**Cours 7 : Evolution et révolutions : l'Histoire des courants artistiques en France**

**Introduction**

 Depuis toujours, l’art accompagne l’homme dans sa manière de penser le monde, de le représenter, de l’interroger ou de le rêver autrement. Il est à la fois expression intime et phénomène collectif, reflet d’une époque et tentative de dépassement du réel. En France, cette fonction de l’art a pris des formes multiples, traversant les siècles à travers une riche diversité de courants artistiques qui témoignent non seulement d’une évolution esthétique, mais aussi d’une profonde transformation des mentalités, des sensibilités et des rapports à la société. À travers la peinture, la littérature, l’architecture ou encore la philosophie, la France a vu naître ou s’épanouir des mouvements artistiques majeurs qui ont marqué durablement sa culture et son identité. Ces courants sont loin d’être de simples tendances artistiques : ils incarnent des visions du monde, des réponses à des crises existentielles, politiques ou spirituelles, des tentatives pour redonner un sens à l’expérience humaine. En ce sens, étudier l’histoire des courants artistiques français revient à parcourir une autre forme d’histoire de France — une histoire sensible, intellectuelle, esthétique — qui éclaire en profondeur la civilisation dans laquelle ces œuvres ont pris vie. Ce qui rend l’art particulièrement intéressant dans une perspective de civilisation, c’est qu’il ne se limite pas à illustrer une époque : il en capte les tensions, il en devance parfois les évolutions, et il en révèle souvent les contradictions. Lorsque la société bascule, hésite ou se cherche, l’art, lui, réagit, invente, bouscule les formes et les idées reçues. Ainsi, les œuvres artistiques deviennent des traces vivantes d’un mouvement plus large de pensée, et permettent de saisir la complexité des rapports entre l’individu et la société, entre la tradition et l’innovation, entre le réel et l’imaginaire. De siècle en siècle, les formes d’expression artistique évoluent : certaines mettent l’accent sur la clarté, l’ordre et la raison ; d’autres revendiquent l’émotion, la liberté ou la révolte. Certaines œuvres célèbrent la beauté du monde, d’autres en soulignent l’absurde ou le chaos. Mais toutes partagent cette fonction essentielle : dire quelque chose de l’humain, de son rapport à lui-même, aux autres et à son temps. En cela, l’art ne peut être dissocié de la civilisation, dont il constitue à la fois un témoignage et un moteur.

### ****I. La Renaissance : l’homme au centre du monde****

 Au tournant des XVe et XVIe siècles, l’Europe connaît une profonde mutation intellectuelle, culturelle et sociale. En France, cette transformation s’incarne dans un mouvement que l’on nomme la Renaissance, terme qui signifie littéralement « renaissance », c’est-à-dire retour à la vie, à la lumière, après ce que certains considéraient comme une longue nuit médiévale. Il s’agit en réalité d’un moment de redécouverte des savoirs antiques, venus de la Grèce et de Rome, mais aussi d’une revalorisation radicale de l’homme, de son intelligence, de sa sensibilité, et de sa capacité à comprendre le monde. La Renaissance s’inscrit dans un contexte d’ouverture : les grandes découvertes géographiques élargissent les horizons du monde connu, l’imprimerie permet une diffusion inédite du savoir, et les progrès scientifiques bouleversent les certitudes héritées du Moyen Âge. Dans ce nouvel élan, l’art devient un espace de réflexion, de beauté et d’expérimentation. L’artiste n’est plus seulement un artisan anonyme : il devient un penseur, un créateur, une figure admirée pour son génie. Le modèle de Léonard de Vinci, savant autant que peintre, symbolise cette figure nouvelle de l’homme universel, capable de toucher à tout et d’interroger tous les domaines du savoir.

 En France, la Renaissance trouve un terreau fertile dans les cours royales, notamment celle de François Ier, grand protecteur des arts et des lettres. C’est sous son règne que le château de Fontainebleau devient un centre artistique majeur, accueillant des artistes italiens comme le Rosso et le Primatice. L’architecture se transforme : on construit des châteaux élégants et ouverts à la lumière, comme ceux de la Loire, qui témoignent d’un idéal de beauté fondé sur l’équilibre, la symétrie et l’harmonie. Sur le plan littéraire, la Renaissance française est marquée par l’essor de l’humanisme. Ce courant de pensée place l’homme au cœur de toutes les interrogations, non plus comme simple sujet de Dieu, mais comme être doté de raison, de liberté et de dignité. Les grands auteurs de la Renaissance, tels que **François Rabelais** et **Michel de Montaigne**, incarnent cette confiance nouvelle dans les capacités humaines. Rabelais, dans ses œuvres pleines d’invention et d’ironie, célèbre la connaissance, la curiosité et l’éducation. Montaigne, quant à lui, invente une forme littéraire nouvelle — l’essai — pour explorer les contradictions de l’homme, ses doutes, ses expériences, ses limites.

 La langue française elle-même devient un enjeu culturel majeur. Des auteurs comme Joachim du Bellay et Pierre de Ronsard, membres de la Pléiade, s’efforcent de l’enrichir, de l’élever au rang des langues savantes, capables de dire toute la richesse de la pensée et de l’émotion humaines. Cette ambition est à la fois esthétique et politique : faire du français un instrument de culture, digne de rivaliser avec le latin ou l’italien. La Renaissance est donc bien plus qu’un simple courant artistique : elle incarne un véritable tournant civilisationnel. En replaçant l’homme au centre de la réflexion, elle initie un mouvement d’émancipation intellectuelle, morale et esthétique qui influencera durablement la culture française. L’art devient un lieu de liberté, d’expérimentation et de dialogue avec le passé. Et c’est précisément dans ce dialogue que la civilisation moderne commence à se dessiner.

**II. Le classicisme : l’ordre, la mesure et la grandeur**

Le XVIIe siècle français, souvent appelé « Grand Siècle », est dominé par une aspiration à l’ordre, à la clarté et à l’universalité. Dans un royaume où l’autorité monarchique se renforce jusqu’à atteindre son apogée sous le règne de Louis XIV, l’art devient le reflet d’une volonté de maîtrise, d’harmonie et de rigueur. Ce moment de l’histoire culturelle de la France donne naissance à un courant artistique majeur : le classicisme. Issu d’une double influence — d’une part, l’héritage antique redécouvert à la Renaissance, et d’autre part, les exigences de rationalité issues du cartésianisme — le classicisme ne désigne pas seulement un style artistique, mais un véritable idéal esthétique et moral. Il s’agit d’atteindre une forme de beauté universelle par le respect de règles strictes, de formes pures et d’une certaine noblesse de ton. L’art classique tend à l’équilibre : il rejette l’excès, le désordre, la passion déchaînée, pour privilégier la raison, la retenue, la bienséance.

 La littérature classique incarne parfaitement cet esprit. Dans le théâtre, Pierre Corneille, Jean Racine et Molière s’imposent comme les figures tutélaires du genre. Corneille met en scène des héros confrontés à des dilemmes moraux, porteurs d’un idéal de grandeur et de devoir. Racine, plus tragique, explore avec une précision presque psychologique les conflits intérieurs et les passions destructrices, dans un langage d’une pureté saisissante. Molière, quant à lui, offre une critique sociale à travers la comédie, en peignant les travers de son temps avec un sens aigu de la satire et une profonde humanité. Tous, pourtant, obéissent à une exigence commune : l’art comme discipline, où chaque mot, chaque geste, chaque effet est soumis à la cohérence et à la clarté. Mais le classicisme dépasse la seule production littéraire : il s’inscrit dans un projet de civilisation. Le pouvoir royal, notamment à travers la centralisation culturelle à Versailles, cherche à ordonner le réel, à fixer des normes, à donner une image de grandeur contrôlée. L’Académie française, fondée en 1635, incarne cette volonté de réguler la langue et la pensée. La langue française devient ainsi un instrument d’ordre et de clarté, un vecteur de rayonnement intellectuel et politique.

 Dans cette perspective, l’art classique devient un miroir de l’idéal absolutiste : il reflète une vision du monde où chaque chose a sa place, où l’individu s’efface devant les valeurs collectives, où la mesure prévaut sur la passion. Il n’est pas étonnant que la notion de « règle » soit omniprésente dans la création classique — règles des trois unités au théâtre, règle de vraisemblance, de bienséance, de clarté. L’art n’est pas ici conçu comme une explosion de l’individualité, mais comme une forme supérieure de discipline, un chemin vers l’harmonie universelle. Le classicisme est donc profondément lié à la structure sociale et politique de son temps. Il exprime un monde où l’ordre est perçu comme la condition de la grandeur, où la raison est le guide suprême de l’homme, et où la beauté naît de la maîtrise de soi. Cette vision, qui peut aujourd’hui paraître austère, reste pourtant d’une grande richesse : elle a donné naissance à des œuvres d’une exceptionnelle profondeur, qui continuent à interroger l’âme humaine dans ce qu’elle a de plus noble, mais aussi de plus contraint.

**III. Le romantisme : l’expression du moi et la révolte des sensibilités**

 À l’aube du XIXe siècle, la France émerge bouleversée par la Révolution et l’Empire. Le monde ancien s’effondre, les repères vacillent, et l’individu se retrouve face à de nouvelles angoisses, mais aussi de nouvelles aspirations. C’est dans ce contexte que naît le romantisme, non comme une simple école artistique, mais comme un mouvement de rupture et d’affirmation, à la fois esthétique, philosophique et existentielle. Il marque le triomphe du sujet, de l’intériorité, de l’émotion, contre l’universalité froide et rationnelle du classicisme. Le romantisme est d’abord une réaction. Il rejette les normes rigides de la raison classique, les contraintes formelles, l’idéal de mesure et de bienséance. Il refuse que l’art soit dicté par des règles figées. À l’inverse, il revendique le droit à la singularité, au désordre des passions, à l’intensité des sentiments, à la liberté formelle. L’artiste romantique n’est plus au service d’un idéal extérieur : il est guidé par sa sensibilité, par sa souffrance, par sa quête d’absolu. Le moi devient l’objet central de l’art.

 Cette subjectivité nouvelle s’incarne dans des figures d’une puissante expressivité : le poète mélancolique, l’amoureux déçu, l’artiste incompris, l’exilé volontaire. Dans cette sensibilité exacerbée, le monde devient miroir de l’âme. La nature, omniprésente dans l’imaginaire romantique, n’est plus un simple décor : elle reflète les états intérieurs, tantôt sublime, tantôt tourmentée. La tempête, la montagne, la nuit, le silence deviennent les lieux d’une communion entre l’homme et l’infini. En littérature, les grands noms du romantisme français — Victor Hugo, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine, Gérard de Nerval, George Sand — incarnent cette explosion du moi et de l’émotion. Hugo, à la fois poète, romancier et dramaturge, est sans doute la figure la plus emblématique du mouvement. Son œuvre immense allie engagement politique, contemplation mystique, exaltation de l’amour et de la douleur, fascination pour les marges, les exclus, les damnés. Dans *Les Misérables* ou *Notre-Dame de Paris*, il mêle la fresque sociale à l’épopée intime, faisant de l’art une force de transformation du monde.

 Mais le romantisme, c’est aussi une révolte. Révolte contre les carcans sociaux, contre les traditions figées, contre le conformisme bourgeois naissant. L’artiste romantique est souvent en marge, en rupture, porté par une conscience aiguë de la souffrance humaine et de l’injustice. Cette posture de l’artiste maudit, du génie solitaire, nourrit une mythologie encore puissante aujourd’hui. Le romantisme n’est donc pas simplement un style : c’est un cri. Un cri de l’individu face à la société, du cœur face à la raison, de l’aspiration à l’infini face aux limites du réel. Il est l’expression d’une profonde crise existentielle, mais aussi d’un désir ardent de beauté, de liberté et de vérité. En cela, il incarne un tournant majeur dans l’histoire culturelle de la France : celui où l’art devient l’espace privilégié de la subjectivité, de la transgression, et de la quête du sens.

**IV. Le surréalisme : l’exploration de l’inconscient et la libération du langage**

 Né au lendemain de la Première Guerre mondiale, dans un monde traumatisé par l’absurdité de la violence et le naufrage des valeurs rationalistes, le surréalisme s’impose comme une tentative radicale de réinventer l’art, la pensée et même la vie. Plus qu’un mouvement littéraire ou artistique, le surréalisme est une révolution de l’esprit, une quête de l’absolu par le biais de l’imaginaire, du rêve et de l’inconscient. Il s’inscrit dans la continuité du romantisme par sa volonté de transgression, mais il va plus loin encore, en cherchant à abolir les frontières entre les contraires : veille et sommeil, réalité et fantasme, raison et folie. Le manifeste surréaliste de **1924**, rédigé par **André Breton**, marque le point de départ officiel du mouvement. On y lit la volonté de s’émanciper de la logique classique, des codes sociaux, des règles de la langue, pour accéder à une forme de vérité plus profonde, enfouie dans l’inconscient. Les surréalistes puisent dans la psychanalyse naissante, notamment chez Freud, une nouvelle conception de l’humain : le sujet n’est plus maître de lui-même, mais traversé par des forces obscures, des pulsions, des images archaïques. Ce sont précisément ces forces que l’art surréaliste veut révéler.

 Le langage devient alors le terrain d’une expérimentation audacieuse. À travers l’**écriture automatique**, les **collages**, les **cadavres exquis**, les surréalistes cherchent à produire un discours affranchi de toute censure rationnelle. Le but n’est plus de représenter le monde tel qu’il est, mais de dévoiler les mécanismes cachés du désir, du rêve, de la mémoire. L’art devient un acte de libération, un moyen de retrouver l’enfance perdue, la magie du réel, le merveilleux caché dans le quotidien. Les grandes figures du mouvement — **Breton**, **Aragon**, **Éluard**, **Desnos**, **Prévert**, **Péret** — incarnent cette volonté de réenchanter le langage. Leur poésie est traversée de fulgurances, d’images oniriques, d’associations libres, de révolte joyeuse. Elle se veut subversive, non seulement sur le plan esthétique, mais aussi politique. Car le surréalisme est aussi un engagement : pour la liberté, contre l’oppression, contre la guerre, contre la bourgeoisie. Il s’allie un temps au communisme, sans jamais cesser de remettre en question toute forme de dogme.

 Ce mouvement dépasse d’ailleurs largement le champ littéraire. En peinture, **Salvador Dalí**, **Max Ernst**, **René Magritte** donnent corps aux visions intérieures, aux rêves les plus insensés. En cinéma, **Luis Buñuel** et **Jean Cocteau** bousculent les narrations linéaires et ouvrent la voie à un art de l’inattendu. Le surréalisme devient un mode de vie, une manière d’être au monde en se laissant traverser par l’étrangeté du réel. En définitive, le surréalisme marque une rupture décisive dans l’histoire artistique de la France. Il a libéré la parole, l’image, l’imagination. Il a fait de l’art un espace de transgression et de liberté totale, où le vrai n’est plus ce qui est logique, mais ce qui est vécu, rêvé, éprouvé. En cela, il a profondément renouvelé notre rapport à l’art, au langage, et à nous-mêmes.

**V. L’existentialisme : la littérature face à l’absurde et à la liberté**

Le milieu du XXe siècle en France est marqué par une crise de civilisation sans précédent. Deux guerres mondiales, la Shoah, la montée des totalitarismes et la menace nucléaire ont profondément ébranlé les certitudes occidentales. C’est dans ce climat d’angoisse existentielle et de remise en question radicale que s’épanouit un courant philosophique et littéraire majeur : **l’existentialisme**. Il ne s’agit pas ici d’un mouvement organisé ou codifié, mais plutôt d’une sensibilité commune à plusieurs penseurs et écrivains qui interrogent la condition humaine, le sens de la vie, la responsabilité individuelle dans un monde désormais privé de repères absolus. Au cœur de la pensée existentialiste se trouve une idée essentielle : **l’existence précède l’essence**. Autrement dit, l’être humain n’est pas défini à l’avance par une nature, une fonction ou une essence fixe. Il naît, il existe, et c’est par ses actes, ses choix, son engagement qu’il se construit. Cette conception, profondément humaniste, met l’accent sur la liberté, mais aussi sur l’angoisse qui en découle. Car être libre, c’est aussi être seul face à soi-même, sans excuses, sans refuge dans une autorité supérieure.

Cette philosophie trouve une résonance particulièrement forte dans la littérature. Elle devient un lieu privilégié pour mettre en scène cette tension entre liberté et absurdité, responsabilité et doute, angoisse et engagement. **Jean-Paul Sartre**, figure centrale du mouvement, incarne à la fois le penseur, l’écrivain et l’homme engagé. Dans *La Nausée* ou *Les Mouches*, il explore la nausée de l’existence brute, l’absurdité du monde, mais aussi la possibilité d’agir, de choisir, de résister. Pour lui, l’art doit être un acte engagé, un moyen de transformer la société autant que de dévoiler l’humain à lui-même. À ses côtés, **Simone de Beauvoir**, dans *Le Deuxième Sexe* ou *Les Mandarins*, interroge la condition féminine, la liberté et l’oppression, articulant la littérature, la philosophie et le politique. **Albert Camus**, souvent associé à l’existentialisme tout en s’en démarquant, développe quant à lui une pensée de l’**absurde**. Dans *L’Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe* ou *La Peste*, il peint un monde sans Dieu ni transcendance, mais où l’homme peut néanmoins trouver une forme de dignité par la révolte, la lucidité et la solidarité.

L’existentialisme est donc aussi une réponse morale et artistique aux tragédies du siècle. Il refuse les illusions, les dogmes, les discours consolateurs. Il met l’homme face à sa condition nue, à la nécessité de faire des choix, à la charge de sa liberté. La littérature devient alors un champ de bataille où se jouent les grands enjeux de l’époque : la guerre, l’occupation, la résistance, la décolonisation, la condition humaine dans son dénuement mais aussi dans sa capacité à créer du sens. Ce courant a profondément marqué la pensée française et européenne. Il a nourri une génération de lecteurs et d’intellectuels, influencé le théâtre (avec Sartre ou Camus), le roman, l’essai, et même la vie quotidienne. Il a fait de la littérature un espace de réflexion existentielle, un lieu d’interrogation sur le sens de la vie, le poids de la liberté, la possibilité du bonheur ou de la révolte dans un monde fragile.

**VI. Le Nouveau Roman : la déconstruction du récit traditionnel**

Apparu dans les années 1950, le **Nouveau Roman** constitue une véritable rupture avec les formes classiques du récit. Ce courant, principalement littéraire, émerge dans un contexte où l’on remet en cause les certitudes héritées du passé, y compris en littérature. Après les grandes secousses de la guerre, les désillusions politiques et les bouleversements philosophiques (notamment ceux issus de la phénoménologie et du structuralisme), de nombreux écrivains ressentent le besoin de réinventer les formes narratives. Il ne s’agit plus de raconter une histoire selon les codes établis, mais de s’interroger sur les conditions mêmes du récit : qui raconte ? comment ? pourquoi ? Et surtout : que peut encore la littérature dans un monde saturé de récits, de discours, d’idéologies ? Le terme **« Nouveau Roman »** est une étiquette construite a posteriori, notamment par des critiques comme **Émile Henriot**, et revendiquée ensuite par plusieurs auteurs publiés aux **Éditions de Minuit**, maison devenue emblématique du mouvement. Parmi ces écrivains figurent **Alain Robbe-Grillet**, **Nathalie Sarraute**, **Claude Simon**, **Michel Butor**, **Robert Pinget**, ou encore **Marguerite Duras**. Tous refusent les conventions du roman réaliste : intrigue linéaire, personnages psychologiquement définis, narrateur omniscient. À la place, ils proposent des œuvres où la structure, la perception, le langage deviennent les véritables objets d’étude.

**Le personnage**, par exemple, est vidé de sa consistance traditionnelle. Il n’est plus ce héros cohérent, porteur d’une destinée. Il devient flou, parfois même anonyme, réduit à une fonction ou à une simple figure narrative. Dans *La Jalousie* (1957) de Robbe-Grillet, le lecteur ne sait jamais avec certitude qui parle, ni même si un personnage précis existe réellement. Le regard, l’espace, les objets prennent une importance primordiale : la description devient centrale, souvent froide, clinique, répétitive — elle interroge notre manière de percevoir le réel. **Le temps**, lui aussi, est déconstruit. Dans *L’Emploi du temps* (1956) de Michel Butor, la narration suit une logique circulaire ou éclatée, qui reflète la confusion de la mémoire, la subjectivité de l’expérience. Il ne s’agit plus de raconter des faits mais de donner à voir une conscience en train de se construire dans un monde déstructuré.

Le **langage**, enfin, est au cœur de cette révolution romanesque. Influencés par les théories linguistiques contemporaines, les auteurs du Nouveau Roman cherchent à faire sentir les limites du langage, son opacité, ses glissements de sens. **Nathalie Sarraute**, dans ses *Tropismes* ou *Enfance*, s’attache à ce qu’elle appelle les "mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience", ces micro-émotions qui échappent aux mots mais que le texte tente de saisir. Le Nouveau Roman a été perçu, à son époque, comme une provocation, voire un acte de sabotage du roman. Mais il a permis une remise à plat salutaire des conventions narratives, et a ouvert la voie à de nombreuses expérimentations littéraires ultérieures. Il a notamment influencé le cinéma (par exemple, **Alain Resnais**, avec *Hiroshima mon amour*, scénarisé par Duras), la critique littéraire, et même la manière dont on enseigne ou conçoit aujourd’hui la littérature. Loin d’être un simple rejet de la tradition, le Nouveau Roman est avant tout une tentative de réinterroger les fondements mêmes de l’acte d’écrire : que signifie raconter ? Qu’est-ce qu’un personnage ? Où commence la fiction ? En ce sens, il prolonge, sous des formes radicales, les questionnements entamés dès le surréalisme et l’existentialisme, tout en inaugurant une ère de modernité littéraire pleinement consciente de ses moyens et de ses limites.

**Conclusion**

À travers les courants artistiques que nous avons explorés, de la **Renaissance** au **Nouveau Roman**, nous avons vu comment la littérature et l'art français se sont nourris des grandes évolutions sociales, politiques et philosophiques de chaque époque. Chaque mouvement a apporté une vision du monde unique, une manière différente de comprendre l'humanité, le temps, la liberté, la société, et l'art lui-même. La **Renaissance**, par son retour aux sources antiques et son épanouissement des sciences et des arts, a posé les bases d’une modernité intellectuelle, où l’individu prend conscience de son potentiel créatif. Le **Classicisme**, avec son idéal de mesure et de raison, a marqué un moment de stabilité et de clarté, mais aussi de contrôle et de hiérarchie dans les formes artistiques. Le **Romantisme**, en rébellion contre ces conventions, a célébré la liberté de l’individu, ses passions et ses contradictions, introduisant une vision émotionnelle et souvent irrationnelle de l'art. Avec le **Surréalisme**, l’art s’est fait le vecteur d’une exploration des profondeurs de l’inconscient et du rêve, libérant le langage et l’imaginaire des chaînes de la raison. Puis, dans un monde dévasté par les guerres et les crises, l'**Existentialisme** a interrogé la place de l'individu face à l'absurde et à la liberté, invitant chacun à prendre en charge son existence, ses choix et ses responsabilités. Enfin, le **Nouveau Roman** a bousculé les conventions narratives traditionnelles, en se concentrant sur l’acte de raconter, l’espace, le temps et le langage. Ce courant a ouvert une nouvelle ère de réflexion sur la forme romanesque et a marqué une étape importante dans l’évolution de la littérature moderne. Ces courants, bien que distincts, forment un ensemble cohérent, chaque mouvement venant remettre en question ou renouveler ceux qui l’ont précédé. Ils témoignent d’une constante quête de sens, d’une exploration des dimensions humaines, tout en cherchant sans cesse à redéfinir les modalités de l’expression artistique. Au fil de ces révolutions littéraires et esthétiques, la littérature française, dans sa diversité et sa richesse, continue de nous interroger, de nous bouleverser, et de nourrir nos réflexions sur notre place dans le monde.

**Références Bibliographiques**

* Barthes, R. (1970). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
* Bellour, R. (1995). *Le Nouveau Roman et son époque*. Paris : Éditions de Minuit.
* Bourdieu, P. (1992). *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de Minuit.
* Danto, A. C. (1997). *La philosophie de l’art*. Paris : Gallimard.
* Durkheim, E. (1895). *Les Règles de la méthode sociologique*. Paris : Alcan.
* Foucault, M. (1969). *L’Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
* Gombrich, E. H. (2006). *Histoire de l'art*. Paris : Flammarion.
* Grün, A. (1998). *La Philosophie de l’art : De l’Antiquité à l’époque contemporaine*. Paris : Éditions PUF.
* Lefebvre, H. (1974). *La Production de l’espace*. Paris : Anthropos.
* Lukács, G. (1971). *La Théorie du roman*. Paris : Éditions de Minuit.
* Miller, J.-F. (1983). *Le Nouveau Roman : Une révolution du regard*. Paris : Éditions Verdier.
* Minois, J.-P. (1998). *Histoire de la Renaissance*. Paris : Presses Universitaires de France.
* Nourissat, C. (2003). *Le Romantisme : Une révolution littéraire et artistique*. Paris : Armand Colin.
* Planchon, M. (2002). *Les Courants artistiques et littéraires du XXe siècle*. Paris : Éditions Gallimard.
* Poulet, G. (1979). *La Recherche du temps perdu : Essai sur la structure du roman de Marcel Proust*. Paris : Les Éditions de Minuit.