem stávají se ke konci století skeptické Eseje Michela de Montaigne.

Mezi renesanci a klasicismus se i ve francouzské literatuře zařazuje jako samostatné období baroko. Sahá zhruba od posledních desetiletí XVI. století do začátku vlády Ludvíka XIV. v šedesátých letech XVII. století. Po likvidaci náboženských válek za prvního Bourbona Jindřicha IV. (Edikt Nanteský, 1598) a za postupující hospodářské a administrativní reorganizace země ministři Richelieu a Mazarin připravují půdu osobnímu královskému absolutismu, jenž zavládne za Ludvíka XIV. Náboženské schisma je zažehnáno, protestanti jsou postupně zbavováni politického vlivu. Politické ambice soudních dvorů a vysoké rodové šlechty jsou zneškodněny. Krátká, ale svými následky neblahá občanská válka zvaná Fronda (1648–1653) je posledním nezdařeným pokusem otevřeného odboje proti královskému absolutismu. Sjednocovací úsilí probíhající uvnitř státu – jeho úspěch je předpokladem pro cíl zahraniční politiky organizovat a zajistit evropskou hegemonii Francie – musí zdolávat nemalé překážky a překlenovat vzrostlé sociální protiklady. Opírá se do značné míry o měšťanstvo, jehož význam stoupá jak v centralistickém státním aparátě, tak také v kultuře, rovněž podržované záměrům zvýšení prestiže země (Francouzská akademie, 1635).

Na rozdíl od francouzského klasicismu lze francouzské literární baroko definovat daleko méně snadno. V literární tvorbě tohoto období totiž není jednotnosti, homogénnosti. Tendence, které je vyznačují, jsou velmi různorodé. Zčásti se stavějí proti sobě, zčásti však prostě existují vedle sebe, aniž si navzájem překážejí. Lid na této tvorbě účasten není. Mluví se o třech etapách francouzského literárního baroka. Pro první etapu (skloněk XVI. století) je příznačná poezie především lyrická. Pro druhou etapu po roce 1600 je příznačná próza (náboženská, narativní, epistolární). Třetí etapu konečně charakterizuje divadlo.

Mezi aspekty pokládány za barokní setkáváme se ve Francii často s takovými, které jsou typické pro evropské literární baroko vůbec. Zjišťujeme zde tendenci k přepínání (ať už upřímnému nebo teatrálně afektovanému); k volbě výjimečných syžetů a krajnostem v jejich zpracování; k hýření prostředky obraznosti; k abstrakcím částečně mystického symbolismu i k překypující smyslovosti; k slohovým zjemnělostem a k preciozitě i k malebnému realismu a dokonce obhrouble neuctivým parodiím, k vnímání světa v jeho mnohotvárných proměnách i k hledání jejich vrchované jednoty. Odpovídá tomu i bohatství a rozrůzněnost pěstovaných literárních druhů. Je tu vizionářská, paroxystická lyrika d'Aubigného, novopetrarkovská lyrika Desportesova, lyrika Spondova nebo La Ceppèdova s tematikou a symbolikou smrti, oslavná rétorická lyrika Malherbova, nevázaná a realistická satira Régnierova, drobná poezie milostná a preciozní. Věvodí tu idealistický román (pastorální, heroický, preciozní), objevuje se však také méně náročný román „realistický“, spíše karikující realitu a blízký románům pikareskním. Je tu kolem Frondy krajně nevázaná produkce burleskní reagující v čtyřicátých letech XVII. století „proti velikým citům a velikým druhům“. Je tu vytříbená konverzace salónů, jež má své přirozené písemné pokračování v rozkvetu epistolární literatury, většinou předčítané ve společnosti. A konečně je tu tvorba divadelní, která musí konkurovat nákladným výpravným baletům provozovaným u dvora, avšak přece jen se u obecnstva prosazuje tragédií (zprvu nepravdělnou) a zvláště druhy smíšenými, tragikomedii a dramatickou pastorálou.

Ve Francii jsou společenské podmínky méně příznivé pro literární baroko než v jiných zemích. Jsou poznamenány mocným vzestupem realistické buržoazie, která

má daleko větší smysl pro „zdravý rozum“ a pro zachovávání míry než pro vzlet nespoutané obraznosti a pro citový subjektivismus.

A tak začínají být tendence barokní od poloviny třicátých let XVII. století zatlačovány tendencemi, které povedou k nastolení francouzského klasicismu. V poezii se ohlašují už u Malherba, jehož tvorba zpočátku má ještě silné rysy barokní, jež ostatně zcela neztratí. Malherbovy reformní názory směřují k rozumovému a estetickému ukáznění lyriky, odnímají jí výsadu její tvůrčí spontánnosti a ve jménu jejího vytríbení ji na celá dvě století intelektualizují. Nejsou však zprvu přijímány jednomyslně (M. Régnier aj.). Zvláště výrazně se vývoj ke klasicismu projevuje v teorii divadla a především tragédie, jež se stane vedoucím druhem. Teoretikové, opírající se o antiku a italské předchůdce, vypracovávají poetiku francouzského klasického divadla již v třicátých letech. Dramatikové Mairet, P. Corneille, Rotrou aj. usilují o první praktické realizace. Diskuse o Cidovi, který neuspokojí „pedanty“, avšak nadchne obecnost, ukazuje, že se klasický vkus musí proti baroknímu teprve prosazovat.

Jde zde ovšem o vývojový proces. Podílejí se na něm zvýšenou měrou autoři z řad měšťanstva, kteří do představ o literatuře vnášejí smysl pro skutečnost, pro pravdivost a požadavek rozumové kázně. Rozum dostává v té době jednoho ze svých největších představitelů v zakladateli moderního racionalismu René Descartesovi. Dostaveníčkem vzdělané společnosti se od dvacátých let XVII. století stávají aristokratické salóny (nejvýznamnější má ve svém pařížském paláci markýza de Rambouillet). Zde se na jedné straně vytvářejí podmínky pro preciozitu (Voiture, Sarrazin), na druhé straně konvence vybranosti. Tříbí se zde a zabstrahuje literární jazyk, který se stane jazykem klasicismu. Tím se zpečetuje odlišení vkusu společenské elity v oblasti jazyka (Vaugelas) a literatury od praxe širokých vrstev lidových.

Za baroka přechází v mohutnější ofenzívu ideologie protireformace. Od konce tohoto období ji charakterizuje mj. konflikt mezi jezuitou a jansenisty, do něhož pronikavě zasáhne Pascal. Avšak vedle toho stále existuje ještě houževnatý skrytý proud nekonformistického filosoficko-vědeckého myšlení tzv. libertinů (Théophile de Viau, La Mothe le Vayer, Gassendi, Cyrano de Bergerac), kteří jsou pojátkem mezi odvážnými renesančními naturalisty a skeptiky a mysliteli osvícenskými.

Je-li evropská renesance sjata se jménem Itálie, která jí vévodí, je na druhé straně evropský klasicismus sjat se jménem Francie. Francouzský klasicismus ve vlastním slova smyslu, tj. klasicismus tvůrčí, lze klást zhruba do prvních pětadvaceti let dlouhé vlády Ludvíka XIV (1661–1715). Avšak klasicisticky orientovaná literatura epigonů traduje za měnicích se podmínek estetiku klasicismu po celé XVIII. století dál a zůstává se svými zdogmatickými konvencemi oficiální literaturou až do romantismu v století XIX.

Tvůrčí klasicismus je ve Francii výrazem dynamické rovnováhy aristokracie a buržoazie za osobního absolutismu Ludvíka XIV. Je to skvělý projev rovnováhy sklonů aristokraticko-buržoazní elity. Všichni velcí klasikové od Corneille po La Bruyèra jsou měšťanského původu. Tato elita je soustředěna ne již tolik v salónech, nýbrž především u nádhery milovného královského dvora ve Versailles, který se nyní stává jejím oficiálním dostaveníčkem. Rovnováha rozumu (anebo lépe intelektu) a umění, které se odvrací od krajností tvorby barokní, řídí se řádem pravidel a má stále před očima pravdivost a dokonalost antických vzorů, i když si obojí vykládá velikou měrou ve smyslu představ a konvencí soudobé vybrané společnosti. V duchu Horácova postulátu chtějí se klasikové své společnosti líbit a záro-

veň jí přinášet morální poučení tím, že jí stavějí před oči člověka ne se zřetelem k jeho individuální jedinečnosti a dobové určenosti, nýbrž se zřetelem k tomu, co pokládají za jeho rysy všelidsky typické, univerzální.

Literatura nemíni zasahovat do běhu veřejných věcí a za režimu Ludvíkova absolutismu ani tak dělat nemůže. Pokud pak se klasikové někdy ve svých uměleckých transpozicích přece jen kriticky dotknou také některého aspektu soudobé problematiky, činí tak s největší opatrností a zastřeně, takže je dnes nesnadné s určitostí rozhodnout, jde-li o skutečnou narážku a alegorii, nebo neinterpretujeme-li si text takto spíše sami. Oficiální funkcí literatury za Ludvíka XIV. je (již od dob Richelieuových) dodávat režimu lesku. Francouzský klasicismus tuto funkci plní s mimořádným úspěchem, protože ji – zvláště v počátcích vlády krále Slunce, která vzbuzovala veliké naděje – klasikové plní sami od sebe, spontánně.

Tvoří nevelikou skupinu vynikajících autorů, kteří svá díla píší na pozadí celkové literární praxe málo „klasické“, v mnohém poznamenané doznívajícími zálibami barokními. Ty se projevují stejně zřetelně v pompézním dekoru a v okázalosti dvora Ludvíka XIV. a jeho slavností, kde k novým zábavám patří i Lulliova opera na romaneskní libreta Th. Corneille a Quinaulta, jako v kazatelském umění Bossuetově. Jean Rousset poznamenal, že klášť systematicky proti sobě baroko a klasicismus ve Francii není na místě, podobně jako není správná představa, že zde klasicismus vždycky přichází po baroku. A Marcel Raymond připomněl, že demarkační čára mezi tím, co je barokní, a tím, co jím není, vede ve Francii často uvnitř jednoho a téhož díla.

Poezie za klasicismu zaujímá jenom druhořadé místo a projevuje se, pokud nemyslíme na drobnou milostnou lyriku salónních básníků, pouze zčásti u La Fontaina nebo Racina. Dominujícím druhem období klasicismu je zcela zákonitě divadlo. Racinova tvorba představuje vrchol odheroizované, odbarokizované, oprostěné a jímavé tragédie soustředěné na samu dramatickou krizi pojatou psychologicky. Molière vytváří klasickou komedii, která nastavuje době realistické a kritické zrcadlo v celé škále druhů a komiky, od nevybíravé frašky přes druhy mísené (komedie s baletem) až k veliké komedii mravolichné a charakterové. V salónech se duchaplně formulují a vybrušují zčásti kolektivně elaborované maximy (La Rochefoucauld) a docházejí obliby povahopisné portréty, jež u La Bruyèra mistrně zachycují vnější projevy povahové skutečnosti a pronikavě odrážejí protiklady tíživého soumraku společnosti věku někdejšího krále Slunce. Paní de La Fayette píše v duchu zásad klasické estetiky střídmy psychologický román, jenž však zůstane osamocený. Tendence klasicismu klesť si zčásti cestu i do literatury memoárové a epistolární. Boileau pak sverázně, i když bez hlubšího filosofického podkladu, kodifikuje literární teorii klasicismu. Velicí klasikové na jedné straně sice ochotně přijímají konvence své doby, ale na druhé straně neuspokojují úzkoprsé obhájece pravidel, poněvadž jejich tvorba, po zákonu každého pravého umění, tyto konvence osobitě přerůstá.

Již v posledních třech desetiletích vlády Ludvíka XIV. nastává ve Francii ideologická krize doby konformistického klasicismu a přechod k osvícenské ideologii pokroku (Saint-Evremond, Bayle, Fontenelle). V literatuře se projeví zvláště sporem starověkých a moderních, který problematiku staví v termínech doby, ačkoliv jde o otázky hlubší a složitější. Kult antiky, jenž byl oporou teorie i praxe klasicismu, z něho vychází otráven. Těžiště tvorby se v XVIII. století přesouvá čím dál víc na útočnou kritiku a polemiku, která používá stejně obratně možnosti krásné

literatury jako prostředků žurnalismu nebo závažných spisů právnických a historických. Literatura nabývá jiné funkce: stává se převážně „angažovanou.“

Hybnou silou snah francouzského osvícenství je boj proti dvěma základním pilířům starého režimu, královskému a církevnímu absolutismu. Uskutečňuje se zhruba ve dvou etapách. První etapa začíná po přípravném období po smrti Ludvíka XIV. a sahá do poloviny XVIII. století. Je dobou relativní politicko-spoločenské euforie a epikurejského roko. Snahy osvícenců, kteří se ve dvacátých letech osobně seznamují s poměry v Anglii a odtud si přinášejí obrodné podněty (Montesquieu, Prévost, Voltaire), zatím nemohou příliš opouštět pole krásné literatury. Osvícenská kritika, zaměřená hlavně na náboženství, se proto nejčastěji kryje maskou rokokové satiry a posměvačnosti. Daná situace nám vysvětluje mnohé z tvorby Montesquieuovy – jehož největším přínosem ovšem je, že svým empiricko-deterministickým výkladem zákonů polaičtuje politiku – a zvláště Voltairovy, který tomuto období vévodí jako jeho největší básník a dramatik.

Druhá etapa začíná v padesátých letech. Za ní se, počínajíc prvními svazky Encyklopedie, ideologický boj rozpoutává na široké frontě. Ve svých důsledcích – ať už jsou jakékoliv politicko-spoločenské představy jednotlivých osvícenců – znamená soustavnou přípravu buržoazní revoluce. Voltaire se nyní stává nekorunovaným králem veřejného mínění jako neaktivnější bojovník proti všem druhům předsudků a zlořádů a proti všem formám duchovního i fyzického útlatku. Filosoficky nejdůležitější jsou materialističtí encyklopedisté v čele s Diderotem, který předjímá řadu vědeckých poznatků XIX. století. Kolektivní podnik Encyklopedie se stává pravou sumou vzestupujícího měšťanstva a nejmohutnější taktickou zbraní její nejprogresivnější frakce. Rousseau jakožto představitel demokratických snah francouzského osvícenství jde jako sociální a politický myslitel nejdále.

Ve vysoké literatuře vládnu nadále klasicistické konvence. V básnické praxi se redukuje na netvořivé zachovávání Boileauových pravidel epigonsky proměňovaných v dogma. Ve vážné poezii přibývají v XVIII. století jenom formy didaktické, kdežto lehká poezie je ve znamení duchaplného anakreontismu. Teprve v druhé polovině století, kdy se v předrevoluční společnosti opět ujímá kult antiky, objevuje se jediný autentický básník André Chénier. Nemnoho lépe než poezie je na tom klasická tragédie, i když ji její největší představitel, Voltaire, pod dojmem Shakespearových her po některých tematicko-inscenačních stránkách obrozuje. Jenom druhé, které klasickou poetiku zajímaly nejméně nebo které přezírala, mohou se vyvíjet volněji a obrážet realistické tendence osvícenské buržoazie. Je to především divadlo v próze, komedie od Lesage po Beaumarchaise, přičemž nejzávažnějším pokusem razit nové cesty je Diderotovo měšťanské drama. A pak román, jehož rozmach, typologická rozrůzněnost a možnost stát se předním literárním druhem se ve Francii datují právě od XVIII. století.

Vedle snah osvícenského racionalismu je však XVIII. století charakterizováno již od první poloviny silným proudem sentimentalismu a později preromantismu. Francouzský sentimentalismus navazuje na tendence sentimentalismu anglického. Cestu mu urovnal v románě Marivaux a Prévost, v jímavé a „plačtivé“ komedii Destouches a Nivelles de la Chaussée; projevuje se v Diderotově měšťanském dramatu i v Diderotově etice a vrcholí u J.-J. Rousseaua v jeho postoji k racionalismu a k materialismu encyklopedistů, v jeho filosofii citu a v jeho kultu přírody. U Rousseaua se sentimentalismus stýká již s preromantismem. Rousseau na něj silně zapůsobí a pak dále i na vlastní romantismus.

Velká francouzská revoluce z roku 1789 korunuje společensko-politický vývoj a ideologické boje francouzských osvícenců proti starému režimu Bourbonů. Vyvrácení feudálního řádu a nastolení nového řádu kapitalistické liberální buržoazie má i pro další literární vývoj ve Francii dalekosáhlý význam.