



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in ALEXANDRE-BERGUES (Pascale) (dir.), *L'Idée de littérature à l'épreuve des arts populaires (1870-1945)*, p. 379-388

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3287-3.p.0379](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3287-3.p.0379)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2014. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS/ABSTRACTS

Julien SCHUH, « Synthétisme, primitivisme et éloge de la naïveté. Le modèle de l'art populaire au XIX<sup>e</sup> siècle »

L'amour des formes simplifiées et l'attrait des écrivains et des artistes pour l'art populaire sont une conséquence directe de l'industrialisation du champ artistique au XIX<sup>e</sup> siècle. Le spectacle de marionnettes devient ainsi pour Nodier un symbole de l'art idéal de l'âge d'or. Les estampes du Moyen Âge et les bois naïfs de l'imagerie populaire inspirent certains artistes tandis que des écrivains cherchent à reproduire dans la forme de leurs livres le caractère artisanal des livrets de colportage.

*The love of simplified forms and enthusiasm for the popular arts was a direct consequence of the industrialisation of the artistic field in the nineteenth century. For Nodier, the puppet-show became a symbol of the ideal art of a golden age. Medieval prints inspired certain visual artists, while writers sought to reproduce the artisanal character of hawkers' booklets in their texts.*

Bérangère Avril-CHAPUIS, « Genèse et enjeux du kitsch »

Le kitsch est un concept historiquement lié à celui de modernité industrielle. Il correspond au besoin de la bourgeoisie, nouvelle classe dominante, de copier l'aristocratie sans toutefois en avoir les moyens. Mais le phénomène ne se limite pas à cela : l'apparition du kitsch est le symptôme révélateur d'une crise de culture. Le phénomène intéresse Balzac tandis que Rimbaud en fait un objet littéraire ; au XX<sup>e</sup> siècle on s'en empare comme figure de la contre-culture.

*Kitsch is a concept historically linked to industrial modernity. It corresponds to a need on the part of the bourgeoisie, the new dominant class, to copy the aristocracy without having the means to do so. But the phenomenon is not limited to that : the appearance of kitsch is a symptom which reveals a cultural crisis. Balzac is interested in this phenomenon while Rimbaud makes a literary object of it ; in the twentieth century it is appropriated as a figure of counterculture.*

Jean-Pierre ZUBIATE, « La chanson de cabaret à la source du lyrisme fantaisiste et du fantastique social »

Dès les années 1870, on assiste, chez les poètes, à une même consommation festive de la chanson qui se développe dans toute la société. Dans ce contexte, la chanson de cabaret apparaît à ceux qui suspectent les crispations de l'avant-garde comme un modèle de communication lyrique – qui s'oppose à la fois à l'hermétisme d'une certaine poésie savante et à la vulgarité de la chanson de consommation.

*From the 1870s onwards, poets enjoyed songs as much as the rest of society. In this context, to those suspicious of the jarring gestures of the avant-garde, cabaret songs appeared as a model for lyrical communication, opposed to both the hermeticism of intellectual poetry and the vulgarity of “consumer” songs.*

Martine JEY, « La littérature de la Communale. Littératures légitime, populaire, scolaire : quels échanges ? »

Cet article interroge les relations qui unissent les littératures légitime, populaire et scolaire dans l'enseignement primaire au XIX<sup>e</sup> siècle. À la communale, la littérature n'est pas une matière d'enseignement. Comment l'école du peuple rend-elle l'enfant apte à recevoir la littérature ? La lecture permet une intériorisation de valeurs morales et esthétiques. Le lien entre la culture scolaire primaire et la littérature populaire est lui aussi examiné.

*This article examines the relationships which united legitimate, popular, and school literature in nineteenth-century primary education. At the communal level, literature was not a teaching material. How did working-class schools prepare children to appreciate literature ? Reading allowed moral and aesthetic values to be internalised. The link between primary school education and popular literature is also examined.*

Vladimir KAPOR, « Pour une littérature du terroir d'outre-mer. Marius-Ary Leblond, théoriciens de la littérature coloniale sous la Troisième République »

Le nom de plume Marius-Ary Leblond cache deux cousins originaires de la Réunion, Georges Athénas et Aimé Merlo, praticiens et théoriciens d'une catégorie littéraire à construire : la littérature coloniale française, dont cet article s'attache à décrire le travail de codification et de canonisation. Pour assurer une légitimité à cette nouvelle littérature de la « Grande France », les Leblond procèdent, en outre, à une révision du canon littéraire national.

*The pen name Marius-Ary Leblond was used by two cousins from Réunion – Georges Athénas and Aimé Merlo – who were practitioners and theorists of a literary category in-the-marking : French colonial literature. This article charts their efforts to codify and canonize this literature. To ensure the legitimacy of the new literature of “Greater France”, the Leblonds also set out to revise the national literary canon.*

Claude-Pierre PÉREZ, « Du “populaire” dans *Documents* (1929-1930) »

La revue *Documents* manifeste un intérêt remarquable pour des formes populaires de la culture. Elle s'intéresse au cinéma, aux spectacles de music-hall, au jazz, etc. Ces choix cependant sont peu théorisés. La réflexion sur les industries culturelles est absente et la notion de « populaire » n'est pas collectivement investie comme une notion salvatrice. Elle n'est pas élaborée conceptuellement, elle est surtout une arme offensive contre la « grande culture ».

*The review Documents demonstrated a remarkable interest in popular forms of culture. It focused on cinema, music-hall spectacles, jazz, etc. However, these choices were hardly theorised. There was no reflection on industrial culture and the notion of “popular” was not collectively considered as one of salvation. It was not elaborated conceptually but used above all as a weapon against “great culture”.*

Sophie MÉNARD, « Les (inter)signes du destin. Ethnocritique de *Germinie Lacerteux* des Goncourt »

Cette lecture ethnocritique de *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt étudie les systèmes interprétatifs traditionnels que sont les intersignes dans le roman. Faisant l'hypothèse que ce dernier sémiotise une culture composite qui pense le malheur répétitif comme une malédiction et qui prend la forme de signes maléfiqes, cet article montre que le bricolage textuel de matériaux provenant des arts conjecturaux et des traditions « populaires » programme le destin malheureux du personnage éponyme.

*This ethnocritical reading of Germinie Lacerteux by the Goncourt brothers studies the traditional interpretive systems which make up the intersigns of the novel. Working from the hypothesis that the latter semiotises a composite culture which sees repeated misfortune as a curse, taking the form of evil signs, this article shows that by textually combining materials originating in the conjectural arts and “popular” tradition, the unhappy fate of the eponymous character is established.*

Vital RAMBAUD, « Barrès : un romancier populaire ? »

Barrès n'a pas la réputation d'être un romancier populaire. Conséquence ou reflet de ses engagements politiques, le peuple n'en occupe pas moins idéologiquement une place centrale dans certains de ses romans. Il lui arrive de recourir dans son œuvre romanesque à des thèmes ou à des procédés qui s'apparentent à ceux de la littérature populaire. Avec un roman comme *Colette Baudoche*, on le voit enfin se faire non seulement le romancier de personnages proches du peuple mais aussi celui d'une région.

*Barrès is not known as a popular novelist. Whether as a consequence or reflection of his political commitments, popular forms do nonetheless occupy, ideologically, a central place in a number of his novels. In certain novels, he turns to themes and conventions belonging to popular literature. And with a novel like Colette Baudoche, we see him become a novelist not only of characters with links to the working classes, but also of a region.*

Yvan Daniel, « Pierre Loti. Populariser le “vertige mondial” »

Pierre Loti connut un succès vif populaire dès 1880. Officier de marine, grand voyageur, ces expériences outre-mer sont au cœur de ses nombreuses publications (articles, chroniques, feuilletons). Nombreux furent ces détracteurs, lui reprochant une vision colonialiste. Son œuvre aura néanmoins profondément marqué l'imaginaire français de la deuxième moitié du <sup>xx</sup>e siècle.

*Pierre Loti's popularity grew from the 1880s onwards. A marine officer and extensive traveller, his overseas experiences were at the heart of his numerous publications (articles, chronicles, serials). He has had numerous detractors who reproached him for his colonialist vision. Nonetheless his work profoundly marked the French imaginary of the second half of the twentieth century.*

Virginie TAHAR, « L'influence du dessin humoristique sur les premiers récits de Pierre Mac Orlan »

Lorsque Pierre Mac Orlan arrive dans le Montmartre de la Belle Époque, il rêve de devenir artiste-peintre ou dessinateur, mais ses dessins ne convainquent guère les journaux humoristiques. Gus Bofa l'encourage sur la voie de l'écriture. Cette vocation manquée pour le dessin n'est pas restée sans conséquences. Cet article se propose d'étudier par quels procédés stylistiques Mac Orlan a transposé à l'écriture les caractéristiques du dessin humoristique.

*When Pierre Mac Orlan first arrived in the Montmartre of the Belle Époque, he dreamt of becoming an artist-painter or drawer but his drawings did not impress the comic newspapers. Gus Bofa encouraged him to take up writing instead. This unrealised vocation is not without trace in his œuvre. This article studies the stylistic processes by which Mac Orlan transposed the characteristics of comic drawing onto the written text.*

Annabel AUDUREAU, « La culture populaire, source de renouvellement d'un genre dans *Anicet ou le Panorama*, roman de Louis Aragon »

Premier roman de Louis Aragon publié en 1921, *Anicet ou le Panorama*, roman annule et reconstruit dans le même temps le genre romanesque. Narrant les aventures initiatiques du jeune Anicet dont le préfixe dément a priori la candeur, ce panorama (anagramme de « pas roman ») renouvelle le genre dominant du siècle précédent. Aragon y témoigne par ailleurs d'un attachement au récit romanesque (dont il entend renouveler le genre), qui ne se démentira plus.

*Published in 1921, Louis Aragon's first novel, Anicet ou le Panorama, roman, cancels out and at the same time reconstructs the novelistic genre. Narrating the initiation adventures of the young Anicet – the prefix belies a priori his candour – this panorama (an anagram of the French “pas roman”) renews the dominant genre of the preceding century. Elsewhere, Aragon reveals an attachment to the novelistic narrative (a genre he seeks to renew) which can no longer be denied.*

Ivanne RIALLAND, « *L'Entrepreneur d'illuminations*. Le feu d'artifice chinois du douanier Salmon »

Dans ce roman prolifèrent des artistes naïfs et des figures populaires qui construisent un discours esthétique opposé à l'unanimité de Jules Romains, ici travesti en cheminot violeur. Contre la spontanéité et le caractère doctrinaire de l'unanimité, Salmon propose une machinerie lyrique, qui s'ancre dans une tradition française éloignée des académismes. En cet entre-deux-guerres, *L'Entrepreneur d'illuminations* se présente comme un creuset esthétique, une variante romanesque des peintures idiotes célébrées par Rimbaud.

*This novel proliferates with naïve artists and popular figures who together construct an aesthetic discourse opposed to the unanimism of Jules Romains, transformed into a rapacious railway worker. Against the spontaneity and doctrinal character of the unanimist, Salmon proposes a lyrical machinery anchored in a French tradition far-removed from the academies. In this interwar period, L'Entrepreneur d'illuminations*

*emerges as an aesthetic melting pot and a novelistic variant of the idiotic paintings celebrated by Rimbaud.*

Laurence PERRIGAULT, « Jacques Prévert ou le merveilleux populaire (1928-1936) »

En 1946, Jacques Prévert publie son premier recueil de poèmes, *Paroles*, qui rencontre un immense succès populaire. Sa démarche consiste à rapprocher, par l'écriture, deux univers que tout semble a priori opposer, en soumettant les recherches surréalistes à l'épreuve des arts populaires.

*In 1946, Jacques Prévert published his first collection of poems, Paroles, which was a great popular success. Through language, he brought together two worlds which seemed a priori to oppose each other, and put surrealist research to the test of the popular arts.*

Jean-Yves DEBREUILLE, « Le devoir de trivialité dans la poésie d'André Frénaud »

Après le succès des *Rois mages*, André Frénaud explore dès 1949 dans ses *Poèmes de dessous le plancher* un registre trivial et scatologique qui lui permet d'appliquer à la poésie même sa posture de réfractaire. Il se fait ainsi attentif à la fécondité du remugle, des entrailles des grandes métropoles, des fêtes que l'on qualifie de « populaires ». L'expérience poétique est dialectique. Elle se fourvoie lorsqu'elle vise directement la lumière. Le passage par les bas-fonds lui est nécessaire.

*Following the success of the Rois mages, André Frénaud began to explore a trivial and scatological register in his Poèmes de dessous le plancher which, from 1949, allowed him to apply his position as refractory even to his poetry. He became attentive to the fertility of fustiness, to the bowels of great metropolises, and so-called "popular" festivals. The poetic experience is dialectic. It gets lost if it looks directly into the light and needs instead to pass through the backstreets.*

Clément SIGALAS, « Le "péché de littérature". La littérature confrontée à l'expérience populaire de la Seconde Guerre mondiale »

Frappante est, dans de nombreux romans et récits français d'immédiat après-guerre consacrés à la Seconde Guerre mondiale, la défiance observée

envers l'idée de littérature. Elle est déclarée inapte à représenter le conflit. À l'image convenue d'une littérature mensongère et élitiste s'oppose l'expérience de la guerre. Cet article interroge le double mouvement de mise en crise de l'idée de littérature par l'expérience populaire de la guerre et d'infiltration du « populaire » dans les récits de la période.

*In the numerous French novels and narratives of the immediate post-war period which deal with WWII, there is a markedly confrontational attitude towards literature. It was considered unable to represent the conflict. The experience of war stood in opposition to the conventional image of false and elitist literature. This article examines the double movement by which the idea of literature suffered a crisis, and the "popular" infiltrated narratives of the period.*

Didier ALEXANDRE, « *La Ville* de Paul Claudel face au théâtre anarchiste »

Avec *La Ville*, Claudel écrit un théâtre anarchiste, où il reconfigure dans sa dramaturgie propre les langages dramatiques des théâtres dits anarchistes et du théâtre symboliste. C'est ce déplacement qui signe la radicale nouveauté de la pièce.

With *La Ville*, Claudel created a piece of anarchistic theatre in which he reconfigured the dramatic language of so-called anarchistic dramaturgy and symbolist theatre in his own language. This displacement signalled the novelty and radicalism of the play.

Emmanuelle KAËS, « La langue populaire dans le théâtre de Claudel. Des drames symbolistes à *On répète Tête d'Or* (1949) »

Cette étude s'attache aux formes et aux enjeux de la « parlure » populaire dans la langue dramatique de Claudel, dans un corpus qui tient les deux extrêmes de son œuvre théâtrale : les drames symbolistes et les réécritures tardives. Dans ses textes, la langue populaire convoie des valeurs littéraires et poétiques, mais elle est aussi porteuse, dans le dernier théâtre, de significations métaphysiques qui font la singularité de l'usage claudélien de cette langue dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle.

*This study focuses on the forms and stakes of popular speech in Claudel's dramatic language. The corpus takes the two extremes of his theatrical œuvre : the symbolist dramas and the late works. In his texts, popular language coexists with literary and*

*poetic values but, in the later theatre, it also contains metaphysical significance, which constitutes the singularity of Claudel's use of this language in the context of twentieth-century literature.*

Catherine DOUZOU, « Ramuz et les arts populaires. *L'Histoire du soldat* “genre de mélange” »

En écrivant avec le musicien russe Igor Stravinski *Histoire du soldat*, Charles-Ferdinand Ramuz crée une œuvre novatrice qui, en 1918, révolutionne les codes de la musique et du théâtre. Les arts populaires ne jouent alors pas comme des forces de réaction mais elles sont des outils de rénovation qui ouvrent la voie d'un nouveau spectacle vivant, qui connaîtra une prospérité féconde au XX<sup>e</sup> siècle.

*Writing Histoire du soldat with the Russian musician Igor Stravinski, Charles-Ferdinand Ramuz created an innovative work which, in 1918, revolutionised musical and theatrical codes. The popular arts were no longer forces of reaction but rather tools of renovation which paved the way for a new form of spectacle, which would be highly successful in the twentieth century.*

Caroline SURMAN, « Le cirque et le music-hall dans les ballets-théâtre de Cocteau »

Le cirque et le music-hall, pour Cocteau, fonctionnent d'une part en tant que métaphore qui lui permet de formuler ses valeurs poétiques ; d'autre part ces arts sont pour lui l'occasion d'expérimenter de nouveaux schémas esthétiques qui remettent en question la séparation des genres. Dans ses ballets-théâtre, l'approche du poète est marquée par une esthétique du corps et des gestes visant à une représentation qui serait non plus réaliste, mais profondément vraie.

*For Cocteau, the circus and the music-hall function, on the one hand, as metaphors which allow him to formulate his own poetic values. On the other, these arts offer him the opportunity to experiment with new aesthetic schemas which question the separation of genres. In his theatre-ballets, the poet's approach is marked by an aesthetic of the body and gestures which seeks to achieve a performance which is no longer realistic, but profoundly true.*

Pascale ALEXANDRE-BERGUES, « Copeau et l'idée de théâtre populaire. Du Vieux-Colombier aux Copiaus »

Très ambitieuse, la volonté de réformer l'art dramatique qui animait le metteur en scène articulait différents plans : éthique, esthétique et technique. Il s'agissait de rénover toutes les composantes du spectacle théâtral : le répertoire, le plateau, la formation des comédiens et le public. Le théâtre du Vieux-Colombier dont Jacques Copeau est cofondateur lui permet de concrétiser cette entreprise, même si sa réussite n'est pas à la hauteur de ses idéaux.

*The rather ambitious desire to reform dramatic theatre which animated the director was articulated at three levels : ethical, aesthetic, and technical. The aim was to transform all aspects of the theatrical spectacle : programme, set, the training of actors, and the public. The Vieux-Colombier theatre which Jacques Copeau co-founded allowed him to render this enterprise more concrete, even if its success could not quite equal its ideal.*

Delphine VERNOZY, « *La Naissance de la paix* de Louis Aragon. Ballet radiophonique et théâtre populaire »

En 1937, Aragon adapte pour la radio le ballet de Descartes, *La Naissance de la paix*. Le choix de ces vers méconnus du XVII<sup>e</sup> siècle peut-il satisfaire les ambitions populaires qui sont alors celles du théâtre radiophonique ? Et comment la danse peut-elle exister à la radio ? Nous verrons comment, à travers ce projet paradoxal, Aragon travaille sur les potentialités du théâtre radiophonique et l'appréhende comme un art de l'imagination capable de donner au spectateur-auditeur une place centrale.

*In 1937, Aragon published a text which constitutes a paradoxical dramatic subgenre : radiophonic ballet. This was an "arrangement" for radio of La Naissance de la paix, written by Descartes. With this paradoxal project, Aragon worked with the potentialities of radiophonic theatre, a form which he saw above all as an art of the imagination in which the spectator had a central role.*

Corinne FLICKER, « Les formes dramatiques populaires sur la scène française tonkinoise (1884-1945) »

L'arrivée de la culture française au Tonkin (Indochine) à partir de 1884 se fait par le biais des formes populaires les plus diverses, des chansons aux concerts militaires. Alors que le gouvernement colonial prend en main

la programmation culturelle en imposant un répertoire d'opérettes et de divertissement, par le biais du théâtre amateur, la culture classique française rencontre avec succès les publics français et autochtone.

*The arrival of French culture in Tonkin (Indochina) from 1884 onwards was facilitated by diverse popular forms ranging from songs to military concerts. While the colonial government took the cultural programme in hand by imposing a programme of operettas and entertainment, thanks to amateur theatre, classical French culture was well received by the native population and the French public.*