

# Littérature : les mouvements et écoles littéraires



**JEAN-PIERRE AUBRIT  
BERNARD GENDREL**

**Littérature :  
les mouvements  
et écoles littéraires**

**ARMAND COLIN**

Conseiller éditorial : Denis Labouret

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1<sup>er</sup> juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée. Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du

Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2019

Armand Colin est une marque de

Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-200-62281-7

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

# Table des matières

<b>Avant-propos</b>	<b>7</b>
<b>1. Qu'est-ce qu'un mouvement littéraire ?</b>	<b>9</b>
1. L'origine de la notion	9
2. Problèmes de terminologie	11
3. Problèmes de validité	12
4. Critères de définition	15
5. Réévaluation du passé par les mouvements littéraires	17
6. Lien aux autres arts et aux autres pays	19
7. Historicité ou transhistoricité ?	21
<b>2. L'humanisme</b>	<b>25</b>
1. L'origine de la notion	25
2. Critères de définition	27
3. Histoire du mouvement	32
4. Une école humaniste : la Pléiade	40
5. L'humanisme dans les arts	42
Vers le commentaire	43
Vers la dissertation	46
<b>3. Le baroque</b>	<b>47</b>
1. L'origine de la notion	47
2. Critères de définition	49
3. Histoire du mouvement	53
4. Un baroque mondain : la préciosité	64
5. Le baroque dans les arts	66
Vers le commentaire	68
Vers la dissertation	71
<b>4. Le classicisme</b>	<b>73</b>
1. L'origine de la notion	73
2. Critères de définition	74
3. Histoire du mouvement	79
4. Une réaction au classicisme : le rococo	87
5. Le classicisme dans les arts	89
Vers le commentaire	91
Vers la dissertation	94
<b>5. Les Lumières</b>	<b>97</b>
1. L'origine de la notion	97
2. Critères de définition	99
3. Histoire du mouvement	104
4. Un contre-courant : l'illuminisme	115

5.	Les Lumières dans les arts	117
	Vers le commentaire	119
	Vers la dissertation	122
<b>6.</b>	<b>Le romantisme</b>	<b>125</b>
1.	L'origine de la notion	125
2.	Critères de définition	127
3.	Histoire du mouvement : du préromantisme au romantisme	131
4.	Une réaction au romantisme : le Parnasse	139
5.	Le romantisme dans les arts	140
	Vers le commentaire	143
	Vers la dissertation	145
<b>7.</b>	<b>Le réalisme</b>	<b>147</b>
1.	L'origine de la notion	147
2.	Critères de définition	149
3.	Histoire du mouvement	152
4.	Un réalisme scientifique : le naturalisme	160
5.	Le réalisme en peinture	164
	Vers le commentaire	165
	Vers la dissertation	168
<b>8.</b>	<b>Le symbolisme</b>	<b>171</b>
1.	L'origine de la notion	171
2.	Critères de définition	173
3.	Histoire du mouvement	178
4.	Un mouvement proche : le décadentisme	186
5.	Le symbolisme dans les arts	189
	Vers le commentaire	192
	Vers la dissertation	194
<b>9.</b>	<b>Les avant-gardes</b>	<b>197</b>
1.	L'origine de la notion	197
2.	Critères de définition	198
3.	Histoire des mouvements d'avant-garde	202
4.	Contrepoint : les arrière-gardes au xx <sup>e</sup> siècle	212
5.	L'avant-garde dans la peinture	213
	Vers le commentaire	215
	Vers la dissertation	218
<b>10.</b>	<b>Le postmodernisme</b>	<b>219</b>
1.	L'origine de la notion	219
2.	Critères de définition	221
3.	Histoire du mouvement	223
4.	Le postmodernisme dans les arts	225
	Vers le commentaire	226
	Vers la dissertation	229

# Avant-propos

Certains théoriciens de la littérature, on le sait, ont eu tendance à s'intéresser aux seules structures des œuvres, oubliant parfois que celles-ci sont également en interaction avec le monde extérieur et la tradition littéraire. Il s'agissait sans doute d'une réaction normale après un siècle de critique historique héritée de Gustave Lanson. Mais, au sein même de la sphère théorique, les tenants de l'esthétique de la réception ont remis à l'honneur l'indispensable connaissance du milieu d'origine des textes et de l'histoire des formes.

L'apparition des œuvres littéraires, en réalité, est indissociable du contexte historique et esthétique dans lequel elles ont vu le jour. Est-il possible en effet de juger une tragédie de Racine sans l'inscrire dans les principes du classicisme, un roman de Maupassant sans le référer aux postulats du réalisme, un poème de Mallarmé sans le rapporter à la quête du symbolisme ? Même l'auteur le plus original, le plus éloigné des modes du temps, ne prend sa véritable dimension qu'en se dégageant de ses contemporains. L'idée de singularité présuppose obligatoirement la saisie des traits majeurs d'une époque, c'est-à-dire des courants, écoles ou mouvements qui animent, à un moment précis, la vie littéraire et artistique d'un pays.

L'objectif de cet ouvrage est bien sûr de raconter une histoire, celle des belles-lettres, de l'humanisme au postmodernisme, mais aussi de donner à tous, étudiants ou simples amateurs, les clés théoriques pour comprendre chacun des grands mouvements de notre littérature. Nos chapitres commencent donc toujours par rechercher l'origine historique des notions en jeu (« baroque », « classicisme », « Lumières », « romantisme »...), puis s'efforcent d'en donner une définition précise, avant de parcourir les moments importants de leur développement. Ils s'achèvent par des ouvertures sur les autres arts et sur quelques exercices académiques (commentaire et dissertation).

Ce livre ne se conçoit pas indépendamment de *Littérature : 150 textes théoriques et critiques* ou du *Manuel d'analyse des textes*, mais en complément indispensable de ceux-ci pour réussir dans les études de lettres ou accroître tout simplement sa culture d'honnête homme.





## CHAPITRE 1

# Qu'est-ce qu'un mouvement littéraire ?

1 L'ORIGINE DE LA NOTION

2 PROBLÈMES DE TERMINOLOGIE

3 PROBLÈMES DE VALIDITÉ

4 CRITÈRES DE DÉFINITION

5 RÉÉVALUATION DU PASSÉ  
PAR LES MOUVEMENTS  
LITTÉRAIRES

6 LIEN AUX AUTRES ARTS ET  
AUX AUTRES PAYS

7 HISTORICITÉ OU  
TRANSHISTORICITÉ ?

---

### 1. L'ORIGINE DE LA NOTION

---

L'expression « mouvement littéraire » apparaît au XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner avant tout le mouvement général de la littérature à une période historique précise. Cette acception est encore très vivante à la fin du siècle quand Georges Pellissier écrit son *Mouvement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle* (1889) qui contient des chapitres sur le romantisme, le réalisme ou le symbolisme. Par synecdoque, le « mouvement » en vient à ne plus désigner un mouvement général mais des micro-mouvements à l'intérieur de celui-ci.

La naissance de l'idée de « mouvement littéraire », sinon de l'expression, est à situer au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Voltaire, avec son *Siècle de Louis XIV* (1751), et La Harpe, avec son *Lycée* (1798-1804), rassemblent déjà en un tout cohérent les différents auteurs de ce que l'on nommera plus tard le « classicisme ». Le « parti des philosophes », d'ailleurs très hétéroclite, est aussi, à cette époque, considéré par ses opposants comme un ensemble unifié ; et c'est tout naturellement qu'à la fin du siècle l'on parle des « Lumières » pour

---

1. Voir à ce propos Francis Claudon, « L'histoire littéraire : jadis, naguère, maintenant », *Neohelicon*, XXV/1, mars 1998, p. 210-211.

désigner les trois générations précédentes : Kant répond ainsi, en 1784, à la question posée par le pasteur Zöllner, « Qu'est-ce que les Lumières ? ».

À partir du moment où les auteurs romantiques se pensent et se désignent eux-mêmes comme un groupe, il devient de plus en plus courant de considérer le passé comme une succession de tendances diverses : le terme de « classicisme » naît, sous la Restauration, en opposition justement au « romantisme », et le terme « humanisme » apparaît en 1859 lié clairement à la Renaissance. L'émergence de l'histoire littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle et le besoin de dégager des périodes littéraires précises, qui ne correspondent pas obligatoirement à des délimitations historico-politiques, consacrent cette manière d'envisager la littérature. Gustave Lanson est, avec son *Histoire de la littérature française* (1894), le promoteur de classifications de ce type, et sa volonté de faire émerger l'originalité de l'écrivain de son environnement littéraire direct l'oblige à établir des synthèses sur telle ou telle époque, voire à réunir dans un même ensemble des écrivains considérés jusque-là comme indépendants :

Nos opérations principales consistent à connaître les textes littéraires, à les comparer pour distinguer l'individuel du collectif et l'original du traditionnel, à les grouper par genres, écoles et mouvements, à déterminer enfin le rapport de ces groupes à la vie intellectuelle, morale et sociale de notre pays, comme au développement de la littérature et de la civilisation européennes<sup>1</sup>.

### LE SIÈCLE DE LOUIS XIV SELON VOLTAIRE

« Oui, sans doute, ce siècle doit être cher à tous les amateurs des beaux-arts, à tous ceux que vous appelez beaux esprits ; oui, je me regarderai comme un barbare, comme un esprit faux et bas, sans culture, sans goût, quand je pourrai oublier la force majestueuse des belles scènes de Corneille, l'inimitable Racine, les belles épîtres de Boileau, et son *Art poétique* ; le nombre des fables charmantes de La Fontaine, quelques opéras de Quinault, qu'on n'a jamais pu égaler, et surtout ce génie à la fois comique et philosophe, cet homme qui en son genre est au-dessus de toute l'antiquité, ce Molière dont *le trône est vacant*. [...] Comment s'est-il pu faire que tant d'hommes, supérieurs dans tant de genres différents, aient fleuri tous ensemble dans le même âge ? Ce prodige était arrivé trois fois dans l'histoire du monde, et peut-être ne reparaitra plus<sup>2</sup>. »

1. Gustave Lanson, « La méthode de l'histoire littéraire », *La Revue du mois*, octobre 1910, p. 398.

2. Voltaire, *Défense de Louis XIV* [1769], dans *Œuvres complètes*, t. XXVIII, Paris, Garnier, 1879, p. 328-329.

## 2. PROBLÈMES DE TERMINOLOGIE

La notion de mouvement littéraire, on le voit, se dégage progressivement aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles avant que l'expression elle-même ne s'impose. Mais le terme de « mouvement » est-il le plus adapté ? Le XIX<sup>e</sup> siècle connaît beaucoup d'appellations différentes pour faire référence, peu ou prou, à la même réalité : « groupe », « cénacle », « école », « génération », « période », etc. Henri Peyre a souligné les forces et faiblesses de ces différents substantifs<sup>1</sup> :

- « Groupe » et « cénacle », qui postulent une fraternité d'écrivains fréquentant les mêmes lieux et partageant les mêmes habitudes, s'appliquent bien au surréalisme, comme avant lui au romantisme : en 1829, Sainte-Beuve désigne du terme de « cénacle » l'ensemble des écrivains qui se réunissent chez Victor Hugo<sup>2</sup>, et il écrit, en 1861, un ouvrage fondateur pour l'histoire du romantisme intitulé *Chateaubriand et son groupe*. Mais il est évident que ces deux termes ne conviennent pas du tout à l'humanisme et au classicisme.
- « École », qui donne l'idée d'un maître et de disciples, voire de règles édictées avec précision, pourrait définir la Pléiade, le Parnasse ou le naturalisme mais très mal le baroque ou le romantisme.
- « Période » a le mérite de délimiter un temps précis mais ne permet pas, justement, de penser les chevauchements et les débordements : Barbey d'Aurevilly en 1874 avec *Les Diaboliques* et Edmond Rostand en 1897 avec *Cyrano de Bergerac* sont encore des représentants du romantisme.

Henri Peyre préfère le terme de « génération », utilisé abondamment par Sainte-Beuve : il en compte vingt-neuf entre 1490 et 1900, groupant les écrivains par dates de naissance. Cela permet, dit-il, de considérer avec plus de finesse les mouvements littéraires généraux : le classicisme ne serait pas ainsi un bloc intangible mais un ensemble fait de tensions et de mutations, et s'étendant sur six générations (auteurs nés entre 1585 et 1650). L'apport d'une telle analyse est indéniable pour rendre la complexité d'ensembles faussement simples ; mais son utilité ne se conçoit que dans le cadre plus ample des « mouvements », sous peine de conduire à l'émiettement. Le critère de la date de naissance des écrivains n'est d'ailleurs pas toujours

1. Voir Henri Peyre, *Les Générations littéraires*, Paris, Boivin et Cie, 1948.

2. On se souvient par ailleurs que, dans *La Comédie humaine* de Balzac, « le Cénacle » désigne un groupe d'intellectuels et d'écrivains réunis autour de Daniel d'Arthez.

valide : un auteur appartient-il forcément, en esprit, à sa génération ? Rien n'est moins sûr.

Les termes de « mouvement » et de « courant » renvoient à l'idée de dynamisme et participent de cette idée que la littérature n'est pas statique mais en constant renouvellement. Celui de « mouvement », surtout, pré-suppose une littérature faite d'innovations ou d'inventions régulières qui initient une série de développements et d'imitations. En cela, comme l'a remarqué Luc Fraisse à propos de Lanson<sup>1</sup>, l'histoire littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas très éloignée de la sociologie d'un Gabriel Tarde centrée sur l'imitation d'inventions appelées, au bout d'un moment, à être remplacées par de nouvelles. Le sociologue distingue en effet trois phases dans sa *Logique sociale* : la phase de chaos et de contradictions, où l'on voit l'arrivée d'idées nouvelles, la phase d'organisation, proprement inventive, où l'on prend conscience des contradictions et où l'on essaye d'« harmoniser les intérêts et les jugements », et la phase de développement, où « les tragédies, les opéras, les romans d'un art régnant se multiplient<sup>2</sup> ».

### 3. PROBLÈMES DE VALIDITÉ

Comme on le voit, la notion de « mouvement » ne va pas de soi, de même que les différents mouvements tels que l'histoire littéraire les a constitués : « humanisme », « baroque », « classicisme », « Lumières » apparaissent *a posteriori* et, du XVI<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle, aucun écrivain rattaché maintenant à l'une de ces catégories ne s'est jamais pensé son représentant. On peut dire de chacun de ces mouvements ce que Jean-Marie Goulemot dit du siècle des Lumières : « Il est un espace construit à partir de notre présent, un objet de savoir avec sa durée et ses limites, et les éléments qui le composent appartiennent plus au présent qu'à ce passé dont il se donne comme la vérité<sup>3</sup>. »

À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la situation semble plus aisée : il y a bien eu des écrivains pour se dire « romantiques », « réalistes », « parnassiens », « naturalistes », « symbolistes », « surréalistes », « existentialistes », etc. ; ils ont accepté ces termes, les ont parfois inventés et théorisés. Mais doit-on alors limiter le réalisme au seul Champfleury, qui a revendiqué l'appellation, et

1. Luc Fraisse, *Les Fondements de l'histoire littéraire. De Saint-René Taillandier à Lanson*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 509-520.

2. Gabriel Tarde, *La Logique sociale* [1893], Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 1999, p. 295-297.

3. Jean-Marie Goulemot, *La Littérature des Lumières*, Paris, Nathan/VUEF, 2002, p. 19.

en exclure Flaubert et les Goncourt ? Faut-il s'interdire, en traitant des symbolistes, de parler de Nerval, qui ne s'est jamais vu tel ?

La question qui se pose est alors celle de la différence entre « mouvement » et « école ». Le second terme suppose une adhésion consciente et volontaire à un ensemble de principes et de valeurs, souvent autour d'un chef de file. En tant qu'« école » littéraire, le réalisme a eu ses adeptes bien définis et limités, de même que le naturalisme, le symbolisme ou le surréalisme. Mais si l'on envisage des phénomènes plus larges, rassemblant au-delà d'une simple coterie d'écrivains, il vaut mieux alors parler de « mouvement » réaliste ou de « mouvement » symboliste. Et si l'on se permet de penser Balzac comme un réaliste avant même la création du terme, pourquoi ne pas accepter, pour les siècles passés, des regroupements par analogies et ressemblances ? Le « mouvement » dépasse le simple écrivain, et il n'est pas indifférent que l'histoire littéraire soit née à l'époque où la sociologie a vu le jour. Peu importe au sociologue, comme à l'historien de la littérature, que l'individu ne soit pas conscient des liens qui l'attachent à un milieu, à une époque, à un pays : son but est justement de faire apparaître l'inconscient collectif. Les « mouvements » littéraires sont un mélange de conscient et d'inconscient collectifs, la part d'inconscient étant sans doute plus forte avant le XIX<sup>e</sup> siècle (même si l'on pourrait montrer que les humanistes ou les classiques tissaient, en connaissance de cause, des liens avec tel ou tel de leurs contemporains) et plus faible à partir du romantisme.

Parler des mouvements littéraires de la France, c'est donc accepter le postulat de départ que la littérature, de même que la société, ne se résume pas à une juxtaposition d'individus, mais que ces individus ont des liens entre eux, et que les unités qu'ils forment jouent justement un rôle sur eux en tant qu'individus.

#### L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ET LA SOCIOLOGIE SELON LANSON

« On montrerait ensuite, sans trop de peine, que les problèmes les plus importants de l'histoire littéraire sont des problèmes sociologiques, et que la plupart de nos travaux ont une base ou une conclusion sociologique. Que voulons-nous ? *expliquer* les œuvres ; et pouvons-nous les expliquer autrement qu'en résolvant les faits individuels en faits sociaux, en situant œuvres et hommes dans les séries sociales ? [...] Nous avons substitué partiellement à l'idée de l'individu l'idée de ses relations à divers groupes et êtres collectifs, l'idée de sa participation à des états collectifs de conscience, de goût, de mœurs. Nous avons remarqué dans sa personnalité des parties qui ne sont que les prolongements d'une vie sociale extérieure et antérieure à elle. Nous avons réduit cette personnalité à être – partiellement (pour ne pas dépasser notre connaissance par notre affirmation) – un foyer de concentration

de rayons émanés de la vie collective qui l'enveloppe. Notre étude tend à faire de l'écrivain un produit social et une expression sociale<sup>1</sup>. »

Une telle conception court bien sûr le risque d'étouffer la diversité singulière des œuvres, voire leur ambiguïté, et de placer l'histoire littéraire sous le patronage de Procuste<sup>2</sup>. Car les critères normatifs qui définissent un mouvement ne s'appliquent jamais mieux qu'aux productions moyennes, qui semblent les illustrer, et laissent souvent échapper l'originalité des œuvres pionnières ou marginales. C'est ainsi que l'œuvre romanesque de Georges Simenon, dans laquelle pourtant Gide ne voyait pas moins que l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier, a tendance à être occultée à l'heure des bilans parce qu'elle s'est élaborée à l'écart des modes et des dogmes. Jean Rousset a conscience de ce péril quand il écrit, quelque dix ans après avoir fait émerger le concept de « baroque littéraire » : « En littérature, les seuls faits réels, ce sont les œuvres et les sujets créateurs ; les catégories ne risquent-elles pas d'être toujours futiles, quand elles ne sont pas nocives<sup>3</sup> ? » S'il légitime pourtant la notion de mouvement littéraire, c'est en lui assignant avant tout une fonction heuristique.

### JEAN ROUSSET ET LA FONCTION EXPÉRIMENTALE DES MOUVEMENTS LITTÉRAIRES

« Il peut arriver que, dans une certaine phase de la réflexion et de la recherche, on ait besoin, pour atteindre les œuvres, de catégories, de critères théoriques. Bien entendu, ces critères sont heuristiques, ces catégories sont empiriques, ce sont des approximations dont la fonction peut être provisoire, des cadres favorables pour poser certains problèmes critiques ; ils ne représentent pas la fin, mais le commencement de la recherche. Nous sommes ainsi faits que nous avons besoin de schémas historiques pour organiser la réalité ; mais ces schémas ne sont pas la réalité, ils ne sont pas les œuvres, ce ne sont que des verres oculaires, des instruments d'exploration. [...] C'est qu'une nouvelle catégorie, dans la mesure où elle est une nouvelle vision, nous donne un nouveau regard ; elle modifie ou réajuste notre goût ; elle nous met en mesure de voir ce qu'auparavant nous ne voyions même pas ; elle nous fait sentir ce qui nous rebutait ou nous échappait. [...] La question importante n'est pas de poser une nouvelle étiquette sur un auteur ou une

1. Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie », *Revue de métaphysique et de morale*, 1904, p. 630-631.

2. Brigand de la mythologie qui ajustait les corps de ses victimes aux dimensions exactes de son lit, en étirant ce qui n'en faisait pas la taille et en coupant ce qui dépassait.

3. Jean Rousset, « Le problème du baroque littéraire français », *Trois Conférences sur le baroque français*, supplément au n° 21 des *Studi francesi*, Turin, Societa Editrice Internazionale, 1964, p. 49.

époque; [...] mais plutôt de voir comment telle œuvre réagit à sa manière aux critères nouvellement définis et si, à cette lumière, elle nous apparaît plus cohérente et plus vivante<sup>1</sup>. »

C'est ainsi que les critères du mouvement littéraire, au lieu d'enfermer le grand écrivain, qui souvent les déborde – soit qu'il les précède, soit qu'il les excède –, permettront justement de cerner sa singularité. Ils permettront par exemple de voir en Corneille un baroque *et* un classique (dans une liaison qui signifie « à la fois » ou « alternativement » et non pas « puis », selon une conception linéaire qui postulerait l'assagissement classique d'une jeunesse baroque), et de comprendre comment Baudelaire se situe au carrefour entre le romantisme (dont il est un héritier), le Parnasse (dont il est contemporain) et le symbolisme (dont il est précurseur).

#### 4. CRITÈRES DE DÉFINITION

Avant de continuer, et pour pouvoir étudier le plus clairement possible chaque mouvement littéraire depuis le xvi<sup>e</sup> siècle, peut-être faut-il définir exactement l'expression de « mouvement littéraire ».

Le terme « mouvement » donne l'idée du passage de l'immobilité à la mobilité. Une chose nouvelle advient qui entraîne un dynamisme. De manière symétrique, la fin de ce dynamisme signe la fin du mouvement, le retour à une certaine immobilité. L'immobilité, c'est la tradition, que cela désigne les œuvres antérieures au mouvement ou la transformation même du mouvement, au bout d'un certain temps, en tradition. Et la tradition n'est guère que l'imitation répétée d'un certain type d'œuvres. Gabriel Tarde, dont nous avons déjà parlé, et qui a pensé, lui aussi, l'évolution artistique, distingue deux phénomènes dépendant l'un de l'autre : l'imitation et l'invention.

À l'origine du mouvement, il y aurait donc une « invention », c'est-à-dire une trouvaille qui rompt avec une imitation antérieure, tellement répétée parfois qu'elle en a perdu tout dynamisme. Cette invention génère du mouvement, met en action plusieurs écrivains qui cherchent à la reproduire, à la développer, à l'approfondir. Au bout d'un moment, qui peut être fort long, le mouvement perd en dynamisme et est remplacé par une autre invention. Ce qui est donc essentiel dans un « mouvement » est l'invention initiale, qui est invention d'un cadre — d'une *grammaire*, dit aussi Tarde (selon un principe de *substitution*, qui vise à remplacer une grammaire jugée obsolète

1. *Ibid.*, p. 49-51.

par une autre). À la suite de cette invention première, des inventions secondes vont pouvoir se développer, qui tiennent de l'imitation du principe mais aussi de l'invention des formes (Tarde parle, dans *Les Lois de l'imitation*, d'*augmentation*, de prolifération du *lexique*) :

[R]emarquons-le, après que la grammaire d'une langue est fixée, son vocabulaire ne cesse pas de s'enrichir ; au contraire, il s'augmente plus vite encore ; et, en outre, à partir de cette fixation, chaque terme importé, non seulement ne contredit pas les autres, mais encore confirme indirectement, en revêtant à son tour la même livrée grammaticale, les propositions implicites contenues en eux<sup>1</sup>.

Quand le principe premier paraît épuisé et que les œuvres en viennent seulement à se répéter, la place est libre pour une nouvelle *substitution*.

Si l'on continue à suivre Tarde, l'invention est à comprendre avant tout comme le « croisement heureux d'imitations différentes », comme l'établissement d'« un lien de moyen à fin entre deux inventions antérieures, qui, jusqu'alors, indépendantes et étrangères l'une à l'autre, circulaient séparément dans le public<sup>2</sup> ». L'invention qui lance un mouvement ne naît donc pas de rien, mais d'imitations préexistantes que personne jusque-là n'avait eu l'idée de combiner. Les formalistes russes ne diront pas autre chose avec leur concept de « dominante » :

À l'intérieur d'un ensemble donné de normes poétiques générales, ou bien plus particulièrement, dans un ensemble de normes valant pour un genre poétique donné, des éléments qui étaient originellement secondaires deviennent au contraire essentiels et de premier plan. Inversement, les éléments qui étaient originellement dominants n'ont plus qu'une importance mineure et deviennent facultatifs<sup>3</sup>.

Nous pouvons donc partir de l'idée que tout mouvement est structuré par un « principe constructif » et « dynamique<sup>4</sup> » dominant, issu de la combinaison de deux imitations antérieures : l'humanisme serait, par exemple, la combinaison de la tradition chrétienne avec la tradition antique fraîchement redécouverte ; le classicisme, celle, paradoxale, de l'humanisme et de l'antihumanisme ; le romantisme, celle du sensualisme et du spiritualisme,

1. Gabriel Tarde, *Les Lois de l'imitation*, Paris, Alcan, 1895, p. 191.

2. Gabriel Tarde, *La Logique sociale*, éd. cit., p. 506-507.

3. Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1973, p. 148.

4. Voir Iouri Tynianov, « La notion de construction », dans *Théorie de la littérature* [1965], trad. Tzvetan Todorov, Paris, Le Seuil, 1965 ; réédition « Points Essais », p. 116-121.



etc. Ce « principe » est initiateur du mouvement et, en tant que tel, ouvre la voie à divers possibles et à diverses conséquences – pour reprendre les termes de Gabriel Tarde, il institue une *grammaire*, laissant la voie libre aux inventions lexicales. Une fois ces possibles exploités (phase d'*augmentation*), le mouvement ne se survit plus qu'en se répétant, ce qui le conduit à son remplacement par un autre mouvement dominant, même si rien n'empêche des imitateurs attardés de se réclamer encore de lui.

## — 5. RÉÉVALUATION DU PASSÉ PAR LES MOUVEMENTS — LITTÉRAIRES

Si l'on part du principe que les inventions et les avancées se font avant tout avec des matériaux et des traditions hérités du passé, selon le principe de combinaison présenté plus haut, il va sans dire que les représentants des différents mouvements n'ont pas manqué de se positionner par rapport aux siècles antérieurs pour saluer des modèles ou des précurseurs et légitimer leur propre démarche.

L'humanisme, par exemple, ne cesse de revendiquer ses liens avec la littérature préchrétienne. Par réaction à des siècles de latinité ecclésiale, qui ont laissé de côté tout le paganisme antique, les auteurs redécouvrent les charmes du monde ancien, se plongent dans la mythologie grecque et dans la philosophie platonicienne (Aristote, lui, avait déjà été « redécouvert » et christianisé par saint Thomas d'Aquin au XIII<sup>e</sup> siècle). La rencontre entre deux traditions n'est d'ailleurs pas toujours évidente :

Quel était le but de la vie pour les humanistes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, restés chrétiens sous leur paganisme d'emprunt ? Ils n'en savaient rien au juste ; aujourd'hui ils ne songeaient qu'à mériter le ciel, demain qu'à obtenir la gloire poétique, et tour à tour, l'entrée au Paradis ou la montée triomphale au Capitole s'offrait à leur âme comme la faite du bonheur<sup>1</sup>.

Le classicisme parvient sans doute mieux à intégrer la référence à l'Antiquité, les auteurs se trouvant dans le passé des équivalents littéraires : Boileau avec la figure d'Horace, La Fontaine avec celle d'Ésope, La Bruyère avec celle de Théophraste, Racine avec celle d'Euripide, Molière avec celle de Plaute, etc. Le baroque ne remet pas en cause la référence à la littérature gréco-latine, mais choisit dans celle-ci les œuvres jouant avec ses thématiques privilégiées comme *Les Métamorphoses* d'Ovide. Lors de la querelle

---

1. Gabriel Tarde, *La Logique sociale*, éd. cit., p. 527.

des Anciens et des Modernes, toute la question est de savoir si les auteurs contemporains sont égaux, voire supérieurs, aux auteurs de l'Antiquité. Les Modernes, comme ensuite les philosophes des Lumières, estiment supérieure la littérature du siècle de Louis XIV : il n'y a pas juste ici flagornerie envers le souverain, mais véritable pensée du progrès en art, et il n'est pas indifférent que Voltaire, en 1751, réponde au *Siècle de Louis le Grand* de Perrault (1687) par son *Siècle de Louis XIV*. Les romantiques, qui pensent leur art comme absolu et universel, se réclament d'œuvres ayant pratiqué, comme eux, le mélange des genres : Cervantès, Shakespeare, ou même ces poètes que Théophile Gautier nommait « irréguliers » à défaut de baroques... Les réalistes, quant à eux, voient des précurseurs dans les romanciers – notamment comiques et picaresques – des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. L'attachement à la réalité contemporaine, bien que secondaire dans ces fictions, est considéré comme une annonce du mouvement : c'est ainsi que Champfleury consacre de belles pages à Robert Challe et à ses *Illustres françaises*<sup>1</sup>. Au XX<sup>e</sup> siècle, c'est peut-être le surréalisme qui ordonnera le plus le passé littéraire en fonction de sa proximité avec le mouvement : dans le premier *Manifeste*, Breton célèbre tour à tour Nerval, qui « posséda à merveille *l'esprit* » dont se réclame le mouvement, Poe « surréaliste dans l'aventure », Baudelaire « surréaliste dans la morale », Rimbaud « surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs<sup>2</sup> », etc.

### LA BIBLIOTHÈQUE IDÉALE DES MOUVEMENTS LITTÉRAIRES SELON JULIEN GRACQ

« Et toute école littéraire se caractérise, certes, autant que par son apport créateur, par le filtrage neuf qu'elle opère des œuvres du passé (le surréalisme, qui semble avoir plus clairement que les autres discerné et employé les moyens de pouvoir par lesquels s'impose un « mouvement », a pris grand soin, avant même presque de commencer à produire, de publier son Index : *Lisez - ne lisez pas*, et sa généalogie idéale : *Nouveau est surréaliste dans le baiser*, etc.). Mais la proportion entre ce que chaque école apporte d'inédit, et ce qu'elle se borne à déclasser et à reclasser dans les œuvres antérieures n'est pas constante. Si on considère les grands mouvements qui ont marqué la littérature française depuis quatre siècles : le classicisme du dix-septième siècle – le mouvement philosophique du dix-huitième – le romantisme du dix-neuvième – le surréalisme du vingtième, il est clair que chaque fois la part de remise en ordre du passé va grandissant aux dépens de l'apport original (Boileau liquide avec placidité tout ce qui précède Malherbe – le surréalisme, autant sans

1. Voir Champfleury, « L'aventurier Challes », dans *Le Réalisme*, Paris, Michel Lévy, 1857.

2. André Breton, *Manifeste du surréalisme* [1924], *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 327 et 329.

doute que par ses ouvrages, s'impose à l'histoire littéraire pour avoir bouleversé de fond en comble, à sa lumière, l'antique bibliothèque poétique<sup>1</sup>). »

## — 6. LIEN AUX AUTRES ARTS ET AUX AUTRES PAYS —

L'une des difficultés dans le traitement des « mouvements littéraires » tient aussi dans les rapports qu'ils entretiennent avec les autres arts. Un « mouvement » se conçoit rarement coupé des autres domaines esthétiques : seuls le Parnasse et le naturalisme pourraient sembler exclusivement littéraires – et encore, il ne s'agit que d'une apparence.

Comme les formalistes russes l'ont développé, tout « principe dominant » tend à l'extension dans son propre médium mais aussi dans d'autres. Depuis les cours princières de la Renaissance, où les artistes et penseurs se trouvaient réunis autour des souverains, jusqu'à nos jours, peintres, musiciens, sculpteurs, poètes n'ont cessé de dialoguer ensemble et de s'inspirer les uns les autres. La littérature peut avoir un rôle majeur dans l'éclosion d'un mouvement, comme au temps de l'humanisme, où la redécouverte de la culture antique passe avant tout par les textes ; mais, à d'autres périodes, comme à celle du baroque, les arts plastiques sont sans doute premiers par rapport à la littérature. Il sera de toute façon important, dans cet ouvrage, de ne pas se représenter la littérature comme éloignée des autres domaines esthétiques. Si mouvement il y a, il n'emporte pas seulement la chose littéraire. Dans un texte intitulé « Saint-Yves et les poètes », Jean Rousset a brillamment montré comment l'architecture de Borromini trouvait des échos dans la poésie baroque du xvii<sup>e</sup> siècle. À Sant'Ivo alla Sapienza, le critique décrit une nef « étrangement trouble et mouvementée, zigzagante, travaillée par le heurt des droites et des courbes, par l'alternance des triangles et des demi-cercles » et d'où émane « un sentiment d'instabilité ». Mais lorsque le regard s'élève, en suivant les lignes verticales, vers la coupole, il quitte alors la « pénombre » pour la « lumière », le « mouvant » pour le « fixe », le « multiple » pour « l'Un ». Le fidèle est ainsi appelé par l'architecture à passer de la « multiplicité du sensible » à « l'unité du sacré<sup>2</sup> ». Ce mouvement proprement baroque allant de l'inconstance à la constance, Rousset le retrouve dans les poèmes de Favre, Brébeuf, Labadie, Drelin-court, mais aussi dans les oraisons de Bossuet, où « après la dissolution

1. Julien Gracq, *En lisant en écrivant* [1980], *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 751.

2. Jean Rousset, *L'Intérieur et l'Extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1968, p. 258-259.