Acta fabula
Revue des parutions
vol. 18, n° 3, Mars 2017
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.10190

Pour une littérature impure

Alexandre Burin

L'Idée de littérature à l'épreuve des arts populaires (1870-1945), sous la direction de Pascale Alexandre-Bergues, Paris : Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 392 p., EAN 9782812432859.

Pour citer cet article

Alexandre Burin, « Pour une littérature impure », Acta fabula, vol. 18, n° 3, Notes de lecture, Mars 2017, URL : https://www.fabula.org/revue/document10190.php, article mis en ligne le 06 Mars 2017, consulté le 04 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.10190

Ce document a été généré automatiquement le 04 Mai 2024

Pour une littérature impure

Alexandre Burin

Il n'est pas aisé de déterminer clairement tout ce que les arts populaires ont apporté à la littérature, la poussant ainsi à « renouveler sa définition et ses pratiques » (p. 8). C'est pourtant l'objectif de cet ouvrage dans lequel sont recueillis de nombreux textes, sous la direction de Pascale Alexandre-Bergues. Ce volume vient ainsi compléter un volet déjà entrepris en 2011 dans le cadre du projet ANR « Histoire des idées de la littérature, 1860-1940 » (HIDIL), et notamment avec le colloque international consacré à la littérature pure. Il s'agit ici de se pencher sur l'autre versant de la littérature, une littérature populaire – *impure*, donc – et souvent « écartée comme politiquement incorrecte » (*ibid.*). Ainsi, le volume s'attache à quadriller la pratique populaire en tant que forme subversive et contestataire, mais évidemment productive dans la littérature, selon des approches génériques et particulières. Suivant grosso modo la chronologie établie par le projet ANR, l'ensemble des articles de *L'Idée de la littérature à l'épreuve des arts populaires* couvre la période 1870-1945, soit une époque prise entre deux conflits majeurs pour la France et durant laquelle vont s'opérer de nombreux bouleversements dans le monde de l'art. Aussi, comme le rappelle P. Alexandre-Bergues, « la littérature populaire se révèle être un observatoire privilégié des mutations esthétiques et poétiques qui travaillent l'idée de littérature de 1870 à la Seconde Guerre mondiale » (p. 9).

Formes & politiques de la littérature populaire

La notion de « populaire » est problématique : adjointe à la littérature, elle recouvre une multitude d'idées et de genres (*i.e.* le feuilleton, le roman policier, la bande dessinée, la chanson, la pantomime, la littérature régionale, etc.) que de nombreux écrivains ont utilisés de manière constante ou ponctuelle, d'où la variété des textes réunis dans cet ouvrage. Ce qui est certain cependant, c'est que la notion de populaire ouvre nécessairement à l'idée du peuple en tant que communauté[1], et

[1] Pour la notion de nation en tant que communauté imaginaire, voir Benedict Anderson, *L'Imaginaire national* [1983], Paris : La Découverte, 1996.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par conséquent à un certain dialogue par lequel « les frontières et les hiérarchies, artistiques, esthétiques, génériques » (*ibid.*) vont être transgressées.

La première partie du volume s'attache à cartographier la notion de populaire dans son rapport au littéraire de manière principalement sociologique, politique et esthétique. Après un préambule de Paul Fournel dédié à Guignol – véritable figure emblématique du populaire –, Julien Schuh livre une très bonne analyse du folklore au xix^{e} siècle utilisé comme forme d'art populaire afin de composer le caractère d'un peuple idéal contre la crise de la civilisation occidentale, entre autre symbolisée par l'industrialisation de la production culturelle[2]. Il se penche entre autres sur Nodier et ses études linguistiques sur le patois et les arts populaires contre une univocité sémantique détenue et développée par une littérature bourgeoise. Pourtant son analyse se termine sur un constat d'échec puisque J. Schuh affirme que la tentative d'échapper à l'uniformisation industrielle par l'art populaire n'est qu'illusoire :

> La simplicité, imitée de l'art populaire, jouit d'une force expressive peu commune dans l'univers de la marchandise ; la réclame peut utiliser ces dessins synthétiques, très faciles à reproduire, pour provoquer la suggestion et transformer ses produits en fétiches. (p. 44)

On pense ici alors, entre autres, au *Paysan de Paris* d'Aragon, voire à *Tout disparaîtra* d'André Pieyre de Mandiargues.

De la même manière, Bérengère Avril-Chapuis et Claude-Pierre Pérez s'attachent à rendre compte de la formation de cet imaginaire populaire contre une vision bourgeoise de la littérature. La première livre un article sur l'origine et la genèse du kitsch en tant que symptôme révélateur d'une crise de culture liée à l'ère de l'art industrialisé. On pense alors aux *Sœurs Vatard* de Huysmans et aux romans des Goncourt, voire à Jean Lorrain. Ce genre mineur, populaire, ce « style d'absence de style » (A. Moles) devient alors un objet poétique pour la grande littérature (Rimbaud). Constat que partage C.-P. Pérez à propos de la revue *Documents* (1929-1930), dans laquelle cependant la présence du populaire apparaît parfois comme rempart contre l'épuisement des formes, surtout à travers divers écrits de Leiris et Desnos. L'iconographie y joue une place prépondérante, au même titre que les œuvres produites pour/par le peuple. Le populaire devient donc une arme offensive contre la « grande culture » de l'époque, une forme mixte et diffuse qui héberge le désordre[3]. C'est aussi le constant émis par Jean-Pierre Zubiate dans son article sur l'historiographie de la chanson de cabaret comme espace de

2 Voir évidemment à ce sujet les thèses benjamiennes sur l'industrialisation et l'uniformisation de l'art et la notion d'aura : Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1955], Paris : Allia, 2003. Dans son article, Julien Schuh relève aussi le point intéressant de la matérialité du livre contre la standardisation du livre industriel.

3 Claude-Pierre Pérez cite justement Samuel Beckett : « *a form that accomodates the mess* », p. 120.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

renouvellement des formes orales. À travers, entre autres, le cabaret du Chat Noir et Aristide Bruant, la chanson en tant que « fantastique social » et esthétique revendicative devient alors un « point focal de l'imaginaire collectif et centre d'un monde dans lequel l'expérience dévaluée prend sens et dignité » (p. 68). De la deuxième moitié du xix^{e} siècle jusqu'à l'entre-deux guerres, il semble ainsi que les revendications esthétiques liées à l'usage des formes populaires restent les mêmes.

Roman & poésie : genres littéraires du populaire

La partie consacrée au rapport entre les arts populaires et les genres littéraires que sont le roman ou la poésie est la plus conséquente. Elle comprend pas moins de neuf articles allant de *Germinie Lacerteux* des Goncourt (Sophie Ménard) à la littérature confrontée à l'expérience populaire de la Seconde Guerre mondiale (Clément Sigalas). Chaque analyse interroge les ressources imaginaires des arts populaires selon une approche dialogique. En ce sens, l'article de S. Ménard, qui développe une analyse ethnocritique[4] du roman des Goncourt, fait parfaitement sens en guise d'ouverture de chapitre : il traite autant d'une polyphonie culturelle que d'une cosmologie textuelle dans lesquelles « l'intersigne folklorique [...] devient poly(sé)mantique » (p. 136). Par conséquent, les formes populaires de la culture vont se retrouver présentes dans le texte par juxtaposition, insertion ou incorporation. L'article d'Annabel Audureau consacré à *Anicet ou le Panorama* d'Aragon et celui d'Ivanne Rialland sur André Salmon se complètent bien en ce sens qu'ils expliquent très bien l'idée d'une forme narrative polymorphe – ou *patchwork* narratif – pour bousculer les formes du roman traditionnel :

> Les nombreux emprunts à la culture populaire agissent ainsi comme des contrepoints et permettent tout à la fois une critique des modèles à dépasser et un renouvellement du fond et de la forme. (A. Audureau, p. 183)

Ainsi, le roman à clés, pourtant fortement décrié par Dada et les Surréalistes, dérive directement du populaire. Les romans des Goncourt, ceux de Jean Lorrain, *La Négresse du Sacré-Cœur* de Salmon etc. font tous, d'une certaine manière, allusion à la comédie et aux jeux de déguisements en tant que « cryptage esthétique du roman » (I. Rialland, p. 198).

4 Créée dans les années 1990, notamment à travers Jean-Marie Privat et l'école de Metz, l'ethnocritique se définit comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelle constitutives des œuvres littéraires. Elle emprunte beaucoup à Bakhtine et à la notion de dialogisme, mais aussi aux études formalistes sur le folklore, l'ethnologie du symbolique, ainsi que l'anthropologie sociale et culturelle. Voir www.ethnocritique.com.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mais le populaire dans le texte, c'est aussi la représentation du peuple *tel quel*. Si Vital Rambaud se pose la question de savoir si Barrès était un romancier populaire (s'ils ont toujours paru être uniquement réservés à une élite, les romans de Barrès offrent souvent une place idéologique au peuple et à l'âme populaire), les articles de Laurence Perrigault et de Jean-Yves Debreuille consacrés à Prévert et la poésie d'André Frenaud démontrent bien le rôle de la langue populaire dans la formation d'un texte nouveau. Ainsi, à titre artistique, le sacré semble surgir du profane (voir aussi à ce titre l'article de Virginie Tahar sur l'influence du dessin humoristique sur les premiers écrits de Pierre Mac Orlan, admirés notamment pas Vian et Queneau). L'usage de l'argot, de la langue orale, de régionalismes et autres particularismes habillent la narration d'un voile populaire, et, outre les auteurs ici à l'étude, on ne peut s'empêcher de penser aussi à Charles-Louis Philippe mais surtout à Raymond Queneau, grand absent de ce volume[5].

La contestation du parler littéraire ouvre donc à la contestation des hiérarchies littéraires voire à une contestation des hiérarchies sociales. C'est ce que l'article de Clément Sigalas sur le « péché de la littérature » au lendemain de la Seconde Guerre mondiale semble signaler. Avec l'expérience de la guerre et la nouvelle incapacité à représenter le réel, le règne de l'écrivain bourgeois s'achève et ouvre à l'avènement politique du peuple, et donc à la reconstruction esthétique de l'expérience populaire, notamment dans et par le métissage linguistique. Comme le conclut Cl. Sigalas, cela pousse à l'ouverture des formes non-littéraires (telles que la chanson dans le corpus, le graffiti, le tatouage, les modifications du canon littéraire et l'ouverture au roman d'aventure).

Le populaire en scène

Enfin, une large section est dédiée aux formes populaires sur les planches. Elle-même spécialiste du théâtre et de Claudel en particulier, P. Alexandre-Bergues livre un bon article sur Jacques Copeau et l'idée de théâtre populaire. Elle révèle notamment que les reproches du fondateur du Vieux-Colombier adressés au théâtre moderne, « commercial », ainsi qu'à son industrialisation, ont poussé à la volonté d'élaborer un théâtre à la fois pur et populaire, plus tard symbolisé par exemple par le TNP de Jean Vilar[6]. Mais si l'article de Corinne Flicker sur les formes

5 Outre une présence littéraire dans la quasi totalité de l'œuvre de Queneau, l'usage de la langue vulgaire sert aussi à construire un lieu privilégié pour penser les luttes qui constituent la République mondiale des lettres, pensée selon Pascale Casanova. Ainsi, dans *Petite cosmogonie portative*, le projet expérimental de « néo-français » de l'auteur oulipien sert aussi à travailler l'hypothèse d'une langue délestée des normes nationales qui la régissent. Voir entre autres James Wishart, *Lire le relief, distance optique et histoire de la langue vulgaire entre Raymond Queneau et Pascale Casanova*, Nottingham French Studies, à paraître en 2017.

6 Il aurait aussi été intéressant d'avoir une étude poussée sur Oscar Méténier et les innovations du théâtre du Grand-Guignol.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dramatiques populaires sur la scène française tonkinoise (1884-1945) peut, d'une certaine manière, faire écho à l'analyse de Vladimir Kapor sur Marius-Ary Leblond et la littérature du terroir outre-mer, c'est bien Paul Claudel qui dans cette partie fait l'objet de plusieurs études. Ainsi, Didier Alexandre traite de *La Ville* face au théâtre anarchiste comme élan révolutionnaire : il s'agit ici de montrer l'utilité d'un théâtre du peuple qui veut parler au peuple. Il explique que la pièce de Claudel emprunte énormément au théâtre anarchiste et populaire, dont la caution est transportée à l'intérieur d'une esthétique symbolique élaborée déjà par Gourmont, Tailhade, etc. Ici, l'anarchisme n'est plus seulement une revendication politique mais bien un principe « structurel fondamental du théâtre », ce qui fait donc la « radicale nouveauté de *La Ville* » (p. 274). Emmanuelle Kaës s'attache quant à elle à analyser l'usage de la langue populaire chez Claudel, ce qui prouve bien que l'idée de populaire dans la littérature et le théâtre passe profusément par son parler, comme le rappellent de manière continue les diverses études de ce volume. Pour le dramaturge, la langue populaire est une ouverture à – autant qu'un besoin de – l'Autre, qui réaffirme les valeurs de l'intersubjectivité et de la « communauté humaine » (p. 290) tout en s'attachant à poétiser le langage de la vie quotidienne[7].

Enfin, le théâtre face au populaire s'inscrit sous le signe de la rencontre et de l'hétérogène, du mixte. L'article de Caroline Surmann sur les ballets-théâtre de Cocteau et celui de Delphine Vernozy sur *La Naissance de la paix* d'Aragon, ballet radiophonique et théâtre populaire, offrent de nouvelles expérimentations esthétiques de la représentation théâtrale[8]. Pour Cocteau, les acteurs sont « du décor qui bouge », le corps devient matériau à mise en scène, il est surface de projection à une imagination extérieure, soumis à un discours » (p. 326) alors que chez Aragon il s'agit de « trouver une forme littéraire capable de *traduire* » (p. 349) : en 1937, apogée de la pièce radiophonique, il décide ainsi de travailler sur le « relief d'une sorte de décor parlé »[9].

***

C'est bien ce que les études compilées dans *L'Idée de la littérature à l'épreuve des arts populaires* semblent montrer : le populaire dans la littérature, qu'il touche à des implications idéologiques, politiques ou sociologiques, n'en demeure pas moins un outil d'expérimentation esthétique. Cette forme impure, rattachée à « l'instinctif et à

7 E. Kaës cite d'ailleurs Claudel sur ce point : « J'ai essayé de styliser, d'élever à la dignité poétique le langage familier, le langage de tous les jours. C'est le même et pas le même. » (p. 299)

8 Voir aussi l'article de Catherine Douzou sur Ramuz et les arts populaires (p. 301).

9 C'est ce qu'il écrit dans « Octobre », *L'Œuvre poétique*, t. VII (1936-1937), Paris : Livre Club Diderot, 1977, cité aussi par D. Vernozy (p. 346).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'authentique » (p. 8) ne cesse d'ouvrir de nouveaux horizons littéraires. D. Alexandre cite ainsi très justement le critique Linert, qui écrit dans la revue *L'Art social* en 1891 : « L'art doit être terrible pour être vrai » (p. 270).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Formes & politiques de la littérature populaire
- Roman & poésie : genres littéraires du populaire
- Le populaire en scène

AUTEUR

Alexandre Burin
Voir ses autres contributions

Courriel : alexandre.burin@durham.ac.uk

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.