



**CENTRE INTERUNIVERSITAIRE DE RECHERCHE  
PLURIDISCIPLINAIRE (CIREP)**

**STATUT : UNIVERSITE PUBLIQUE**

**Web : [www.cirep.ac.cd](http://www.cirep.ac.cd)**

**Email : [info@cirep.ac.cd](mailto:info@cirep.ac.cd)**

# NOTES DE COURS DE POETIQUES DU CLASSICISME



## **OBJECTIFS DU COURS**

### **Objectif général :**

Comprendre les principes et les caractéristiques de la poésie classique, notamment en ce qui concerne les règles formelles, les thèmes et les styles propres à cette période littéraire.

### **Objectifs spécifiques :**

- Analyser les règles et les conventions poétiques du Classicisme en termes de versification, de métrique et de rhétorique.
- Étudier les thèmes récurrents de la poésie classique, tels que l'amour courtois, la nature, la morale et la mythologie.
- Examiner les différents styles poétiques utilisés par les poètes classiques, tels que l'ode, l'épître, l'épigramme ou la satire.
- Développer des compétences d'analyse littéraire pour interpréter les œuvres poétiques du Classicisme dans leur contexte historique et culturel.
- Explorer les influences des grands poètes classiques, tels que Racine, Corneille, La Fontaine ou Boileau, sur la littérature française.
- Étudier l'esthétique et la philosophie sous-jacentes à la poésie classique, notamment en ce qui concerne l'imitation des Anciens et le respect des règles poétiques.
- Analyser les liens entre la poésie classique et d'autres formes artistiques, telles que la peinture, la musique ou l'architecture.
- Réfléchir aux enjeux contemporains de l'étude et de l'enseignement de la poésie classique dans un contexte littéraire et culturel en évolution.

## CHAPITRE I

*La poésie consiste dans l'imitation. - Trois différences entre les imitations. -*

*Différentes sortes de poésie, selon les moyens d'imitation.*

### **La poésie consiste dans l'imitation.**

Nous allons parler et de la poétique elle-même et de ses espèces ; dire quel est le rôle de chacune d'elles et comment on doit constituer les fables pour que la poésie soit bonne ; puis quel est le nombre, quelle est la nature des parties qui la composent : nous traiterons pareillement des autres questions qui se rattachent au même art, et cela, en commençant d'abord par les premières dans l'ordre naturel.

### **Trois différences entre les imitations.**

L'épopée, la poésie tragique, la comédie, la poésie dithyrambique, l'aulétique, la citharistique, en majeure partie se trouvent être toutes, au résumé, des imitations. Seulement, elles diffèrent entre elles par trois points. Leurs éléments d'imitation sont autres ; autres les objets imités, autres enfin les procédés et la manière dont on imite. En effet, de même que certains imitent beaucoup de choses avec des couleurs et des gestes, les uns au moyen de l'art, d'autres par habitude, d'autres encore avec l'aide de la nature (seule), de même, parmi les arts précités, tous produisent l'imitation au moyen du rythme, du langage et de l'harmonie, employés séparément ou mélangés.

Ainsi l'harmonie et le rythme sont mis seuls en usage dans l'aulétique, la citharistique et dans les autres arts qui ont un rôle analogue, tel que celui de la syrinx.

Le rythme est l'unique élément d'imitation dans l'art des danseurs, abstraction faite de l'harmonie. En effet, c'est par des rythmes figurés qu'ils imitent les mœurs, les passions et les actions.

L'épopée n'emploie que le langage pur et simple, ou les mètres, soit qu'elle mélange ceux-ci entre eux, ou qu'elle ne vienne à mettre en usage qu'un seul genre de mètre, comme on l'a fait jusqu'à présent.

### **Différentes sortes de poésie, selon les moyens d'imitation.**

Nous ne pourrions en effet donner une (autre) dénomination commune aux mimes de Sophron, à ceux de Xénarque, et aux discours socratiques, pas plus qu'aux œuvres d'imitation composées en trimètres, en vers élégiaques, ou en d'autres mètres analogues, à moins que, reliant la composition au mètre employé, l'on n'appelle les auteurs poètes élégiaques ou poètes épiques et qu'on ne leur donne ainsi la qualification de poètes, non

pas d'après le genre d'imitation qu'ils traitent, mais, indistinctement, en raison du mètre (qu'ils adoptent). Il est vrai que les auteurs qui exposent en vers quelque point de médecine ou de physique reçoivent d'ordinaire cette qualification ; mais, entre Homère et Empédocle, il n'y a de commun que l'emploi du mètre. Aussi est-il juste d'appeler le premier un poète et le second un physicien, plutôt qu'un poète. Supposé, semblablement, qu'un auteur fasse une oeuvre d'imitation en mélangeant divers mètres, comme Chérémon dans le Centaure, rapsodie où sont confondus des mètres de toute sorte, il ne faudrait pas moins lui donner le nom de poète. Telles sont les distinctions à établir en ces matières.

Il y a des genres de poésie qui emploient tous les éléments nommés plus haut, savoir : le rythme, le chant et le mètre ; ce sont la poésie dithyrambique, celle des nomes, la tragédie et la comédie. Ces genres diffèrent en ce que les uns emploient ces trois choses à la fois, et les autres quelque une d'entre elles séparément.

Voilà pour les différences qui existent entre les arts, quant à la pratique de l'imitation.

#### **Différentes sortes de poésie, selon les objets imités.**

Comme ceux qui imitent des gens qui agissent et que ceux-ci seront nécessairement bons ou mauvais (presque toujours les moeurs se rattachent à ces deux seules qualités, et tous les hommes, en fait de moeurs, diffèrent par le vice et par la vertu), il s'ensuit nécessairement aussi que nous imitons des gens ou meilleurs qu'on ne l'est dans le monde, ou pires, ou de la même valeur morale. C'est ainsi que, parmi les peintres, Polygnote représentait des types meilleurs, Pauson de pires, et Denys des types semblables.

Seulement, il est évident que chacun des genres d'imitation comportera les mêmes différences et que, de plus, l'imitation sera autre, en ce sens qu'elle imitera d'autres choses de la même manière.

Ainsi, dans la danse, dans le jeu de la flûte, dans celui de la cithare, il est possible que ces dissemblances se produisent. De même dans le langage et dans la versification pure et simple. Par exemple, Homère (nous présente) des types meilleurs ; Cléophon de semblables ; Hégémon, celui qui le premier composa des parodies et Nicocharès, l'auteur de la Déliade, des types inférieurs à la réalité.

De même encore, dans le dithyrambe et les nomes, on pourrait imiter comme le firent Argus, Timothée et Philoxène, dans les Cyclopes.

La même différence sépare la tragédie et la comédie. Celle-ci tend à imiter des êtres pires ; celle-là des êtres meilleurs que ceux de la réalité actuelle.

### **Différentes sortes de poésie selon la manière d'imiter.**

La troisième différence consiste dans la manière d'imiter chacun de ces êtres. En effet, il est possible d'imiter le même objet, dans les mêmes circonstances, tantôt sous forme de récit et en produisant quelque autre personnage, comme le fait Homère, ou bien le personnage restant le même, sans qu'on le fasse changer, ou encore de telle façon que les sujets d'imitation soient présentés agissant et accomplissant tout par eux-mêmes.

L'imitation comporte donc les trois différences que voici, comme nous l'avons dit en commençant : les circonstances où elle a lieu, son objet, son procédé.

Par l'une, Sophocle est un imitateur dans le même sens qu'Homère, car tous deux imitent des êtres meilleurs ; par la seconde, il l'est dans le même sens qu'Aristophane, car tous deux imitent en mettant leurs personnages en action.

De là le nom de drames ( $\delta\rho\mu\alpha\tau\alpha$ ), donné à leurs oeuvres, parce qu'ils imitent en agissant.

De là vient aussi que les Doriens revendiquent la tragédie et la comédie, les Mégariens, la comédie, ceux de ce pays alléguant que celle-ci est née sous le règne du gouvernement démocratique, et ceux de Sicile par la raison que le poète Épicharme était originaire de cette île et vivait bien avant Chionide et Magnès.

La comédie est revendiquée aussi par ceux du Péloponnèse, qui se fondent sur un indice fourni par les noms ; car ils allèguent que chez eux village se dit [????], et chez les Athéniens  $\delta\epsilon\mu\epsilon$  ; de sorte que les comédiens sont appelés ainsi non pas du mot (railler), mais de ce que, repoussés avec mépris hors de la ville, ils errent dans les villages. Ils ajoutent que agir se dit chez eux [????], et chez les Athéniens.

Voilà pour le nombre et la nature des différences que comporte l'imitation.

## CHAPITRE II

*Origine de la poésie, - Divisions primitives de la poésie. Épopée ; poésie iambique (ou satirique). - Origine de la tragédie et de la comédie. - Premiers progrès de la tragédie.*

### **Origine de la poésie.**

Il y a deux causes, et deux causes naturelles, qui semblent, absolument parlant, donner naissance à la poésie.

Le fait d'imiter est inhérent à la nature humaine dès l'enfance; et ce qui fait différer l'homme d'avec les autres animaux, c'est qu'il en est le plus enclin à l'imitation : les premières connaissances qu'il acquiert, il les doit à l'imitation, et tout le monde goûte les imitations.

La preuve en est dans ce qui arrive à propos des oeuvres artistiques; car les mêmes choses que nous voyons avec peine, nous nous plaisons à en contempler l'exacte représentation, telles, par exemple, que les formes des bêtes les plus viles et celles des cadavres.

Cela tient à ce que le fait d'apprendre est tout ce qu'il y a de plus agréable non seulement pour les philosophes, mais encore tout autant pour les autres hommes ; seulement ceux-ci ne prennent qu'une faible part à cette jouissance.

Et en effet, si l'on se plaît à voir des représentations d'objets, c'est qu'il arrive que cette contemplation nous instruit et nous fait raisonner sur la nature de chaque chose, comme, par exemple, que tel homme est un tel ; d'autant plus que si, par aventure, on n'a pas prévu ce qui va survenir, ce ne sera pas la représentation qui produira le plaisir goûté, mais plutôt l'artifice ou la couleur, ou quelque autre considération.

Comme le fait d'imiter, ainsi que l'harmonie et le rythme, sont dans notre nature (je ne parle pas des mètres qui sont, évidemment, des parties des rythmes), dès le principe, les hommes qui avaient le plus d'aptitude naturelle pour ces choses ont, par une lente progression, donné naissance à la poésie, en commençant par des improvisations.

### **Divisions primitives de la poésie.**

La poésie s'est partagée en diverses branches, suivant la nature morale propre à chaque poète. Ceux qui étaient plus graves imitaient les belles actions et celles des gens d'un beau caractère; ceux qui étaient plus vulgaires, les actions des hommes inférieurs, lançant sur eux le blâme comme les autres célébraient leurs héros par des hymnes et des éloges.

Des poètes antérieurs à Homère, il n'en est aucun dont nous puissions citer une composition dans le genre des siennes ; mais il dut y en avoir un grand nombre. À partir d'Homère, nous pouvons en citer ; tels, par exemple, son *Margitès* et d'autres poèmes analogues, parmi lesquels le mètre iambique prit aussi une place convenable ; et même on l'appelle

aujourd'hui l'iambe parce que c'est dans ce mètre que l'on s'ïambisait mutuellement (que l'on échangeait des injures).

### **Epopée ; poésie ïambique (ousatirique).**

Parmi les anciens, il y eut des poètes héroïques et des poètes ïambiques. Et, de même qu'Homère était principalement le poète des choses sérieuses (car il est unique non seulement comme ayant fait bien, mais aussi comme ayant produit des imitations propres au drame), de même il fut le premier à faire voir les formes de la comédie, en dramatisant non seulement le blâme, mais encore le ridicule ; en effet, le Margitès est aux comédies ce que l'Iliade et l'Odyssée sont aux tragédies.

Dès l'apparition de la tragédie et de la comédie, les poètes s'attachant à l'une ou à l'autre, suivant leur caractère propre, les uns, comme auteurs comiques remplacèrent les poètes ïambiques, et les autres, comme monteurs de tragédies, remplacèrent les poètes épiques, parce qu'il y a plus de grandeur et de dignité dans cette dernière forme que dans l'autre.

Pour ce qui est d'examiner si la tragédie est, ou non, dès maintenant, en pleine possession de ses formes, à la juger en elle-même ou par rapport à la scène, c'est une question traitée ailleurs.

Ainsi donc, improvisatrice à sa naissance, la tragédie, comme la comédie, celle-ci tirant son origine des poèmes dithyrambiques, celle-là des poèmes phalliques, qui conservent, encore aujourd'hui, une existence légale dans un grand nombre de cités, progressa peu à peu, par le développement qu'elle reçut autant qu'il était en elle.

Après avoir subi de nombreuses transformations, la tragédie y a mis un terme, puisqu'elle avait revêtu sa forme naturelle.

Vint ensuite Eschyle qui, le premier, porta le nombre des acteurs de un à deux, amoindrit la fonction du chœur et donna le premier rôle au discours parlé. Sophocle institua trois acteurs et la mise en scène.

Quant à l'importance de la tragédie, partie de fables légères et d'un langage plaisant ; vu le caractère satirique de son origine, elle mit du temps à prendre de la gravité, et son mètre, de tétramètre, devint ïambique ; car, primitivement, on employait le tétramètre, attendu que cette forme poétique est celle de la satire et plus propre à la danse. Puis, lorsque vint le langage parlé, la nature trouva elle-même le mètre qui lui convenait ; car le mètre le plus apte au langage, c'est l'iambe ; et la preuve, c'est que, dans la conversation, nous frisons très souvent des ïambes, des hexamètres rarement et seulement lorsque l'on quitte le ton de la conversation.

### CHAPITRE III

#### *Définition de la comédie; ses premiers progrès. - Comparaison de la tragédie et de l'épopée.*

##### **Définition de la comédie; ses premiers progrès.**

La comédie, nous l'avons dit déjà, est une imitation de ce qui est plus mauvais (que la réalité), et non pas en tout genre de vice, mais plutôt une imitation de ce qui est laid, dont une partie est le ridicule. En effet, le ridicule a pour cause une faute et une laideur non accompagnées de souffrance et non pernicieuses : par exemple, on rit tout d'abord à la vue d'un visage laid et déformé, sans que celui qui le porte en soutire.

Les transformations de la tragédie, ainsi que leurs auteurs, ne sont pas restées ignorées; mais celles de la comédie le sont, parce qu'on n'y a pas prêté d'attention dans le principe. En effet, ce n'est que tardivement que l'archonte régla le chœur des comédiens. On le formait (d'abord) à volonté.

Depuis le moment où la comédie affecta certaines formes, on cite un petit nombre de poètes en ce genre.

Qui est-ce qui introduisit les masques, ou les prologues, ou la pluralité des acteurs, etc., on l'ignore.

La composition des fables eut pour premiers auteurs Épicharme et Phormis.

À l'origine la comédie vint de Sicile. À Athènes, ce fut Cratès qui, le premier, rejetant le poème iambique, commença à composer des sujets ou des fables sur une donnée générale.

##### **Comparaison de la tragédie et de l'épopée.**

L'épopée marche avec la tragédie jusqu'au mètre (exclusivement), comme imitation des gens graves produite par le discours ; mais elle s'en sépare d'abord en ce qu'elle a un mètre simple et que c'est une narration, puis par l'étendue, car la tragédie s'applique, autant que possible, à rester dans une seule révolution solaire, ou à ne la dépasser que de peu de chose, tandis que l'épopée n'est pas limitée par le temps, ce qui fait une nouvelle différence. Toutefois, dans le principe, on faisait pour les tragédies comme pour les poèmes épiques.

Des parties qui les composent, les unes leur sont communes, les autres sont propres à la tragédie. Aussi, lorsque l'on sait ce qui fait qu'une tragédie est bonne ou mauvaise, on en sait autant en ce qui concerne les poèmes épiques ; car les éléments que comporte l'épopée



existent dans la tragédie ; mais ceux que renferme celle-ci ne se rencontrent pas tous dans l'épopée.

### **Définition de la tragédie.**

Nous parlerons plus tard de l'art d'imiter en hexamètres et de la comédie, et nous allons parler de la tragédie en dégageant de ce qui précède la définition de son essence.

La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage rendu agréable et de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste séparément, se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature.

J'entends par "langage rendu agréable" celui qui réunit le rythme, l'harmonie et le chant, et par les mots "que chaque partie subsiste séparément" j'entends que quelques-unes d'entre elles sont réglées seulement au moyen des mètres, et d'autres, à leur tour, par la mélodie.

Mais, comme c'est en agissant que (les poètes tragiques) produisent l'imitation, il en résulterait nécessairement que l'ordonnance du spectacle offert est la première partie de la tragédie ; vient ensuite la mélodie et, enfin, le langage parlé, car tels sont les éléments qui servent à produire l'imitation.

J'entends par "langage parlé" la composition des mètres, et par "mélodie" une chose qui possède en soi une valeur évidente pour tout le monde.

Maintenant, comme l'imitation a pour objet une action et qu'une action a pour auteurs des gens qui agissent, lesquels ont nécessairement telle ou telle qualité, quant au caractère moral et quant à la pensée (car c'est ce qui nous fait dire que les actions ont tel ou tel caractère), il s'ensuit naturellement que deux causes déterminent les actions, savoir : le caractère moral et la pensée ; et c'est d'après ces actions que tout le monde atteint le but proposé, ou ne l'atteint pas.

Or l'imitation d'une action, c'est une fable ; j'entends ici par "fable" la composition des faits, et par "caractères moraux" (ou mœurs) ceux qui nous font dire que ceux qui agissent ont telle ou telle qualité ; par "pensée", tout ce qui, dans les paroles qu'on prononce, sert à faire une démonstration ou à exprimer une opinion.

### **Détermination des parties dont elle se compose.**

Il s'ensuit donc, nécessairement, que toute tragédie se compose de six parties qui déterminent son caractère ; ce sont : la fable, les mœurs, le langage, la pensée, l'appareil scénique et la mélodie.

Deux de ces parties concernent les moyens que l'on a d'imiter ; une, la manière dont on imite

; trois, les objets de l'imitation ; puis c'est tout.

Un grand nombre d'entre eux ont employé ces formes ; et, en effet, tout (poème tragique) comporte en soi de la même façon un appareil scénique, un caractère moral, une fable, un langage, un chant et une pensée.

### **Importance relative de ces parties.**

Le point le plus important, c'est la constitution des faits, car la tragédie est une imitation non des hommes, mais des actions, de la vie, du bonheur et du malheur ; et en effet, le bonheur, le malheur, réside dans une action, et la fin est une action, non une qualité.

C'est par rapport aux mœurs que les hommes ont telle ou telle dualité, mais c'est par rapport aux actions qu'ils sont heureux ou malheureux. Aussi ce n'est pas dans le but d'imiter les mœurs que (les poètes tragiques) agissent, mais ils montrent implicitement les mœurs de leurs personnages au moyen des actions; de sorte que ce sont les faits et la fable qui constituent la fin de la tragédie ; or la fin est tout ce qu'il y a de plus important.

Je dirai plus : sans action, il n'y aurait pas de tragédie, tandis que, sans les mœurs, elle pourrait exister ; et en effet, chez la plupart des modernes, les tragédies n'ont pas de place pour les mœurs, et, absolument parlant, beaucoup de poètes sont dans ce cas. Ainsi ;chez les peintres, c'est ce qui arrive à Zeuxis comparé à Polygnote. Polygnote est un bon peintre de mœurs, tandis que la peinture de Zeuxis n'a aucun caractère moral.

Ce n'est pas tout : si l'on débitait une suite de tirades morales et des discours ou des sentences bien travaillées, ce ne serait pas là ce que nous disions tout à l'heure constituer une oeuvre tragique ; on le ferait beaucoup mieux en composant une tragédie où ces éléments seraient moins abondants, mais qui posséderait une fable et une constitution de faits.

Il en est de même dans les arts du dessin ; car, si l'on étalait pêle-mêle les plus riches couleurs, on ne ferait pas autant plaisir qu'en traçant une figure déterminée au crayon.

Ajoutons que les parties de la fable les plus propres à faire que la tragédie entraîne les âmes, ce sont les péripéties et les reconnaissances.

Une autre preuve encore, c'est que ceux qui abordent la composition dramatique peuvent arriver à une grande habileté sous le rapport du style et des mœurs, avant de savoir constituer les faits. Au surplus, c'est ce qui est arrivé à presque tous les premiers poètes.

Ainsi donc le principe, et comme l'âme de la tragédie, c'est la fable. Les mœurs viennent en second lieu ; car l'imitation est l'imitation d'une action et, à cause de cette action, l'imitation de gens qui agissent.

Puis, en troisième lieu, la pensée, c'est-à-dire la faculté de dire avec convenance ce qui est dans le sujet et ce qui s'y rapporte, partie qui, en fait d'éloquence, est l'affaire de la politique

et de la rhétorique. En effet, les personnages que les anciens mettaient en scène parlaient un langage politique, et ceux d'aujourd'hui parlent un langage oratoire.

Le caractère moral, c'est ce qui est de nature à faire paraître le dessein. Voilà pourquoi il n'y a pas de caractère moral dans ceux des discours où ne se manifeste pas le parti que l'on adopte ou repousse, ni dans ceux qui ne renferment absolument rien comme parti adopté ou repoussé par celui qui parle. La pensée, c'est ce qui sert à démontrer qu'une chose existe ou qu'elle n'existe pas, ou, généralement, à énoncer une affirmation.

En quatrième lieu vient la diction : or j'appelle "diction" comme on l'a dit précédemment, l'élocution obtenue au moyen de la dénomination, ce qui est d'une même valeur, soit qu'il s'agisse de paroles versifiées, ou de discours en prose.

En cinquième lieu vient la mélodie, partie la plus importante au point de vue du plaisir à produire.

Quant à l'appareil scénique, c'est une partie qui, certes, entraîne les âmes, mais elle est indépendante de l'art et n'appartient en aucune façon à la poétique ; car la tragédie subsiste indépendamment de l'exécution théâtrale et des acteurs, et ce qui est essentiel pour la confection de l'appareil scénique, c'est plutôt l'art du costumier que celui du poète.

### **De l'étendue de l'action.**

Tout cela une fois défini; nous avons à dire maintenant quelle doit être la constitution des faits, puisque c'est la première partie et la plus importante de la tragédie.

Il est établi par nous que la tragédie est l'imitation d'une action parfaite et entière, ayant une certaine étendue. Or il existe telle chose qui est entière, sans avoir aucune étendue.

Une chose parfaite est celle qui a un commencement, un milieu et une fin. Le commencement est ce qui ne vient pas nécessairement après autre chose, mais est tel que, après cela, il est naturel qu'autre chose existe ou se produise ; la fin, c'est cela même qui, au contraire, vient après autre chose par une succession naturelle, ou nécessaire, ou ordinaire, et qui est tel qu'il n'y a plus rien après ; le milieu, c'est cela même qui vient après autre chose, lorsqu'il y a encore autre chose après.

Il ne faut donc, pour que les fables soient bien constituées, ni qu'elles commencent avec n'importe quel point de départ, ni qu'elles finissent n'importe où, mais qu'elles fassent usage des formes précitées.

De plus, comme le beau, que ce soit un être animé ou un fait quelconque, se compose de certains éléments, il faut non seulement que ces éléments soient mis en ordre, mais encore

qu'ils ne comportent pas n'importe quelle étendue ; car le beau suppose certaines conditions d'étendue et d'ordonnance. Aussi un animal ne serait pas beau s'il était tout à fait petit, parce que la vue est confuse lorsqu'elle s'exerce dans un temps presque inappréciable ; pas davantage s'il était énormément grand, car, dans ce cas, la vue ne peut embrasser l'ensemble, et la perception de l'un et du tout échappe à notre vue. C'est ce qui arriverait, par exemple, en présence d'un animal d'une grandeur de dix mille stades.

Ainsi donc, de même que, pour les corps et pour les êtres animés, il faut tenir compte de l'étendue et la rendre facile à saisir, de même, pour les fables, il faut tenir compte de la longueur et la rendre facile à retenir.

Quant à la délimitation de la longueur, elle a pour mesure la durée des représentations, et c'est une affaire d'appréciation qui n'est pas du ressort de l'art ; en effet, s'il fallait représenter cent tragédies, on les représenterait à la clepsydre, comme on l'a fait, dit-on, en d'autres temps.

C'est la nature elle-même qui règle cette délimitation ; et à vrai dire, plus une tragédie est longue, tant qu'elle reste claire d'un bout à l'autre, plus elle est belle dans son étendue.

Du reste, pour donner une détermination absolue, je dirai que, si c'est dans une étendue conforme à la vraisemblance ou à la nécessité que l'action se poursuit et qu'il arrive successivement des événements malheureux, puis heureux, ou heureux puis malheureux, il y a juste délimitation de l'étendue.

### **De l'unité de l'action.**

Ce qui fait que la fable est une, ce n'est pas, comme le croient quelques-uns, qu'elle se rapporte à un seul personnage, car il peut arriver à un seul une infinité d'aventures dont l'ensemble, dans quelques parties, ne constituerait nullement l'unité ; de même, les actions d'un seul peuvent être en grand nombre sans qu'il en résulte aucunement unité d'action.

Aussi paraissent-ils avoir fait fausse route tous ces poètes qui ont composé l'Héracléide, la Théséide et autres poèmes analogues ; car ils croient qu'Hercule, par exemple, étant le seul héros, la fable doit être une

Homère, entre autres traits qui le distinguent des autres poètes, a celui-ci, qu'il a bien compris cela, soit par sa connaissance de l'art, soit par un génie naturel. En composant l'Odyssée, il n'a pas mis dans son poème tous les événements arrivés à Ulysse, tels, par exemple, que les blessures reçues par lui sur le Parnasse, ou sa simulation de la folie au moment de la réunion

de l'armée. De ces deux faits, l'accomplissement de l'un n'était pas une conséquence nécessaire, ou même probable de l'autre ; mais il constitua l'Odyssée en vue de ce que nous appelons l'« unité d'action ». Il fit de même pour l'Iliade.

Il faut donc que, de même que dans les autres arts imitatifs, l'imitation d'un seul objet est une, de la même manière la fable, puisqu'elle est l'imitation d'une action, soit celle d'une action une et entière, et que l'on constitue les parties des faits de telle sorte que le déplacement de quelque partie, ou sa suppression, entraîne une modification et un changement dans l'ensemble ; car ce qu'on ajoute ou ce qu'on retranche, sans laisser une trace sensible, n'est pas une partie (intégrante) de cet ensemble.

### **Comparaison de l'histoire et de la poésie.**

Il est évident, d'après ce qui précède, que l'affaire du poète, ce n'est pas de parler de ce qui est arrivé, mais bien de ce qui aurait pu arriver et des choses possibles, selon la vraisemblance ou la nécessité.

En effet, la différence entre l'historien et le poète ne consiste pas en ce que l'un écrit en vers, et l'autre en prose. Quand l'ouvrage d'Hérodote serait écrit en vers, ce n'en serait pas moins une histoire, indépendamment de la question de vers ou de prose. Cette différence consiste en ce que l'un parle de ce qui est arrivé, et l'autre de ce qui aurait pu arriver.

Aussi la poésie est quelque chose de plus philosophique et de plus élevé que l'histoire ; car la poésie parle plutôt de généralités, et l'histoire de détails particuliers.

Les généralités, ce sont les choses qu'il arrive à tel personnage de dire ou de faire dans une condition donnée, selon la vraisemblance ou la nécessité, et c'est à quoi réussit la poésie, en imposant des noms propres. Le détail particulier c'est, par exemple, ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui a été fait.

On a déjà vu procéder ainsi pour la comédie. Après avoir constitué une fable d'après les vraisemblances, les poètes comiques imposent, de la même manière, n'importe quels noms, mais non pas, à la façon dont s'y prennent les iambographes, pour composer sur des faits personnels.

Pour la tragédie, les poètes s'emparent des noms de personnages qui ont existé. La raison en est que ce qui est possible est probable ; or, ce qui n'est pas arrivé, nous ne croyons pas encore que ce soit possible ; mais ce qui est arrivé, il est évident que c'est possible, car ce ne

serait pas arrivé si c'était impossible.

Néanmoins, dans quelques tragédies, il y a un ou deux noms connus, et les autres sont fictifs ; dans quelques autres, il n'y en a pas un seul de connu, par exemple dans la Fleur, d'Agathon ; car, faits et noms, tout y est imaginaire, ce qui n'empêche pas que cette pièce fait plaisir.

Ainsi donc il ne faut pas affecter de s'en tenir de tout point aux fables traditionnelles sur lesquelles il existe déjà des tragédies. Cette affectation serait ridicule, car les sujets connus ne le sont que d'un petit nombre et, cependant, font plaisir à tout le monde.

Il est évident, d'après cela, que le poète doit être nécessairement un faiseur de fables plutôt qu'un faiseur de vers, d'autant qu'il est poète par l'imitation : or il imite des actions ; donc, lors même qu'il lui arrive de composer sur des faits qui sont arrivés, il n'en sera pas moins un poète, car rien n'empêche que quelques-uns des faits arrivés soient de telle nature qu'il serait vraisemblable qu'ils fussent arrivés ou possible qu'ils arrivent, et, dans de telles conditions, le poète est bien le créateur de ces faits.

Parmi les fables et les actions simples, les plus mauvaises sont les épisodiques ; or j'entends par « fable épisodique » celle où la succession des épisodes ne serait conforme ni à la vraisemblance, ni à la nécessité. Des actions de cette nature sont conçues par les mauvais poètes en raison de leur propre goût, et, par les bons, pour condescendre à celui des acteurs. En effet, composant des pièces destinées aux concours, développant le sujet au delà de l'étendue possible, ils sont forcés de rompre la suite de l'action.

Mais comme l'imitation, dans la tragédie, ne porte pas seulement sur une action parfaite, mais encore sur des faits qui excitent la terreur et la pitié, et que ces sentiments naissent surtout lorsque les faits arrivent contre toute attente, et mieux encore lorsqu'ils sont amenés les uns par les autres, car, de cette façon, la surprise est plus vive que s'ils surviennent à l'improviste et par hasard, attendu que, parmi les choses fortuites, celle-là semblent les plus surprenantes qui paraissent produites comme à dessein (ainsi, par exemple, la statue de Mutys, à Argos, tua celui qui avait causé la mort de Mitys en tombant sur lui pendant qu'il la regardait, car il semblait que cet événement n'était pas un pur effet du hasard), il s'ensuit nécessairement que les fables conçues dans cet esprit sont les plus belles.

### **De l'action simple et de l'action complexe.**

Parmi les fables, les unes sont simples et les autres complexes ; et, en effet, les actions, dont

les fables sont des imitations, se trouvent précisément avoir (l'un ou l'autre de) ces caractères.

Or j'appelle « action simple» celle qui, dans sa marche une et continue, telle qu'on l'a définie, se déroule sans péripétie ou sans reconnaissance; et « action complexe» celle qui se déroule avec reconnaissance ou avec péripétie, ou encore avec l'une et l'autre.

Il faut nécessairement que ces effets soient puisés dans la constitution même de la fable, de façon qu'ils viennent à se produire comme une conséquence vraisemblable ou nécessaire des événements antérieurs ; car il y a une grande différence entre un fait produit à cause de tel autre fait, et un fait produit après tel autre.

## CHAPITRE IV

### **Éléments de l'action complexe : péripétie, reconnaissance, événement pathétique.**

La péripétie est un changement en sens contraire dans les faits qui s'accomplissent, comme nous l'avons dit précédemment, et nous ajouterons ici "selon la vraisemblance ou la nécessité."

C'est ainsi que, dans Oedipe un personnage vient avec la pensée de faire plaisir à Oedipe et de dissiper sa perplexité à l'endroit de sa mère ; puis, quand il lui a fait connaître qui il est, produit l'effet contraire. De même dans Lyncée, où un personnage est amené comme destiné à la mort, tandis que Danaüs survient comme devant le faire mourir, et où il arrive, par suite des événements accomplis, que celui-ci meurt et que l'autre est sauvé.

Là reconnaissance, c'est, comme son nom l'indique, le passage de l'état d'ignorance à la connaissance, ou bien à un sentiment d'amitié ou de haine entre personnages désignés pour avoir du bonheur ou du malheur.

La plus belle reconnaissance, c'est lorsque les péripéties se produisent simultanément, ce qui arrive dans Oedipe.

Il y a encore d'autres sortes de reconnaissances. Ainsi, telle circonstance peut survenir, comme on l'a dit, par rapport à des objets inanimés ou à des faits accidentels ; et il peut y avoir reconnaissance selon que tel personnage a ou n'a pas agi ; mais celle qui se rattache principalement à la fable, ou celle qui a trait surtout à l'action, c'est la reconnaissance dont nous avons parlé.

En effet, c'est cette sorte de reconnaissance et de péripétie qui excitera la pitié ou la terreur, sentiments inhérents aux actions dont l'imitation constitue la tragédie.

De plus, le fait d'être malheureux ou heureux se produira sur des données de cette nature.

Maintenant, comme la reconnaissance est celle de certains personnages, il y en a une qui consiste en ce que l'un des deux seulement est reconnu, lorsque l'autre sait qui il est ; d'autres fois, la reconnaissance est nécessairement réciproque. Par exemple, Iphigénie est reconnue d'Oreste, par suite de l'envoi de la lettre ; mais, pour que celui-ci le soit d'Iphigénie, il aura fallu encore une autre reconnaissance.

Il y a donc, à cet égard, deux parties dans la fable : la péripétie et la reconnaissance. Une



troisième partie, c'est l'événement pathétique.

Quant à la péripétie et à la reconnaissance, nous en avons parlé. L'événement pathétique, c'est une action destructive ou douloureuse; par exemple, les morts qui ont lieu manifestement, les souffrances, les blessures et toutes les autres choses de ce genre...

### **Divisions de la tragédie.**

Pour ce qui est de la qualité des formes que doivent employer les parties de la tragédie, nous en avons parlé précédemment. Maintenant, en ce qui concerne leur quantité et leurs divisions spéciales, on distingue les suivantes : le prologue, l'épisode, le dénouement, la partie chorique et, dans cette partie, l'entrée(???????) et la station.

Ces éléments sont communs à toutes (les tragédies). Les éléments particuliers sont ceux qui dépendent de la scène et les lamentations (??????).

Le prologue est une partie complète en elle-même de la tragédie, qui se place avant l'entrée du chœur. L'épisode est une partie complète en elle-même de la tragédie, placée entre les chants complets du chœur. Le dénouement est une partie complète en elle-même après laquelle il n'y a plus de chant du chœur. Dans la partie chorique, l'entrée est ce qui est dit en premier par le chœur entier; et la station, le chant du chœur, exécuté sans anapeste et sans trochée. Le comos est une lamentation commune au chœur et aux acteurs en scène. Nous avons parlé précédemment des parties de la tragédie qu'il faut employer, et nous venons de les considérer sous le rapport de leur quantité et de leurs divisions.

### ***Des qualités de la fable par rapport aux personnes.***

Quel doit être le but de ceux qui constituent des fables ; sur quoi doit porter leur attention ; à quelles conditions la tragédie remplit-elle sa fonction, voilà ce que nous avons à dire après les explications données jusqu'ici.

Comme la composition d'une tragédie, pour que celle-ci soit des plus belles, ne doit pas être simple, mais complexe et susceptible d'imiter les choses qui excitent la terreur et la pitié (c'est là le caractère propre de ce genre d'imitation), il est évident, d'abord, qu'il ne faut pas que les gens de bien passent du bonheur au malheur (ce qui n'excite ni la pitié, ni la crainte, mais nous fait horreur) ; il ne faut pas, non plus, que les méchants passent du malheur au bonheur, ce qui est tort à fait éloigné de l'effet tragique, car il n'y a rien là de ce qu'elle exige : ni sentiments d'humanité, ni motif de pitié ou de terreur. Il ne faut pas, par contre, que

l'homme très pervers tombe du bonheur dans le malheur, car une telle situation donnerait cours aux sentiments d'humanité, mais non pas à la pitié, ni à la terreur. En effet, l'une surgit en présence d'un malheureux qui l'est injustement, l'autre, en présence d'un malheureux d'une condition semblable à la nôtre. Ce cas n'a donc rien qui fasse naître la pitié, ni la terreur.

Reste la situation intermédiaire ; c'est celle d'un homme qui n'a rien de supérieur par son mérite ou ses sentiments de justice, et qui ne doit pas à sa perversité et à ses mauvais penchants le malheur qui le frappe, mais plutôt à une certaine erreur qu'il commet pendant qu'il est en pleine gloire et en pleine prospérité ; tels, par exemple, Oedipe, Thyeste et d'autres personnages célèbres, issus de familles du même rang.

Il faut donc que la fable, pour être bien composée, soit simple et non pas double, ainsi que le prétendent quelques-uns ; et qu'elle passe non pas du malheur au bonheur, mais, au contraire, du bonheur au malheur ; et cela non pas à cause de la perversité, mais par suite de la grave erreur d'un personnage tel que nous l'avons décrit, ou d'un meilleur plutôt que d'un pire.

Voici un fait qui le prouve. À l'origine, les poètes racontaient n'importe quelles fables ; mais, aujourd'hui, les meilleures tragédies roulent sur des sujets empruntés à l'histoire d'un petit nombre de familles, comme, par exemple, sur Alcméon, Oedipe, Oreste, Méléagre, Thyeste, Télèphe et tous autres personnages qui ont fait ou éprouvé des choses terribles.

### **Du dénouement.**

Tel sera donc le mode de constitution de la tragédie la meilleure, selon les règles de l'art. Aussi est-ce un tort que de critiquer Euripide sur ce qu'il procède ainsi dans ses tragédies et de ce que beaucoup d'entre elles ont un dénouement malheureux. Cela, comme on l'a dit, est correct, et la meilleure preuve, c'est que, dans les concours et à la scène, ces sortes de pièces sont celles que l'on trouve les plus tragiques quand elles sont bien menées. Euripide, si, à d'autres égards, l'économie de ses pièces laisse à désirer, est au moins le plus tragique des poètes.

La seconde espèce, mise au premier rang par quelques-uns, est celle qui a une constitution double, comme l'Odyssée, et qui présente une fin opposée et pour les bons et pour les méchants.

Elle paraît occuper le premier rang, à cause de la faiblesse d'esprit des spectateurs ; car les poètes s'abandonnent, dans leurs créations, au goût et au désir de leurs spectateurs.

Du reste, ce n'est pas là l'intérêt que l'on puise dans la tragédie ; c'est plutôt celui qui appartient à la comédie. Là, en effet, des personnages donnés par la fable comme les plus grands ennemis, tels qu'Oreste et Égisthe, en arrivent à être amis sur la fin de la pièce, et personne ne donne ni ne reçoit la mort.

### **De l'événement pathétique dans la fable.**

Les effets de terreur et de pitié peuvent être inhérents au jeu scénique ; mais ils peuvent aussi prendre leur source dans la constitution même des faits, ce qui vaut mieux et est l'oeuvre d'un poète plus fort.

En effet, il faut, sans frapper la vue, constituer la fable de telle façon que, au récit des faits qui s'accomplissent, l'auditeur soit saisi de terreur ou de pitié par suite des événements; c'est ce que l'on éprouvera en écoutant la fable d'Oedipe.

La recherche de cet effet au moyen de la vue est moins artistique et entraînera de plus grands frais de mise en scène.

Quant à produire non des effets terribles au moyen de la vue, mais seulement des effets prodigieux, cela n'a plus rien de commun avec la tragédie, car il ne faut pas chercher, dans la tragédie, à provoquer un intérêt quelconque, mais celui qui lui appartient en propre.

Comme le poète (tragique) doit exciter, au moyen de l'imitation, un intérêt puisé dans la pitié ou la terreur, il est évident que ce sont les faits qu'il doit mettre en oeuvre.

Voyons donc quelle sorte d'événements excitera la terreur ou la pitié.

De telles actions seront nécessairement accomplies ou par des personnages amis entre eux, ou par des ennemis, ou par des indifférents.

Un ennemi qui tue son ennemi, ni par son action elle-même, ni à la veille de la commettre, ne fait rien paraître qui excite la pitié, à part l'effet produit par l'acte en lui-même. Il en est ainsi de personnages indifférents entre eux).

Mais que les événements se passent entre personnes amies ; que, par exemple, un frère donne ou soit sur le point de donner la mort à son frère, une mère à son fils, un fils à sa mère, ou qu'ils accomplissent quelque action analogue, voilà ce qu'il faut chercher.

Il n'est pas permis de dénaturer les fables acceptées ; je veux dire, par exemple, Clytemnestre mourant sous les coups d'Oreste, Eriphyle sous ceux d'Alcméon.

### **Pourquoi la plupart des sujets tragiques sont fournis par l'histoire.**

Il faut prendre la fable telle qu'on la trouve et faire un bon emploi de la tradition. Or, ce que nous entendons par "bon emploi", nous allons le dire plus clairement.

Il est possible que l'action soit accomplie dans les conditions où les anciens la représentaient, par des personnages qui sachent et connaissent ; c'est ainsi qu'Euripide a représenté Médée faisant mourir ses enfants.

Il est possible aussi que l'action ait lieu, mais sans que ses auteurs sachent qu'elle est terrible, puisque, plus tard, ils reconnaissent le rapport d'amitié existant, comme l'Oedipe de Sophocle. Cela se passe tantôt en dehors de l'action dramatique, tantôt dans la tragédie elle-même, comme, par exemple, l'Alcméon d'Astydamas, ou le Télégone de la Blessure d'Ulysse.

Il peut exister une troisième situation, c'est lorsque celui qui va faire une action irréparable, par ignorance, reconnaît ce qu'il en est avant de l'accomplir.

Après cela, il n'y a plus de combinaison possible ; car, nécessairement, l'action a lieu ou n'a pas lieu, et le personnage agit avec ou sans connaissance.

Qu'un personnage au courant de la situation soit sur le point d'agir et n'agisse point, c'est tout ce qu'il y a de plus mauvais, car cette situation est horrible sans être tragique, attendu qu'elle manque de pathétique. Aussi personne ne met en oeuvre une donnée semblable, sauf en des cas peu nombreux. Tel, par exemple, Hémon voulant tuer Créon, dans Antigone.

Vient en second lieu l'accomplissement de l'acte ; mais il est préférable qu'il soit accompli par un personnage non instruit de la situation et qui la reconnaisse après l'avoir fait ; car l'horrible ne s'y ajoute pas et la reconnaissance est de nature à frapper le spectateur.

Le plus fort, c'est le dernier cas, j'entends celui, par exemple, où, dans Cresphonte, Mérope va pour tuer son fils et ne le tue pas, mais le reconnaît ; où, dans Iphigénie, la soeur, sur le point de frapper son frère, le reconnaît, et, dans Bellé, le fils au moment de livrer sa mère.

Voilà pourquoi les tragédies, comme on l'a dit depuis longtemps, prennent leurs sujets dans un petit nombre de familles. Les poètes, cherchant non pas dans l'art, mais dans les événements fortuits, ont trouvé dans les fables ce genre de sujet à traiter ; ils sont donc mis dans la nécessité de s'adresser aux familles dans lesquelles ces événements se sont produits.

On s'est expliqué suffisamment sur la constitution des faits et sur les qualités que doivent avoir les fables.

## La littérature du classicisme

- c'est la période du 17<sup>e</sup> s., on peut la dater entre 1598 (la fin des guerres de religion proclamée par l'Édit de Nantes d'Henri IV) et 1715 (la mort de Louis XIV dont le règne accompagne cette période historique), or, au début du siècle, c'est du point de vue littéraire plutôt le baroque, ce n'est que progressivement que l'esthétique classique évolue ; les deux s'interpénètrent un certain temps
- politiquement, c'est surtout la monarchie absolue de Louis XIV avec plusieurs guerres, mais aussi le soutien des artistes « classiques » prouvé par la fondation de l'Académie française par le cardinal Richelieu (cet événement appartient à la fin de l'époque du baroque, mais joue un rôle plus important au classicisme et également plus tard)
- la théorie de la création littéraire est définie dans les écrits théoriques de ce temps (p. ex. *L'Art poétique* de Boileau, les *préfaces* de Corneille, de Molière et de Racine, le *discours du poème dramatique* de Corneille etc.)
- c'est le courant qui produit les oeuvres en vue de s'opposer au baroque et à la préciosité
- esthétiquement, c'est la recherche de l'ordre et de la régularité dans la structure des oeuvres et dans leur style, le but du classicisme, c'est une oeuvre parfaite, son rôle, c'est d'INSTRUIRE (= mener vers le bien) et de PLAIRE
- les grands principes de la création littéraire classique:
  - la distinction des genres
  - la formulation des règles propres à chaque genre et à chaque mode d'expression
  - la technique de l'imitation originale des modèles anciens
  - la référence à la nature, à la raison et à la vraisemblance
- le souci de règles dans les oeuvres sort de la mentalité bourgeoise (des fonctionnaires) qui s'appuient sur la régularité, la logique, les lois
- ce courant littéraire est à la fois social et moral, le canon moral de l'époque, c'est un terme historique, le but était de ne pas choquer les bienséances, l'honnête homme restetoujours l'idéal de l'époque
- dans les oeuvres, il y a des débats moraux et psychologies intérieurs des

personnages, on les trouve dans des pièces de théâtre, mais aussi dans de rares oeuvres prosaïques (p. ex. Madame de la Fayette, *La Princesse de Clèves*)

- le modèle idéal de l'« honnête homme » et la conscience de la condition tragique produisent la tension entre l'honnêteté et le tragique
- pour résumer nous pouvons dire avec l'Internet :

*Le XVII<sup>e</sup> siècle est un siècle majeur pour la langue et la littérature françaises en particulier pour les œuvres du théâtre classique avec les comédies de Molière et les tragédies de Corneille et Racine, mais ces chefs-d'œuvre ne doivent pas éclipser d'autres genres comme le roman qui s'invente au cours de cette période ou la poésie baroque que l'on redécouvre*

- 
- cette esthétique classique est soutenue par le développement de la linguistique
- on trouve les premiers grammaires et dictionnaires de la langue
- on veut mettre en règles le fonctionnement de la langue, le définir pour pouvoir présenter les normes du travail d'un poète ou d'un écrivain plus généralement (vocabulaire, syntaxe, poétique)

*Ce souci de la codification du langage anime aussi les salons et les cercles littéraires : c'est par exemple la Grammaire de Port-Royal, élaborée par les Solitaires de Port-Royal-des-Champs, qui fixe pour la première fois les règles grammaticales et sert de base, jusqu'à nos jours, à la grammaire française. Si le XVI<sup>e</sup> siècle s'était occupé d'enrichir la langue française pour la rendre rivale des autres langues anciennes et si les auteurs accueilleraient volontiers toute invention, le XVII<sup>e</sup> siècle se charge de l'épurer et d'établir des règles comme avec Vaugelas, et c'est à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle qu'apparaissent les premiers dictionnaires de la langue française avec Pierre Richelet (en 1680), Antoine Furetière (posthume, en 1690) et un peu plus tard*

*Si le baroque est une esthétique de l'incertain, du flou et de la surabondance, le classicisme est fait de retenue, d'ordre et d'ambition morale : c'est ce courant qui s'imposera en France dans la deuxième moitié du siècle avec l'intervention du monarque absolu et centralisateur qui encouragera la fondation de nombreuses académies pour veiller aux principes et aux usages admis de la pensée et des arts (l'Académie française en 1635, l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1665, l'Académie des sciences en 1666).*

*La*

*Cour et le roi, à Versailles, sont bien, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, en France, les maîtres du bon*

goût même si la " ville" et sa bourgeoisie commencent à jouer un rôle dans le domaine des arts et de la littérature avec une diffusion plus large des œuvres et un développement de la lecture.

## POÉSIE

Jean Chapelain (1595 – 1674)

- il a élaboré des premiers règles poétiques classique, il est le plus important théoricien avant Boileau, mais il pense qu'il suffit de posséder les règles pour composer une œuvre parfaite
- or, lui-même voit que ce n'est pas vrai, sa composition poétique la plus connue *La Pucelle ou la France délivrée* est complètement apoétique

Nicolas Boileau-Despréaux (1636 – 1711)

- le théoricien de la poésie classique, le 1<sup>er</sup> des critiques de la littérature française
- il écrit aussi la poésie satirique et différentes parodies avec une ironie aigüe (*Satires I – XII, Épîtres I – XII*)
- il a écrit *L'Art poétique* (1674)
- c'est un poème où il résume la théorie et la pratique du classicisme
  - pour créer de la poésie, il faut du talent, mais en même temps, il faut observer des règles
  - l'auteur présente un système rigoureux de règles
  - le poème a 4 chants :
- I – règles littéraires en général, sans regarder les genres – c'est l'évolution de la poésie fr. résumée
- Boileau désapprécie Ronsard et la Pléiade pour les expressions « basses », mais il surestime Malherbe pour les bases posées des règles classique et Racine pour son oeuvre dramatique (Boileau défend officiellement la *Phèdre* de Racine)
- il demande les qualités de l'auteur : il doit être surtout naturel et il doit utiliser la raison
- il proclame la nécessité de l'inspiration et des rimes parfaites

- II – petits genres – idylle, élégie, satire, ode, sonnet, épigramme, rondeau, ballade
- nécessité du don poétique, il ne suffit pas la préciosité pratiquée par les représentants des courants modernes
- III – grands genres – tragédie, comédie, épopée
- il faut connaître des modèles antiques, mais ils doivent être naturels et vrais
- IV – questions pratiques - conseils de bon sens et définition de la place du poète dans la société :
- le poète doit être doué et il doit approfondir son talent, étudier les règles de la littérature
- on ne peut pas apprendre à faire de la poésie, on ne peut pas être médiocre
- le rôle important de la raison (du bon sens)
- on s'intéresse à la nature humaine (psychologie)
- l'objectivité (« le moi est haïssable »)

## PROSE

### genre épistolaire

- à l'époque où les moyens d'informations ont été rares, les lettres jouent le rôle du soutien des contacts entre les personnes, mais en même temps celui de la diffusion des informations sur les événements différents
- une épistolière réputée, c'est Madame de Sévigné (1626 – 1696) – elle a écrit énormément de lettres, surtout à sa fille Mme de Grignan (1400 lettres)
- elle manifeste un style de qualité, un don d'observation et un art de conteur remarquable
- les lettres sont pleines d'événements actuels, d'anecdote d'époque et des récits piquants

### roman

- ce genre n'est pas très apprécié, on ne peut pas y pratiquer bien les normes exigées par l'époque, mais il y a quand même l'orientation vers la psychologie qui est acceptée
- une des rares œuvres de qualité, c'est *La Princesse de Clève* de Madame de la Fayette (1634 – 1693)
  - le personnage principal, c'est une jeune dame, très belle, l'auteur présente ses sentiments intérieurs : elle est mariée avec un vieux comte et elle lui reste fidèle même si elle tombe amoureuse d'un jeune duc
  - elle sait maîtriser ses passions, elle se sert de sa raison, même après la



mort de son mari elle refuse le duc, elle dit : « J'avoue que les passions peuvent me conduire, mais elles ne sauraient pas m'aveugler. »

- c'est la fidélité et la maîtrise de soi (= sebeovládání) qui comptent beaucoup pour cette société du classicisme
- la dimension théâtrale des scènes et la sobriété du style sont aussi appréciés

### Les " moralistes "

On nomme ainsi les auteurs qui dans des genres divers ont exploré le comportement des hommes avec des approches souvent pessimistes comme Blaise Pascal - Bossuet - La Rochefoucauld – et les mémorialistes comme le cardinal de Retz et Saint-Simon. Cette " analyse de l'âme " peut cependant prendre un caractère plus enjoué comme avec Madame de Sévigné et ses fameuses *Lettres* ou avec La Bruyère et ses *Caractères*.

### Une œuvre singulière : Les *Fables* de La Fontaine

A travers un genre à part mineur et non codifié, La Fontaine (1621-1695) s'inspire, comme les autres classiques, dans ses fables, des Anciens mais aussi du folklore français et étranger. Il imite ses maîtres avec une grande liberté. Tout comme les personnages de Molière, ses personnages représentent toutes les couches sociales. En moraliste La Fontaine dépeint toute la société française de la seconde moitié du siècle. La recherche du bonheur, l'homme et le pouvoir sont les deux thèmes chers à La Fontaine qu'on retrouve dans ses «*Fables*» (1668-1696). La fable qui était avant La Fontaine, un genre bref où l'anecdote se hâtait vers la morale, devient chez lui une ample comédie où tout est mis à sa place: le décor, les personnages, le dialogue.

### René Descartes (1596 – 1650)

- avec de bonnes études classiques, il se consacre à la philosophie, mais il supporte mal l'autorité de la Sorbonne, il part en Hollande
- il vit en solitaire, il est mal compris, souvent attaqué ; on connaît sa correspondance
- la reine Christine l'invite en Suède, à sa cour (mais il supporte mal le climat et meurt à l'âge de 54 ans)
- il est rationaliste, il pense que Dieu a créé le monde et son rôle en a fini, Dieu est donc selon lui inutile pour nous

### *Discours de la méthode* (1637) – 6 parties

- il présente des divers savoirs (sciences exactes, belles lettres etc.)
- les règles de sa méthode – doute méthodique
  - 1 – règle de l'évidence – il faut douter, prendre connaissance des choses, ne recevoir jamais aucune chose pour vraie
  - 2 – règle de l'analyse – il faut diviser la difficulté examinée en petites parties pour pouvoir mieux les connaître

- règle de la déduction synthétique – il faut conduire des pensées par l'ordre, commencer par des objets les plus simples et monter vers ceux les plus composés
- règle de l'énumération – il faut faire des revues générales et s'assurer de ne rien oublier
- les conséquences morales de sa méthode – il faut obéir aux lois et aux coutumes de notre pays et il faut savoir changer nos désirs plutôt que l'ordre du monde
- partie métaphysique – il donne les preuves de l'existence de Dieu et de l'âme humaine
  - l'homme découvre son imperfection et doit reconnaître le parfait (Dieu) par raisonnement, ce n'est pas la question du cœur (Descartes critiqué pour l'athéisme)
- il retourne aussi dans la physique, il compare la nature des hommes et celle des animaux ; elles sont différentes comme les machines et les automates
- une conclusion postérieure : il explique son oeuvre : « Je doute, donc je pense ; je pense, donc je suis. »
- à l'époque des libertins, on parle d'un héroïsme moral de Descartes, basé sur la volonté, la discipline et la maîtrise de soi : la volonté est libre, il faut la guider (nos passions peuvent être utiles et conduire à la vertu)

*Méditations métaphysiques* – en latin, il répond aux attaques sur son

*Discours Principes de la philosophie*

*Traité des passions de l'âme*

- oeuvres plus prudentes, impersonnelles
- 212 articles sur la psychologie humaine
- il complète le système cartésien en l'enrichissant de réflexions sur la morale
- les passions sont les « plaisirs à part » de l'âme
- la volonté de l'homme peut les transformer en triomphe du cœur et de l'esprit

Blaise Pascal (1623 – 1662)

- physicien, mathématicien, savant, moraliste – il est contre le rationalisme de Descartes
- *Pensées* – la présentation de la morale chrétienne, la seule vérité et le bonheur se trouvent dans le christianisme

La Rochefoucauld (1613 – 1680)

*Réflexions ou Sentences et Maximes morales*

- reflet d'une vie manquée, préoccupations des salons de l'époque
- c'est une théorie pessimiste de l'homme (qui est selon lui en prison de sa propre nature)
- l'observation + la « pointe » (un laconisme)

Jean de la Fontaine (1621 – 1695)

*Fables*

- genre didactique en prose, un style sec et rapide
- enseignement sur la sagesse et la prudence

La Bruyère (1645 – 1695)

- il observe l'homme dans les milieux bourgeois

*Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Moeurs de ce siècle* (1688)

- les portraits-types, le lecteur est invité à déduire ce type selon la peinture de l'auteur
- les images sont réelles, tirées de la société de l'époque, la philosophie est pessimiste

Jacques Bénigne Bossuet (1627 – 1704)

- évêque, maître de la prose du 17<sup>e</sup> s., maître de l'éloquence de la chaire (= kazatelna)
- il influence les rois par ses théories politiques

*Politique tirée de l'Écriture sainte* – selon lui, la monarchie est la forme la plus naturelle du gouvernement, le roi doit utiliser la raison et être responsable devant Dieu

*Oraisons funèbres* – l'influence du style baroque

- représentant du rationalisme X le mysticisme de :

Fénélon (1651 – 1715)

- connu pour son roman pédagogique *Les Aventures de Télémaque*
  - o Télémaque, c'est le fils d'Odyssé (Ulysse)
  - o il cherche son père accompagné par un ami (= mentor, en fait, c'est la déesse Minerve)

- il observe les choses différentes, son ami lui donne un commentaire, le thème de la reféodalisation de la société comme le remède contre l'absolutisme

## Théâtre classique

### *La tragédie*

*Nombreux sont les auteurs de tragédies mais deux d'entre eux la conduisent à sa perfection: Pierre Corneille (1606-1684) et Jean Racine (1639-1699).*

*Corneille prête un grand intérêt aux affaires d'État : le salut de Rome (Horace), le sort de la ville de Séville, menacée par les Maures (le Cid). Le Cid (1637) fait date dans l'histoire du théâtre. C'est la première véritable œuvre classique. L'action des pièces de Corneille, pour la plupart historiques, est complexe et parfois chargée d'événements. L'auteur ne se lasse pas de peindre des individualités fortes et volontaires telles Rodrigue, Chimène, Horace, Auguste, Polyeucte pour qui l'appel de l'honneur est irrésistible. En choisissant ces exemples d'énergie humaine, Corneille donne des modèles de conduite dont la politique de la monarchie absolue avait besoin.*

*Racine quant à lui appartient à la génération suivante, plus strictement "classique" et peint la passion comme une force fatale qui détruit celui qui en est possédé. Réalisant l'idéal de la tragédie classique, il présente une action simple, claire, dont les péripéties naissent de la passion même des personnages. Les tragédies profanes (c'est-à-dire Esther et Athalie exclues) présentent un couple de jeunes gens innocents, à la fois unis et séparés par un amour impossible parce que la femme est dominée par le roi (Andromaque, Britannicus, Bajazet, Mithridate) ou parce qu'elle appartient à un clan rival (Aricie dans Phèdre). Cette rivalité se double souvent d'une rivalité politique, sur laquelle Racine n'insiste guère.*

### *Les comédies de Molière*

*Le génie de Molière (1622-1673) est inséparable de l'histoire du théâtre classique français. Ses comédies de mœurs et de caractère représentent une véritable galerie de la société du XVII<sup>e</sup> siècle. Son premier souci est de «plaire». Pour lui plaire voulait dire rire.*

Et le rire est son arme. Son comique est toujours significatif. Molière cherche le réel des situations et excelle dans la peinture de la nature humaine. les buts des auteurs :

Corneille – FAIRE

ADMIRER Racine –

TOUCHER

Molière – PLAIRE

**Pierre Corneille (1606 – 1684)**

Voir - [http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_Corneille](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Corneille)

– l’auteur de la période du passage entre le baroque et le classicisme

- il n’écrit pas des pièces régulières, mais il tient l’unité du temps et du lieu
- il veut présenter des héros dynamiques – il travaille leur psychologie, il les montre avec leurs combats intérieurs (passions X raison ; amour X honneur), ils sont eux-mêmes maîtres de leurs destins
- l’auteur des comédies (*L’Illusion comique*), des tragicomédies (*Le Cid*) et des tragédies
  - o tragédies de la Gloire :
    - la Gloire et l’Amour (*Le Cid*)
    - la Gloire et l’Histoire (*Horace*)
    - la Gloire et l’État (*Cinna*)
    - la Gloire et Dieu (*Polyeucte*)
    - la Gloire et la vengeance (*Rodogune*)
    - la Gloire et le mépris (*Nicomède*)
    - tragédie de la tendresse (*Suréna*)

**Jean Racine (1639 – 1699)**

Voir [http://adlitteram.free.fr/biographie\\_racine\\_1.htm](http://adlitteram.free.fr/biographie_racine_1.htm)

- l’auteur d’un théâtre sérieux, pièces profanes, plus tard l’historiographie du roi
- il explique certains changements dans la création dramatique classique par rapport à la période du baroque dans la *préface* du drame *Andromaque* (1677)

- grâce à lui, le drame psychologique est vraisemblable, les héros des couches supérieures, les véritables protagonistes – les femmes

- l'amour comme une passion fatale et destructrice

*Britannicus* – tragédie psychologique, fils de Néron X

*Agrippine Bérénice* – un amour sacrifié pour les raisons d'État

*Mithridate* – passion d'un vieillard pour une jeune femme, tragédie politique

*Iphigénie en Aulide* – personnage nouveau

*Phèdre* – la dernière femme « damnée » ou « fatale » qui aime son beau-fils, mais celui-ci aime une autre femme

- le thème de la jalousie, des remords

- elle avoue sa faute et s'empoisonne

5 actes d'une tragédie

classique : EXPOSITION

DÉVELOPPEMENT

NOEUD

PÉRIPÉTIE

DÉNOUEMENT

ENT

Molière (1622 – 1673)

Voir <http://www.toutmoliere.net/index.html>

- il accentue dans ses pièces la véracité humaine, la peinture satirique de la vie, les problèmes actuels, les nuances du rire

- il veut analyser les caractères, il critique l'hypocrisie, l'avarice et d'autres défauts humains typiques pour la société bourgeoise, il écrit des satires (contre les médecins, l'imitation des manières de la noblesse par les bourgeois, les femmes trop désirant l'érudition et la sagesse qu'elles en oublient leurs devoirs naturels ...)

- *L'Avare*

- *Tartuffe*
- *Misanthrop*
- *Le Bourgeois gentilhomme*
- ...

### L'opposition tragédie / comédie

	Tragédie	Comédie
Ressort	purgation des passions par l'émotion (cf. Aristote : catharsis- terreur et pitié)	corriger les mœurs en riant
Action	aventure extraordinaire éloignée dans le temps (légendes, mythes, histoire de l'Antiquité)	aventure ordinaire et contemporaine (argent, ambition sociale, mariage, tromperie conjugale...)
Personnages	hors du commun (rois, guerriers...)	familiers (bourgeoisie, peuple, petite aristocratie)
Tonalité	fatalité et mort, destin individuel et collectif, universalité de la condition humaine (dénouement malheureux)	réalisme relatif (reflet d'une société donnée - vieillissement ? - mais aussi travers humains éternels) + rire ou sourire, effets comiques variés et fin heureuse (farce grossière ou finesse - comique de mots, de gestes, de situation, de caractère, de mœurs)

Forme	langue soutenue, alexandrins, 5 actes	langue standard ou familière (en prose ou en vers, en 1, 3 ou 5 actes)
Règles	trois unités (temps, lieu, action), vraisemblance et bienséance	Souplesse
Titre	nom propre ( <i>Andromaque, Phèdre, Horace...</i> )	nom commun ou personnage collectif ( <i>L'Avare, Les Femmes savantes...</i> )