

Quelques mouvements littéraires...

mouvement, instabilité, beauté complexe...

formes équilibrées et réglées,
recherche de l'harmonie

esprit critique, connaissances et libération
des esprits, prévalence des idées, de la raison

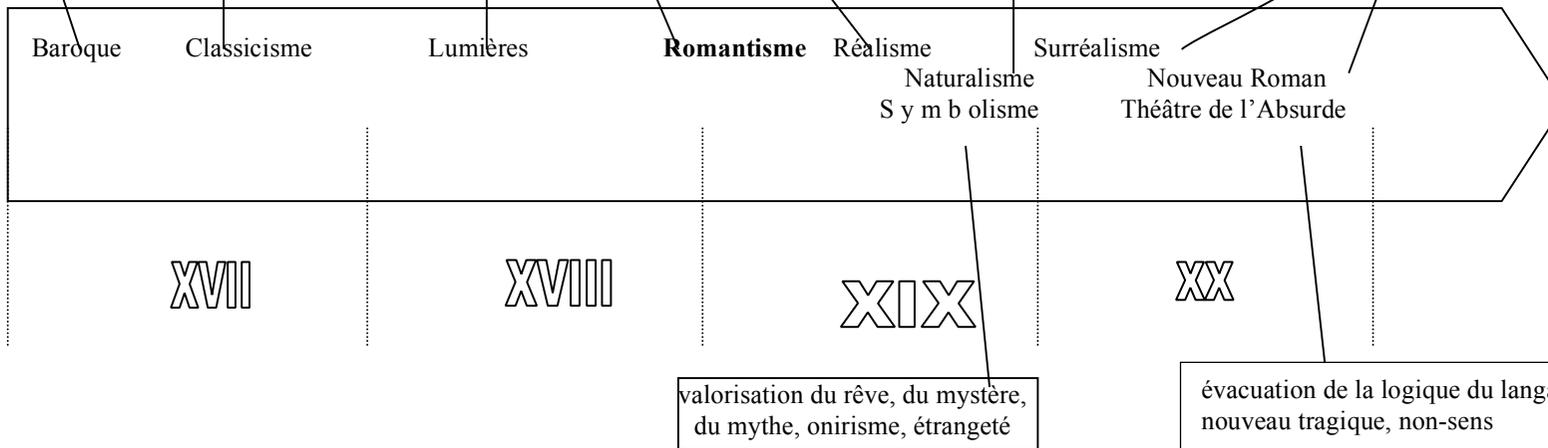
exaltation du Moi, recherche de la variété,
ennui, liberté artistique et politique

retranscription du réel tel qu'il est,
évacuation du lyrisme romantique

représentation de l'homme dans toutes
ses dimensions, intérêt pour la
démarche scientifique

expression libérée de la logique,
intérêt pour l'Inconscient, la surprise

contestation du personnage, de la
psychologie, recherche dans la
forme romanesque



1. Baroque, maniérisme et préciosité
2. Classicisme
3. Lumières et Encyclopédie
4. Romantisme
5. Réalisme et naturalisme
6. Symbolisme
7. De l'existentialisme à l'absurde
8. Nouveau Roman

Baroque, maniérisme et préciosité

A la fin du XVIIe siècle, l'homme prend conscience de sa grandeur et de sa fragilité. Cette sensibilité paradoxale va donner naissance à des mouvements difficiles à circonscrire.

* La vision d'un monde bouleversé

o Dans l'Europe déchirée par les guerres de Religion, la Contre-Réforme, inspire aux artistes une conception tourmentée de l'univers, Aux angoisses métaphysiques s'ajoutent les bouleversements introduits dans les consciences par les grandes découvertes de la Renaissance, Toutes les certitudes ébranlées, sur quoi fonder la Vérité? Entre les apparences et l'essence des choses, où se situe la réalité?

o Des poètes, comme Jean de Sponde (1557-1595) dans son *Essai des quelques poèmes chrétiens* (1588), révèlent une mystique visionnaire fascinée par la grandeur divine et les aspects morbides des misères humaines. Le dramaturge espagnol Calderon (1600-1681) suggère que *La Vie est un songe* (1633). Aucune certitude n'échappe à la précarité de toute chose, dans un monde insaisissable.

* Des thèmes obsédants

L'imaginaire baroque est manifestement plus fécond en Espagne ou en Italie qu'en France. Fondé sur des visions dualistes, il oppose constance et inconstance, vie et mort, nature et artifice; le masque est partout. Corneille, dans *La Place royale* (1634), met en scène des héros prêchant le change amoureux, le plaisir du mensonge (*Le menteur*, 1643); dans *L'illusion comique* (1636), il montre un univers réversible au gré d'un magicien, métaphore de l'artiste demiurge. Les éléments privilégiés par la rêverie baroque, l'eau, l'air, le feu, portent eux-mêmes tous les signes de l'indécision et de la mouvance. Ils inspirent une poésie pleine d'images étranges, de recherches lexicales, goûtant volontiers l'énigme ou le double sens. Ainsi va naître le mouvement précieux.

* Une réinvention du monde par le langage

o Les mots, par les jeux qu'ils inspirent, permettent de métamorphoser les êtres et les choses. Le langage, au-delà du carcan de la rhétorique, libère la matière, crée le vrai et le faux, tente de saisir l'essence même de la vie et de la mort.

o Molière raillera les excès des précieuses (*Les Précieuses ridicules*, 1659), alors même que dans son propre théâtre, les amants usent d'hyperboles précieuses.

Le classicisme

Au XVIII^e siècle, le classicisme oppose à l'exubérance baroque une littérature fondée sur des règles, reflets de la Raison, de la Nature immuable et du bon sens antique. Il permet la consécration de la langue française, qui, par l'action conjuguée des grammairiens et des mondains, gagne un prestige européen.

* Un art fondé sur la Nature et la Raison

o Selon les principes défendus par Aristote dans *La Poétique*, la mission essentielle de l'art consiste à imiter la Nature. Les classiques se rangent à ces théories, qu'ils complètent par la connaissance de L'Art poétique d'Horace.

o Tout d'abord, seule la Nature, dépourvue d'artifices, donne l'image de la Vérité. Il s'agit de dégager ses particularités les plus pertinentes. Par ses *Fables*, La Fontaine illustre cette démarche.

o Ensuite, comme le progrès des sciences physiques et des mathématiques semble le démontrer, la Nature est ordonnée et raisonnable. Tandis que le philosophe Descartes (1596-1650) voit la possibilité pour l'homme de se rapprocher de la Raison divine, créatrice et organisatrice de l'univers, Corneille exalte des héros capables de dominer leurs passions et d'imposer leurs lois au monde.

* L'imitation des modèles antiques

Les auteurs de l'Antiquité avaient depuis longtemps révélé les caractères immuables que l'humanité porte en elle. Il serait vain de vouloir les dépasser. Ni Molière ni La Bruyère (1645-1696) ni Racine ne prétendent faire mieux que les maîtres anciens. C'est d'eux qu'ils tirent les règles de la poésie ou de la tragédie. Ils leur empruntent les traits fondamentaux de la psychologie et de la morale. Les dramaturges (Corneille, Molière, Racine) n'hésitent pas à emprunter jusqu'aux sujets de leurs pièces à Eschyle, Euripide, Sénèque, Aristophane ou Plaute. Dans leurs préfaces, ils veulent sans cesse avouer et justifier ces emprunts. Mais cette imitation des Anciens n'est pas servile. Les classiques n'imitent que ceux que la tradition a consacrés; ils savent leur emprunter des thèmes qu'ils transforment selon les goûts du XVIII^e siècle.

* L'utilité sociale et morale de l'œuvre d'art

o L'art doit, toujours, participer à éduquer, non simplement à divertir. Ainsi, les comédies de Molière ou les satires de Boileau veulent corriger, par le rire, les travers des mœurs de leur siècle. Quant à la tragédie, genre le plus apprécié au XVIII^e siècle, elle se veut édifiante; elle flatte les passions généreuses, en montrant les ravages causés par les perversions humaines contraires à la raison et facteurs de démesure (par exemple, *Polyeucte* de Corneille, en 1642, ou *Phèdre* de Racine, en 1677).

o L'artiste doit s'effacer, soucieux d'abord des règles à observer pour exprimer avec sobriété et clarté les leçons dont son public a besoin. Il s'identifie par là à l'idéal de l'« honnêteté », caractérisant un homme en parfaite communion avec les valeurs classiques: ayant des clartés de tout sans être pédant, attaché à l'honneur, il traverse le monde sans jamais faire scandale. Respectueux des codes qui régissent l'amour galant, il se montre tout pénétré des usages délicats de la société mondaine, donnant à tous un exemple de sagesse, de discrétion et de modération.

Les Lumières

Au XVIII^e siècle, l'esprit des Lumières en appelle au progrès. Luttant contre les abus politiques, les superstitions religieuses et les injustices sociales, il cherche à obtenir l'émancipation de l'humanité. Les écrivains pratiquent plusieurs genres littéraires. Philosophes et polygraphes, ils soumettent leur œuvre à leur cause.

* Le culte de la Raison

o Le cartésianisme avait jeté les bases du rationalisme, philosophie à laquelle les progrès scientifiques ne vont cesser d'ajouter du prestige. En formulant les lois de la gravitation universelle, Newton achève de convaincre des écrivains-philosophes comme Montesquieu et Voltaire que la métaphysique et la physique sont incompatibles, que le fanatisme est inconciliable avec l'existence de la providence et que l'homme peut, par la science, fonder des connaissances sûres, bases de tout progrès.

o *L'Encyclopédie* de Diderot (1713-1784) et d'Alembert (1717-1783) veut répandre partout les lumières de la Raison et du Savoir. La Révolution, en mettant fin à l'Ancien Régime, s'inscrit dans le prolongement des perspectives ouvertes par ces penseurs, qui se sont fixés pour tâche essentielle d'émanciper l'homme, en faisant de lui un être de réflexion et un citoyen agissant.

* Critique des institutions et hymne au progrès

o Les Lumières se dressent contre les superstitions religieuses et les préjugés. Les philosophes critiquent les autorités politiques et ecclésiastiques. Voltaire s'illustre notamment dans la lutte pour la tolérance, pour la défense, de *l'Encyclopédie*, contre l'« infâme », nom qu'il donne à l'Église romaine.

Montesquieu dénonce le pouvoir arbitraire de la monarchie absolue tandis que Diderot et Beaumarchais révèlent le scandale que représentent les privilèges liés à la noblesse.

o Persuadés que l'homme n'a cessé de se perfectionner au cours des âges, les philosophes voient dans le progrès social, politique et scientifique une évidence inexorable. Ils pensent que les arts et les lettres sont les moteurs de cette évolution bénéfique.

o Mais Rousseau dénonce, dans la civilisation, les causes premières de nos malheurs. Le bonheur innocent propre à l'état de nature est perdu. Il faut donc renoncer à améliorer une société pervertie et en créer une nouvelle. Sa remise en cause des bienfaits de la civilisation l'oppose définitivement aux autres philosophes.

* Philosophes et polygraphes

Contrairement à leurs prédécesseurs qui, pour la plupart, attachent leur nom à un genre littéraire spécifique, les grands écrivains du siècle des Lumières en pratiquent plusieurs, voire s'illustrent dans tous: ce sont des polygraphes. Tandis que l'écrivain classique songeait d'abord à servir les règles et les traditions de son art, l'écrivain-philosophe veut soumettre son œuvre à la cause qu'il sert. Le genre relève, alors, d'un choix rhétorique pour s'adapter à un message particulier ou toucher un vaste public.

L'ENCYCLOPÉDIE

• La réalisation

En 1746, le libraire Le Breton confie à Diderot une tâche capitale: il s'agit de diriger la traduction de la *Cyclopaedia*, de l'Anglais Chambers, un dictionnaire doté de planches et d'articles scientifiques. Diderot transforme ce travail et entreprend une œuvre de progrès exaltant la Raison. *L'Encyclopédie* ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* vise à établir un bilan complet des connaissances accumulées au long de l'histoire de l'humanité. Pour y parvenir, Diderot s'entoure des esprits éclairés de son temps: d'Alembert, Montesquieu, Voltaire, Buffon, Rousseau côtoient l'abbé Morellet, le naturaliste Daubenton, les physiocrates Quesnay et Turgot, etc. Durant les 25 années que durera l'entreprise, l'équipe comptera près de 200 noms.

Elle provoquera de nombreuses tempêtes, attisées par le parti dévot, et subira de multiples condamnations. Mais, grâce à la protection de Madame de Pompadour et surtout à celle de Malesherbes, directeur de la Librairie royale, l'Encyclopédie, constituée de 17 volumes de textes et de 11 volumes de planches, sera achevée en 1772.

• Le maître d'œuvre: Diderot.

Mêlé étroitement à la vie littéraire de son époque, Diderot est déjà bien connu pour sa fréquentation des milieux philosophiques quand il devient le maître d'œuvre de *l'Encyclopédie*. Une fiche de police le décrit même comme un individu extrêmement dangereux. En marge de *l'Encyclopédie*, il développe une œuvre foisonnante, tantôt romancier, tantôt conteur, tantôt critique d'art, tantôt dramaturge. Son amitié avec l'impératrice Catherine II de Russie atteste la notoriété qu'il atteint en France et en Europe. Aux heures sombres où l'Encyclopédie sera frappée d'interdits, c'est lui qui, par son énergie et sa puissance de travail, sauvera l'entreprise du désastre.

• L'autorité scientifique: d'Alembert.

Auteur du " Discours préliminaire" de *l'Encyclopédie*, D'Alembert rédige ou supervise tous les articles touchant aux mathématiques et aux sciences physiques. On le considère, comme l'un des plus grands savants de son temps. Son article " Genève ", où il soutient que les spectacles sont civilisateurs et que les autorités calvinistes ont eu tort de les

interdire, provoque une violente querelle avec Rousseau. Écœuré par les procès dont l'Encyclopédie est la cible, il se retire du projet en 1758.

Cet ouvrage est une somme des savoirs et des méthodes, classés par ordre alphabétique, concernant les sciences, les beaux-arts, les arts libéraux, les arts mécaniques et les métiers.

Un système de renvois permet au lecteur, de comprendre la complexité des notions abordées et de compléter ses informations.

Le romantisme

L'éveil de la sensibilité, la réaction aux excès rationalistes des Lumières entraînent, dans toute l'Europe du XIXe siècle, un profond ébranlement des consciences. Témoin de la mort de l'ancien monde mais peu satisfait par celui qu'il voit naître, le romantique exprime à la fois ses révoltes et son désarroi.

* Les romantismes

o L'adjectif « romantique » était naguère synonyme de « romanesque », Madame de Staël (1766-1817), femme de lettres, lui découvrant une étymologie qui en fait un antonyme de classique, charge alors le vocable d'une connotation de modernité qui s'oppose au rationalisme. Ce courant prend, aux quatre coins de l'Europe, des aspects différents. Le romantisme allemand, dominé par la haute figure de Goethe (1749-1837), oppose sa profondeur métaphysique au lyrisme des romantiques anglais, tel Byron (1788-1824). Les contenus sociaux et politiques ajoutent à cette diversité. Dominé par une nostalgie réactionnaire et aristocratique à ses débuts en France (Chateaubriand, 1768-1848), le romantisme devient, chez l'Italien Manzoni (1785-1873) par exemple, un hymne au progrès et à la révolution. D'abord attaché, en France, à la restauration monarchique, il deviendra après 1830 plus républicain (d'abord avec Stendhal puis Victor Hugo, etc).

* Des thèmes privilégiés

o Le rationalisme classique supposait un esprit et des valeurs. Le romantisme, à l'inverse, réhabilite le « moi ». Comme René, personnage principal du roman éponyme de Chateaubriand publié en 1802, le héros romantique se proclame unique, tirant sa valeur de l'exception même de son destin.

o Au temps destructeur, il oppose les faces du génie et les trésors du cœur. À l'humanité positive éduquée par les philosophes, il préfère les êtres rares, transcendés par leur échec. Rejeté par une société médiocre, il cherche l'harmonie au sein d'une nature infinie et croit qu'une grande souffrance est préférable à un bonheur terne et banal.

* Le renouvellement des formes

o Aux genres didactiques et à la satire, clefs de voûte de la littérature des Lumières, le romantisme préfère l'imaginaire et la poésie, dont il renouvelle profondément les formes et les contenus. L'autobiographie et le roman s'épanouissent dans l'œuvre de Chateaubriand; la poésie lyrique et l'épopée connaissent un engouement qui ne se démentira plus jusque dans les dernières années du XIXe siècle.

o Le drame surtout, genre nouveau mêlant le tragique au comique et exprimant une vision du monde contrastée, voire paradoxale, devient l'idéal d'un nouveau théâtre où Vigny (*Chatterton*, 1834) et Musset (*Lorenzaccio*, 1834) s'illustrent. Depuis 1827, date à laquelle Victor Hugo lit sa révolutionnaire Préface de *Cromwell*, dans laquelle il dénonce les « absurdités » du théâtre classique, les jeunes romantiques s'affrontent avec les néoclassiques, attachés au respect des règles de la tragédie.

Réalisme et naturalisme

Après 1850, (en germe déjà chez Stendhal ou Balzac) le mouvement réaliste se développe. Il vise à la reproduction exacte de la réalité, à la peinture des mécanismes sociaux, à l'étude des mentalités. Le naturalisme systématise cette démarche en se fondant sur une philosophie déterministe qui invite à analyser scientifiquement le comportement humain.

* La prise en charge du monde moderne

o Les classiques voyaient l'homme éternel et immuable. Les Lumières et le romantisme remettent en cause cette idée. Le réalisme va naître de cette conviction: l'homme, être

historique, évolue. L'écrivain doit le montrer tel qu'il devient. Personnages et situations relèvent de la vie quotidienne.

o En faisant de la société de leur temps le sujet de leurs romans, Balzac (1799-1850) et Flaubert (1821-1880) renoncent à peindre un monde idéaliste ou abstrait. Ils veulent non seulement montrer l'univers matérialiste et bourgeois, mais, plus encore, le comprendre. Le roman, par sa capacité de mimétisme, se calque sur le réel et devient le genre d'élection du réalisme.

* L'art conçu comme science

o Balzac, quand il entreprend sa *Comédie humaine*, revendique souvent le modèle de sciences comme la physiologie ou la paléontologie. Flaubert et ses successeurs, tel Maupassant (1850-1893), se veulent anatomistes de la société.

o Zola calque sa doctrine du roman sur celle de la médecine expérimentale, définie par le biologiste Claude Bernard dans son Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (1865). C'est cette démarche qu'on appellera naturalisme. Comme le scientifique, le romancier fait appel à l'expérimentation pour comprendre les lois du fonctionnement de la nature humaine.

o Analysant l'homme dans sa dimension biologique, l'artiste peut alors s'affirmer naturaliste. Quand Zola conçoit les *Rougon-Macquart*, « l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire », il fonde son entreprise sur les principes de l'hérédité et sur l'analyse des conditions historiques et idéologiques. La littérature, comme la science, sert alors la cause de la vérité.

* Un art plus visionnaire que mimétique

- Opposés à toute idéalisation de l'existence, réalisme et naturalisme apparaissent souvent comme des regards sans complaisance posés sur la réalité. L'impassibilité morale de Flaubert semble même la forme la plus violente du dégoût que le monde inspire à l'artiste. On a souvent vu là l'influence d'une philosophie pessimiste héritée de l'Allemand Schopenhauer, particulièrement sensible dans l'amertume générale du naturalisme de Maupassant.

o Pourtant, de telles œuvres ne se réduisent jamais à de simples imitations de la nature ou du réel. Les forces que Balzac montre à l'œuvre dans la société prennent souvent une dimension fantastique; l'argent, par exemple, se charge d'une puissance métaphysique.

o Même la perspective naturaliste choisie par Zola n'étouffe jamais dans ses romans une prodigieuse création mythologique. L'œuvre est alors vision et non simple représentation.

Symbolisme

Contre le romantisme, deux courants poétiques s'affirment au cours du XIXe siècle: le Parnasse et le symbolisme. Bien qu'ils s'assignent tous deux des perspectives très différentes, ils tendent pourtant l'un comme l'autre à placer l'abstraction de l'art au-dessus de toute autre valeur.

o Baudelaire initie le courant du symbolisme, qui influencera Verlaine (1844-1896), Rimbaud, Mallarmé. Ce courant refuse lui aussi le sentimentalisme romantique, mais est opposé au simple culte de la forme développé par les Parnassiens. Au-delà des mots, la poésie doit explorer sa propre profondeur à travers les symboles.

o Sans renier ces exigences dans l'écriture poétique, le symbolisme refuse à la fois l'impersonnalité et le formalisme pur. L'art ne vaut que par tous les mystères qu'il permet d'explorer. Le mot « symbolisme » connote une réflexion intellectuelle et philosophique sur les pouvoirs du langage. Plus qu'un travail formel, il s'agit d'une tentative pour faire émerger, par le recours aux symboles, aux images et aux analogies, les vérités cachées du monde et pour épurer une langue pervertie par les scories de la communication quotidienne.

o L'image ne saurait être une construction gratuite. Elle doit devenir symbole, mettant écrivain et lecteur en communication avec le sens le plus profond de l'être. Au discours purement descriptif du poème parnassien, le symbolisme substitue un discours essentiellement réflexif. La poésie devient son propre sujet.

De l'existentialisme à l'absurde.

Hommes sans Dieu, les écrivains existentialistes sont confrontés au sentiment de l'absurde. Certains prônent l'action, d'autres interrogent inlassablement le vide de l'existence humaine.

* La marque d'une inquiétude

o Jean-Paul Sartre publie un roman central au XXe : *La Nausée* (1938), puis *L'Être et le Néant* (1943), son essai le plus célèbre. Débattues dans un contexte historique envahi par le tragique, ses thèses composent une vision pessimiste de l'homme: voué à la solitude, confronté à un univers absurde, il doit reconnaître qu'il est libre, sans pour autant savoir ce qu'il peut faire de cette liberté; les autres sont des ennemis. Dans la pièce *Huis clos* (1944) Sartre met en scène cette idée fondamentale: « L'Enfer c'est les autres ». Cela n'empêche pas qu'on puisse partager avec eux la souffrance et le sentiment de la nullité.

o Quant aux pièces de Samuel Beckett (*En attendant Godot*, 1953) et de Ionesco (*Le Roi se meurt*, 1962), en donnant une image extrêmement poignante de cette situation angoissante, elles rejoignent, à bien des égards, les interrogations existentialistes.

* L'homme face à l'absurde.

o Comment vivre en trouvant sans cesse en soi l'exigence d'un sens, dans un monde qui n'en a pas? Le sentiment de l'absurde devient dominant.

o Albert Camus (1913-1960) fait de ce thème le centre de son œuvre. Se situant dans l'héritage de Franz Kafka (1883-1924), romancier tchèque de langue allemande, il peint dans *L'Étranger* (1942) et *La Peste* (1947) un personnage ou une communauté écrasés par les nécessités incompréhensibles qui dirigent les actions humaines. Dans ses essais, *Le Mythe de Sisyphe* (1943) notamment, il montre, aux racines de notre culture, l'intuition du caractère tragique et désespéré de toute existence... C'est l'action alors qui donne son sens à l'existence.

o Le dramaturge Eugène Ionesco (1912-1994) voit dans cette conception désabusée de la condition humaine un sujet de constante dérision. L'absurde devient un élément majeur et à peu près constant des réflexions contemporaines.

* Littérature et engagement.

Si Ionesco refuse de prendre parti et dénonce, dans *Rhinocéros* (1959), les dangers de toute idéologie de masse, l'absurde ne saurait être une raison suffisante pour renoncer sinon à l'idéal, du moins à l'action. L'homme est contraint de prendre parti. Refuser de le faire équivaut, déjà, à un engagement. Sartre suggère que sa philosophie et sa littérature peuvent défendre des valeurs. Il en résulte que l'écrivain se voit sommé de « s'engager ». Sartre conçoit ainsi une littérature « en situation », il prend des positions politiques de plus en plus affirmées, en faveur du communisme révolutionnaire. Camus développe une activité journalistique importante, au service du pacifisme et de l'anticolonialisme.

Le nouveau roman.

Le roman, n'ayant cessé d'évoluer jusqu'au XIXe siècle, va se voir pourtant reprocher, à partir des années 50, une certaine sclérose. Ceux qui soulèvent ce débat vont apparaître comme définissant sinon une école, du moins un courant original: le nouveau roman, notion fort complexe et très controversée .

* La crise du roman.

o Entre 1950 et 1960, beaucoup de jeunes romanciers déplorent que leur art n'ait guère changé depuis Balzac. Alain Robbe-Grillet, notamment, considère que le roman repose sur des recettes et des stéréotypes depuis plus d'un siècle. Il ne surprend plus son lecteur, lui offre toujours le même type de parcours et devient aussi prévisible qu'un produit industrialisé. S'appuyant sur l'exemple des rares écrivains ayant exploré d'autres voies - Joyce, Proust et Kafka notamment-, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon ont l'ambition de renouveler considérablement l'esthétique moderne.

o Tour à tour critiques ou romanciers, théoriciens ou créateurs, ils font naître des œuvres déroutantes. À ce titre, le roman de Robbe-Grillet, *La Jalousie* (1957), est l'un des plus représentatifs, par le refus d'intrigues construites et vraisemblables et surtout par la destruction de l'intériorité psychologique des personnages. Au lieu d'être simple outil de la narration, la description y devient une fin en soi. Les objets prennent souvent le pas sur les personnages et leurs sentiments. Au lieu de procéder à une sélection d'éléments nécessaires pour produire un sens cohérent, le texte traite toute chose sans souci de hiérarchisation.

* L'écriture romanesque comme pure recherche.

o Le nouveau roman, quelle que soit la diversité des démarches que cette étiquette recouvre, ne semble jamais viser la production d'œuvres closes, achevées, dans le sens et la forme d'un récit classique. L'histoire n'est plus l'essentiel, car c'est l'écriture même qui est placée au premier plan comme objet de recherche. Mieux qu'un essai théorique, un roman comme *L'Emploi du temps* (1956), de Michel Butor, pose les problèmes de tous les gestes fondamentaux de l'écrivain, de ses relations avec la réalité, avec ses personnages, avec ce monde beaucoup plus compliqué qu'il substitue au réel.