

de contestation : ainsi Rabelais se moque-t-il des maîtres pédants et de leur éloquence creuse, ou bien encore les alexandrins baudelairiens reprennent-ils parfois ceux de Boileau en les détournant. Plus largement, l'École est un des motifs les plus souvent investis par les œuvres littéraires : souvenirs (par exemple Vallès, *L'enfant*, 1879), figures de professeurs (par exemple *Cripure* dans *Le sang noir* de L. Guilloux, 1935) ou essais sur les méthodes d'enseignement (de Montaigne et son chapitre de *l'Institution* à Rousseau et *Émile*, 1762, entre autres), la littérature ne cesse de représenter l'École autant que l'École la représente et transmet.

► COMPAGNON A., *La Troisième République des Lettres*, Paris, Le Seuil, 1983. — DAINVILLE F. de, *Les Jésuites et la formation de l'honnête homme moderne*, Paris, Minuit, 1966. — HOUDART-MÉROT V., *La culture littéraire au lycée depuis 1880*, PUR, 1998. — MELANÇON J., MOISAN C., ROY M., *Le Discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*, Québec, Nuit blanche, 1988. — PROST A., *Histoire de l'enseignement en France (1800-1967)*, Paris, A. Colin, 1977.

Max ROY

→ Canon ; Enseignement (de la littérature) ; Institution ; Lecture, lecteur ; Norme ; Réception.

ÉCOLE DE CONSTANCE → Réception

ÉCOLE DE FRANCFORT

L'École de Francfort a fédéré, principalement des années 1920 aux années 1950, une série de chercheurs et de philosophes attachés à penser la société industrielle d'un point de vue critique. Placés ainsi à l'enseigne d'une « Théorie critique » du monde social, leurs ouvrages articulent des recherches philosophiques et sociologiques à une réflexion éthique et politique dans le domaine de la *Kulturgeschichte* (histoire culturelle). Aux côtés de la musique et des arts visuels, la littérature y occupe une place importante, à la fois comme objet d'études (sur Baudelaire ou Mallarmé notamment) et comme emblème des apories de la création artistique.

En 1923 est fondé à Francfort un *Institut für Sozialforschung* (Institut de recherches sociales). Devant la montée du nazisme, il est transféré à Genève puis, en 1941, aux États-Unis (à Columbia University). Après la guerre, une branche se reforme en Allemagne (c'est elle qui, au sens strict, constitue « l'École de Francfort ») tandis que l'activité se poursuit également outre-Atlantique. Les principaux animateurs en sont Theodor W. Adorno (1903-1969) et Max Horkheimer (1895-1973). Une seconde génération assure encore le renom de l'Institut à la fin du XX^e s. ; elle est notamment

marquée par les travaux de Jürgen Habermas ou de Leo Löwenthal.

Dans le domaine littéraire, ce courant rejette à la fois la théorie marxiste du reflet et l'Art pour l'Art. Il met l'accent sur les réalités sociales que l'art contribue à révéler et sur son rôle en tant que force et forme de résistance à la société capitaliste. Traduits tardivement, les travaux de la première École de Francfort n'ont marqué la critique littéraire francophone qu'à la fin des années 1970. Ils coïncident avec la redécouverte des écrits pionniers de W. Benjamin, dont la réflexion s'est menée en marge de l'École proprement dite et au fil d'un débat parfois tendu avec Adorno.

En s'appuyant sur une série de concepts peu systématisés et relevant de traditions philosophiques parfois contradictoires, comme la théologie juive et le marxisme, mais d'une grande fécondité critique, Benjamin développe entre 1930 et 1940 une « sociologie sensible ». Les œuvres d'art, selon lui, demandent à être déchiffrées à la lumière de ce qu'il appelle leur « aura ». Celle-ci suppose, d'un côté, une mise à distance, qui renvoie l'œuvre étudiée à son usage *in illo tempore*, à son origine culturelle ou culturelle, aux pratiques sociales qui lui sont liées et qui lui ont donné sens et, de l'autre, une « illumination » ou un « effet de choc », dans l'instant de la réception par un sujet qui se trouve à la fois saisi par la présence de cette œuvre et par ce qui, en elle, excède toute saisie rationnelle : « Sentir l'aura d'une chose, c'est lui conférer le pouvoir de lever les yeux » (*Sur quelques thèmes baudelairiens*, 1939). Benjamin, qui s'identifiait volontiers à la figure du flâneur et du chiffonnier baudelairiens, travaille comme un collectionneur d'anecdotes, de détails, de citations ou d'images dans lesquelles il voit la cristallisation d'un moment où le social devient visible et lisible. L'architecture de verre, la photographie ou le cinéma font ainsi écho aux œuvres de Baudelaire, de Mallarmé ou des surréalistes. Cette démarche culmine dans un vaste ouvrage, resté à l'état de fragments, que Benjamin entendait consacrer à *Paris capitale du XIX^e siècle* (sous-titré « Le livre des Passages » trad. J. Lacoste, Paris, Le Cerf, 1989). Pour Benjamin, la réflexion sur l'« aura » des œuvres d'art va de pair avec un principe d'utilité pratique – en particulier politique. Proche des positions de Brecht, il réclame, à l'exemple du cinéma soviétique, une politisation de l'esthétique, rompant avec le mythe bourgeois de l'art pur et répondant à « l'esthétisation de la politique » promue par les fascismes.

Nourri par les essais de Benjamin qu'il contribua à faire connaître tout en les soumettant à d'âpres débats, Adorno est davantage guidé par le souci de renverser la démarche suivie par les critiques littéraires marxistes. Attentif à mettre en lumière l'aporie constitutive des œuvres d'avant-

garde (que leur formalisme tend à couper de toute efficacité pratique), il se consacre à l'étude d'œuvres qui ne prétendent pas révéler le social, mais qui entretiennent avec celui-ci des rapports de distanciation ou de dénégation critique. Pour les approcher, il mobilise des connaissances historiques et sociologiques, mais, précise-t-il, « ce savoir n'est déterminant que s'il se découvre dans un abandon total à l'objet considéré » (p. 47). Il voit dans les grandes œuvres un dépassement de l'idéologie par la médiation du langage, qui donne lieu à une expérience exceptionnelle transcendant, pour mieux les révéler, la facticité des rapports sociaux habituels : telle est l'expérience qu'il repère dans l'énigme des textes mallarméens comme dans la critique de Paul Valéry. Produite pour l'essentiel après 1945, la réflexion d'Adorno cherche par ailleurs à interroger le statut de l'art dans un monde qui, d'un côté, a permis la déshumanisation absolue des génocides et des systèmes concentrationnaires et qui, de l'autre, tend à soumettre les productions esthétiques à la rationalité commerciale d'une « industrie de la culture » appuyée sur de puissants dispositifs médiatiques.

Les penseurs qui ont été formés par Adorno se sont progressivement écartés de la première théorie critique pour ajuster leur propos au monde contemporain. Habermas développe dans *Le discours de la modernité* (éd. or. 1985, éd. franç. 1987) et dans sa *Théorie de l'agir communicationnel* (1981, 1987) une réflexion philosophique intégrant l'héritage des Lumières, qu'il oppose, avec virulence, aux discours « irrationalistes » de la postmodernité tenus en France et aux États-Unis. Leo Löwenthal pour sa part étudie le domaine des mass médias et de la sociologie de la littérature (*Literature and mass culture*, 1984).

► ADORNO Th. W., *Notes sur la littérature* [1958], trad. S. Muller, Paris, Flammarion, 1984. — ADORNO Th. W., HORKHEIMER M., *La dialectique de la raison* [1944], trad. E. Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974. — JAY M., *L'imagination dialectique. L'école de Francfort*, Paris, Payot, 1977. — JIMENEZ M., *Vers une esthétique négative. Adorno et la modernité*, Paris, Le Sycomore, 1983. — ROCHLITZ R., *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992.

Pascal DURAND, Paul ARON

→ *Critique idéologique ; Idéologie ; Marxisme ; Médias ; Reflet (Théorie du) ; Sociologie de la littérature ; Théories de la littérature.*

ÉCOLE DE GENÈVE → Thématique (Critique)

ÉCOLE LYONNAISE → Renaissance

ÉCOLE ROMANE → Symbolisme

ÉCOLES LITTÉRAIRES

« École » littéraire désigne au sens strict un regroupement d'écrivains autour d'un programme esthétique et, souvent, de moyens éditoriaux. Mais le terme – qui n'implique en lui-même aucun jugement de valeur (contrairement à « coterie » par exemple) – a été souvent étendu par la critique pour désigner aussi bien des « groupes » ou des « chapelles » que des « mouvements ». Le mot a le même sens lorsqu'il s'applique à la critique elle-même.

Le groupe de la Pléiade, autour de Ronsard, procède de la volonté directe de ses animateurs, et semble bien constituer la première « école » littéraire digne de ce nom en France. Mais longtemps, les groupes et tendances de la littérature se définissent peu par l'unité d'une pensée, d'une forme littéraire et d'un groupe homogène d'écrivains. Le terme d'école est donc impropre à caractériser les courants esthétiques avant le XIX^e s.

Au début du XIX^e s., une série de termes apparaissent pour désigner des groupes d'écrivains : « cénacles », « coterie », « orphéons » et autres « chapelles ». Le romantisme (ou « romanticisme ») semble constituer le premier courant suffisamment structuré pour justifier le nom d'« école ». Mais des courants plus traditionnels (comme l'École du Bon sens dont se gaussa Leconte de Lisle) peuvent le recevoir. Les écrivains eux-mêmes multiplient les signes de solidarité et d'appartenance : la revue *La muse française* est l'organe des cénacles romantiques et Victor Hugo leur chef de file. Ensuite, les écoles se succèdent et se concurrencent. Le réalisme avec Champfleury, les parnassiens autour de Leconte de Lisle et de l'éditeur Lemerre ; Émile Zola s'impose en chef des naturalistes, dont l'éditeur attiré est Georges Charpentier ; Stéphane Mallarmé passe pour le prince des poètes symbolistes que publient les petites revues éphémères de la fin du siècle (*La revue indépendante*, *La revue wagnérienne*, *La vogue*). Par ses enquêtes et par la publicité qu'elle leur donne, la presse accentue les divisions (l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret en 1891 permet ainsi aux auteurs de se définir les uns par rapport aux autres). Le phénomène se poursuit au XX^e s., le surréalisme étant son expression la plus manifeste, l'engagement sartrien, puis le lettrisme, le Nouveau Roman autour de Robbe-Grillet et des éditions de Minuit, voire l'OuLiPo, ses prolongements ; la critique a également qualifié d'École de Brive ou de Poètes de l'École de Rochefort des réunions très informelles d'auteurs contemporains. Reste que toutes les écoles n'ont pas accédé à la large reconnaissance : on oublie en général l'unanimité de Jules Romains par exemple. En parallèle, l'émergence de la critique littéraire et l'idéologie positiviste ont donné son vrai départ à