|  |
| --- |
| **Séquence 2 : le classicisme français** |

**Objectifs** :

* Rappel de l’histoire littéraire française du XVIIe siècle
* Analyse de citations d’auteurs pour repérer les caractéristiques des esthétiques baroque et classique
* Etude d’extraits théâtraux signifiants

1. **Mise en situation**

Lis attentivement cet extrait. Que nous apprend l’auteur ? Il établit une forte opposition. Quelle est-elle ? Quels procédés poétiques utilise-t-il pour qualifier les deux pôles dont il parle ?

|  |  |
| --- | --- |
| Description de cette image, également commentée ci-aprèsEnfin Malherbe vint, et, le premier en France,  Fit sentir dans les vers une juste cadence,  D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,  Et réduisit la muse aux règles du devoir.  Par ce sage écrivain la langue réparée  N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.  Les stances avec grâce apprirent à tomber,  Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.  Tout reconnut ses lois; et ce guide fidèle  Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.  Marchez donc sur ses pas; aimez sa pureté,  Et de son tour heureux imitez la clarté.  Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,  Mon esprit aussitôt commence à se détendre,  Et, de vos vains discours prompt à se détacher,  Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.  Il est certains esprits dont les sombres pensées  Sont d'un nuage épais toujours embarrassées;  Le jour de la raison ne le saurait percer.  Avant donc que d'écrire apprenez à penser.  Selon que notre idée est plus ou moins obscure,  L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.  Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,  Et les mots pour le dire arrivent aisément.  Surtout qu'en vos écrits la langue révérée  Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.  En vain vous me frappez d'un son mélodieux,  Si le terme est impropre, ou le tour vicieux;  Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,  Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.  Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin  Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain    NicolasBoileau, *L’art poétique*, chant I, v.131-162 | **Stance** : Groupe de vers offrant un sens complet et suivi d'un repos.  **Solécisme** :  Construction qui n'est pas conforme aux règles de la syntaxe d'une langue à une époque donnée ou qui n'est pas acceptée dans une norme ou un usage jugé correct. |

Note ici les informations sur les deux pôles opposés.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
|  |  |

**Cet extrait de texte** (Boileau,Préface des Œuvres diverses, 1701) **fait référence à une des caractéristiques primordiales du classicisme. Quelle est-elle ? Quels vers du texte précédent font écho à cette caractéristique ?**

|  |
| --- |
| Un ouvrage a beau être approuvé d'un petit nombre de connaisseurs; s'il n'est plein d'un certain agrément et d'un certain sel propre à piquer le goût général des hommes, il ne passera jamais pour un bon ouvrage, et il faudra à la fin que les connaisseurs eux-mêmes avouent qu'ils se sont trompés en lui donnant leur approbation. Que si on me demande ce que c'est que cet agrément et ce sel, je répondrai que c'est un je ne sais quoi qu'on peut beaucoup mieux sentir que dire. A mon avis néanmoins, il consiste principalement à ne jamais présenter aux lecteurs que des pensées vraies et des expressions justes. L'esprit de l'homme est naturellement plein d'un nombre infini d'idées confuses du Vrai, que souvent il n'entrevoit qu'à demi; et rien ne lui est plus agréable que lorsqu'on lui offre quelqu'une de ces idées bien éclaircie et mise dans un beau jour. Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire ? Ce n'est point, comme se le persuadent les ignorants, une pensée que personne n'a jamais eue, ni dû avoir : c'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. Un bon mot n'est bon mot qu'en ce qu'il dit une chose que chacun pensait, et qu'il la dit d'une manière vive, fine et nouvelle. |

**Boileau est connu comme le « législateur du Parnasse ». Relève les expressions de l’obligation et du conseil dans l’extrait.**

**Prends des notes sur l’œuvre de Boileau.**

1. **Du baroque au classicisme…**

**Complète ce texte avec les mots proposés.**

1. En quoi les visions baroque et classique du monde s'opposent-elles ?

Alors que la France est encore fortement marquée par les bouleversements politiques et les guerres de ……………….., le sentiment qui domine au début du XVIIe siècle est celui d'une grande ………………..du monde et de la vie humaine. Le mouvement ………………..naît de cette impression d'un monde en mouvement, qui n'est jamais fixé et où rien n'est irréversible. Sur le plan religieux, cette conception se traduit par la montée en puissance des ………………..qui affirment que Dieu n'a pas fixé par avance le destin de l'homme et que ce dernier doit gagner son ………………..en participant activement à la vie terrestre. Dans les Églises, le baroque s'exprime par un foisonnement d'ornements et de ……………….. : on célèbre la beauté de l'univers en imitant la ………………..et la ………………..de la nature. Enfin, le baroque se caractérise par une ………………..……………….. avec les modèles du passé : les ……………….. affirment ainsi leur volonté de penser par eux-mêmes et font de la recherche du ………………..sur cette terre le but ultime de l'existence humaine.

Pourtant, à partir de 1661, le règne de ………………..marque le début d'une nouvelle ère politique qui coïncide avec un changement profond des valeurs : rejetant la vision baroque du monde, le ………………..se positionne comme un mouvement symétriquement inverse. Pour les classiques, en effet, le monde est ………………..et constamment soumis à la ………………... Par conséquent, seul Dieu peut assurer le salut de l'homme dont le destin est déterminé par avance. Cette vision ………………..de la vie trouve son expression politique dans la monarchie ………………..: le monarque est souverain et le pouvoir centralisé. Le modèle social qui prédomine est celui de « ………………..………………..», c'est-à-dire l'homme cultivé et modéré, qui fréquente la cour et les salons et qui se plie aux exigences de la raison.

**volonté de rupture – figé – janséniste – salut – religion – richesses – puissance –libertins – baroque – bonheur – classicisme – instabilité – absolue - volonté divine – fécondité – Jésuites - Louis XIV - l’honnête homme**

**Associe les termes suivants au bon mouvement (Baroque = B, Classicisme = C)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Mouvement | B | C |
| Harmonie | B | C |
| Régularité | B | C |
| Désordre | B | C |
| Devoir | B | C |
| Vanité du monde | B | C |
| Refus des règles | B | C |
| Didactisme | B | C |
| Illusion | B | C |
| Pureté de la forme | B | C |
| Foisonnement | B | C |

**En art aussi…**

**Voici deux tableaux. Tente d’en identifier les sujets. Observe également la composition, les mouvements, les lumières, etc.**



*L'apothéose ………………… et la proclamation de la régence de …………………………….* de Rubens, 1622-1625, Musée du Louvre, Paris.



*Eliézer et ……………….* de Nicolas Poussin, Musée du Louvre, Paris.

**Prends des notes sur les grands motifs et formes littéraires du baroque.**

**Quel est le thème de cet extrait du poème *Ode* de Théophile de Viau ?**

|  |
| --- |
| **Description de cette image, également commentée ci-aprèsThéophile de Viau** (1590-1626) est un poète et dramaturge français. Au XVIIe siècle, il est le poète le plus lu, jusqu’à ce que les classiques le critiquent vivement. Il est défini comme un auteur baroque et libertin. Né dans une famille protestante à Clairac, il fait ses études à l’académie protestante de Saumur et à l’université de Leyde. Il joint une troupe de théâtre ambulant vers 1611 et devient poète de cour. En 1619, il est banni du royaume car on l’accuse d’irréligion et de mœurs indignes. Il revient l’année suivante en France mais suite à la publication de poèmes licencieux dans le Parnasse satyrique en 1622, il est condamné à être brûlé vif en 1623. Il parvient à se cacher et on l’exécute en effigie. Finalement arrêté, il passe deux ans emprisonné à la Conciergerie. Il passe les derniers mois de sa vie à Chantilly.  Ces vers de Boileau nous montre le peu de sympathie que ce dernier avait à l’égard du poète baroque :  *Tous les jours à la Cour un sot de qualité*  *Peut juger de travers avec impunité,*  *À Malherbe, à Racan, préférer Théophile* |

*Ce ruisseau remonte en sa source,*

*Un bœuf gravit sur un clocher,*

*Le sang coule de ce rocher,*

*Un aspic s’accouple d’une ourse,*

*Sur le haut d’une vieille tour*

*Un serpent déchire un vautour,*

*Le feu brûle dedans la glace,*

*Le soleil est devenu noir,*

*Je vois la lune qui va choir,*

*Cet arbre est sorti de sa place.*

**Lis cet extrait de l*’Elégie à une dame* et relève les éléments appartenant à l’idéal baroque.**

*Je veux faire des vers qui ne soient pas contraints,  
Promener mon esprit par de petits desseins,  
Chercher des lieux secrets où rien ne me déplaise,  
Méditer à loisir, rêver tout à mon aise,  
Employer toute une heure à me mirer dans l'eau,  
Ouïr comme en songeant la course d'un ruisseau,  
Écrire dans les bois, m'interrompre, me taire,  
Composer un quatrain, sans songer à le faire.  
Après m'être égayé par cette douce erreur,  
Je veux qu'un grand dessein réchauffe ma fureur,  
Qu'un œuvre de dix ans me tienne à la contrainte,  
De quelque beau Poème, où vous serez dépeinte :  
Là si mes volontés ne manquent de pouvoir,  
J'aurai bien de la peine en ce plaisant devoir.  
En si haute entreprise où mon esprit s'engage,  
Il faudrait inventer quelque nouveau langage,  
Prendre un esprit nouveau, penser et dire mieux  
Que n'ont jamais pensé les hommes et les Dieux.*

**Voici un nouvel extrait de l’*Art poétique* de Boileau (1674). Quelles sont les règles qui doivent présider à l’élaboration d’un poème ?**

*N’offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.*

*Ayez pour la cadence une oreille sévère.*

*Que toujours, dans vos vers, le sens coupant les mots,*

*Suspende l’hémistiche, en marque le repos.*

*Gardez qu’une voyelle à courir trop hâtée,*

*Ne soit d’une voyelle en son chemin heurtée.*

*Il est un heureux choix de mots harmonieux.*

*Fuyez des mauvais sons le concours odieux.*

*Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée*

*Ne peut plaire à l’esprit quand l’oreille est blessée.*

|  |
| --- |
| Le théâtre classique |

**Lis ces extraits de *La pratique du théâtre* de l’abbé d’Aubignac (1657) ainsi que la biographie de l’auteur et fais-en une synthèse. Veille à bien structurer ton propos et à n’oublier aucun élément important. Réfère-toi à la grille d’évaluation fournie.**

|  |
| --- |
| http://www.musicologie.org/Biographies/h/hedelin.jpg**François Hédelin, abbé d’Aubignac**  Écrivain français (Paris 1604 – Nemours 1676).  Petit-fils d'Ambroise Paré, il fut d'abord avocat. Prêtre et précepteur du duc de Fronsac, neveu de Richelieu, il anima (1663-1671) une « Académie des Belles-Lettres » examinant des œuvres philosophiques et littéraires. S'il fut un poète galant, un romancier froidement allégorique (*Aristandre,* 1644 ; *Macarise,* 1664) et un dramaturge malheureux avec ses tragédies en prose (la *Cyminde ou les deux victimes,* 1642 ; *la Pucelle d'Orléans,* 1642), il fut l'un des critiques dramatiques les plus écoutés et considéré comme l'un des initiateurs du classicisme. Dans sa *Pratique du théâtre* (1657), entreprise dès 1640 à la demande de Richelieu afin de codifier le tragique français, il cherche à fonder des règles non « en autorité, mais en raison ». Il place à la base de l'esthétique la vraisemblance et les bienséances, clés de voûte de l'écriture classique. Toute vérité n'étant pas bonne à dire, il faut préférer le vraisemblable au vrai. Voulant faire du théâtre un équivalent du réel, Aubignac prône l'illusion mimétique. Il insiste sur l'importance de l'unité de lieu et surtout de l'unité de temps et d'action, fondant ainsi la règle des trois unités. Il étudie les différentes parties de la tragédie et condamne les monologues, puis s'intéresse aux personnages, aux discours et au décor, qu'il désire le plus discret possible, aspirant à un gommage total des processus de production. Il voit dans les tragédies de Corneille la perfection de la dramaturgie classique.  (*Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse) |

|  |
| --- |
| Livre I, Chap. 1: Servant de préface à cet ouvrage, où il est traité de la nécessité des spectacles […]  La principale règle du poème dramatique est que les vertus y soient toujours récompensées, ou pour le moins toujours louées, malgré les outrages de la fortune, et que les vices y soient toujours punis, ou pour le moins toujours en horreur, quand même ils y triomphent. Le théâtre donc étant ainsi réglé, quels enseignements la philosophie peut-elle avoir qui n’y deviennent sensibles? […]. |

|  |
| --- |
| Livre II, Chap. 1: Du sujet.  On demande encore ordinairement en cette matière, jusqu’à quel point il est permis au poète de changer une histoire quand il la veut mettre sur le théâtre; sur quoi nous trouvons divers avis, tant chez les anciens, que chez les modernes. Mais je tiens pour moi qu’il peut le faire non seulement aux circonstances, mais encore en la principale action, pourvu qu’il fasse un beau poème: car comme il ne s’arrête pas au temps, parce qu’il n’est pas chronologue, il ne s’attachera point à la vérité, non plus que le poète épique, parce que tous deux ne sont pas historiens. Ils prennent de l’histoire ce qui leur est propre, et y changent le reste pour en faire leurs poèmes, et c’est une pensée bien ridicule d’aller au théâtre pour apprendre l’histoire. La scène ne donne point les choses comme elles ont été, mais comme elles doivent être, et le poète y doit rétablir dans le sujet tout ce qui ne s’accommodera pas aux règles de son art, comme fait un peintre quand il travaille sur un modèle défectueux. […]. Il ne faut pas oublier (et ce n’est peut-être pas une des moindres observations que j’aie faite sur les Pièces de Théâtre) que si le Sujet n’est conforme aux mœurs et aux sentiments des Spectateurs, il ne réussira jamais, quelque soin que le Poète y emploie et de quelques ornements qu’il le soutienne; car les Poèmes Dramatiques doivent être différents selon les Peuples devant lesquels on les doit représenter; et de là vient que le succès n’en est pas toujours pareil, bien qu’ils soient toujours semblables à eux-mêmes. Ainsi les Athéniens se plaisaient à voir sur leur Théâtre, les cruautés et les malheurs des Rois, les désastres des familles illustres, et la rébellion des Peuples pour une mauvaise action d’un Souverain ; parce que l’Etat dans lequel ils vivaient, étant un gouvernement Populaire, ils se voulaient entretenir dans cette croyance, Que la Monarchie est toujours tyrannique, dans le dessein de faire perdre à tous les Grands de leur République le désir de s’en rendre Maîtres, par la crainte d’être exposés à la fureur de tout un Peuple, ce que l’on estimait juste: Au lieu que parmi nous le respect et l’amour que nous avons pour nos Princes, ne peut permettre que l’on donne au Public ces spectacles pleins d’horreur; nous ne voulons point croire que les Rois puissent être méchants, ni souffrir que leurs Sujets, quoiqu’en apparence maltraités, touchent leurs Personnes sacrées, ni se rebellent contre leur Puissance, non pas même en peinture; […] |

|  |
| --- |
| Chap. 2: De la vraisemblance  Voici le fondement de toutes les pièces du théâtre, chacun en parle et peu de gens l’entendent; voici le caractère général auquel il faut reconnaître tout ce qui s’y passe; *en un mot la vraisemblance est, s’il faut ainsi dire, l’essence du poème dramatique, et sans laquelle il ne se peut rien faire ni rien dire de raisonnable sur la scène*. C’est une maxime générale que le vrai n’est pas le sujet du théâtre, parce qu’il y a bien des choses véritables qui n’y doivent pas être vues, et beaucoup qui n’y peuvent pas être représentées. […]. Le possible n’en sera pas aussi le sujet, car il y a bien des choses qui se peuvent faire, ou par la rencontre des causes naturelles, ou par les aventures de la morale, qui pourtant seraient ridicules et peu croyables si elles étaient représentées. […]. Il n’y a donc que le *vraisemblable* qui puisse raisonnablement fonder, soutenir et terminer un poème dramatique. Ce n’est pas que les choses véritables et possibles soient bannies du théâtre, mais elles n’y sont reçues qu’en tant qu’elles ont de la vraisemblance; de sorte que pour les y faire entrer, il faut ôter ou changer toutes les circonstances qui n’ont point ce caractère, et l’imprimer à tout ce qu’on y veut représenter. […]. |

|  |
| --- |
| Chap. 3: De l’unité de l’action  Mais il faut remarquer ici que le poète doit toujours prendre son action la plus simple qui lui est possible, à cause qu’il sera toujours plus maître des passions et des autres ornements de son ouvrage quand il ne leur donnera qu’autant de fonds qu’il le jugera nécessaire pour les faire éclater, que quand il les trouvera dans l’histoire, dont il y aura toujours quelque circonstance qui lui donnera de la peine et qui violentera ses desseins. En un mot, les petits sujets entre les mains d’un poète ingé- nieux et qui sait parler ne sauraient mal réussir. […]. Et tous ceux au contraire qui, dans un même poème, ont voulu mêler plusieurs actions toutes fort illustres, en ont étouffé les beautés en ne donnant pas assez de jour aux passions. […]. |

|  |
| --- |
| Chap. 6: De l’unité de lieu […].  Qu’il demeure donc pour constant que le lieu, où le premier acteur qui fait l’ouverture du théâtre est supposé, doit être le même jusqu’à la fin de la pièce, et que ce lieu ne pouvant souffrir aucun changement en sa nature, il n’en peut admettre aucun en la représentation; et par conséquent que tous les autres acteurs ne peuvent raisonnablement paraître ailleurs. […]. |

|  |
| --- |
| Chap. 7: De l’étendue de l’action théâtrale, ou du temps et de la durée convenables au poème dramatique […].  Il serait même à souhaiter que l’action du poème ne demandât pas plus de temps dans la vérité que celui qui se consume dans la représentation; mais cela n’étant pas facile, ni même possible en certaines occasions, on souffre que le poète en suppose un peu davantage, à quoi la musique qui marque les intervalles des actes, le récit d’un acteur sur la scène durant qu’un autre travaille ailleurs et l’impatience naturelle à tous les hommes d’apprendre promptement ce qu’ils désirent savoir, aident à tromper l’imagination du spectateur; et sans qu’il y fasse de réflexion, il se laisse persuader qu’il s’est passé un temps convenable pour faire toutes les choses représentées. […] |

**Rubrique 1 : Traitement des informations, synthèse ( / 14)**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. La synthèse transmet de façon **fidèle** des informations de tous les textes sources. | 0 1 2 |
| 2. Le **référent**est exposé assez clairement, un lecteur qui n'a pas lu les textes-sources peut se le représenter. | 0 1 3 |
| 3. Les informations recueillies sont **intégrées**dans un nouveau texte cohérent. La synthèse ne reprend aucune phrase telle quelle (sauf les citations cfr. n° 5). | 0 1 2 |
| 4. La synthèse est **centrée** sur un fil conducteur qui apparaît dans le titre, le chapeau, le premier paragraphe et le dernier. Une progression conduit le lecteur du connu au nouveau sans rupture. Les éléments hétérogènes sont reliés entre eux. | 0 1 3 |
| 5. L'auteur n'apparaît pas dans le texte (**énonciation** **historique**). Un extrait de chaque texte-source apparaît en citation dûment signalée. | 0 1 2 |
| 6. Les informations sont correctement attribuées à leur énonciateur. L'auteur mentionne après son texte les références bibliographiques complètes de ses **sources**. | 0 1 2 |
| **Pour chaque erreur de lecture, contresens, ajout personnel :** | **- 2** |

**Rubrique 2 : Langue et textualisation ( / 10)**

|  |  |
| --- | --- |
| 10. Le texte est organisé. Paragraphes homogènes et progressifs, articulés entre eux (mots-outils ou connecteurs sémantiques). La mise en pages met en évidence la structure du texte (alinéas, paragraphes, titres, ponctuation, pagination, marges, soin...). | 0 1 2 |
| 11. La langue est correcte. Le texte est rédigé dans une syntaxe correcte (structure des phrases, accords, modes, temps, référents, pronoms...) : max. 1 erreur / page. Il présente moins de trois erreurs d'orthographe lexicale par page. | 0 1 2 4 |
| 12. La langue est séduisante. Des substituts assurent la progression. Les titres sont ajustés au contenu (titres pleins). | 0 1 2 |
| 13. Le texte commence de façon accrocheuse et se clôture sur une formule pertinente et séduisante. | 0 1 2 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| La compétence | (2) Dans une situation-problème significative, conduire une recherche documentaire (au départ de documents écrits, de messages iconographiques ou mixtes, de  schémas, de tableaux de données…) et rédiger une synthèse de textes pour informer un destinataire à propos d’une problématique littéraire ou non, en identifiant  et en critiquant les sources d’information et en élaborant une bibliographie rigoureuse | | est vérifiée (\*) n'est pas vérifiée |
|  | avec la mention : | |  |  |  |  |  |  |  | | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | | **I** |  | **S** |  | **B** |  | **TB** | | |