

Le roman non-populaire et Eugène Le Roy

par

M. Xavier Darcos,
Membre de l'Institut

Le roman populaire, au XIX^{ème} siècle, privilégiait le cadre citadin, plus propice aux rebondissements et aux machinations. *Les Misérables*, comme *Les Mystères de Paris*, pour citer deux différents « best sellers » qui balisent toute l'époque, prennent la capitale pour personnage central, la période historique choisie ne modifiant pas fondamentalement la structure narrative, à la fois policière et passionnelle. Par contraste, les romans du terroir subissaient tous l'influence de la sensibilité pré-romantique et de Rousseau : le monde paysan y restait perçu comme un univers de sentiments nobles et vertueux. Dès la fin du siècle des Lumières, un roman comme *Le paysan perversi* de Nicolas Restif de la Bretonne installait ce topos romanesque du contact avec la nature comme purification, par opposition aux Babylone modernes, tandis que le temps s'étire sans vrais accidents autre que les saisons et les fêtes. Nul doute que George Sand, dans ses romans écrits entre 1845 et 1853 (*La petite Fadette*, *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *Les maîtres sonneurs*), a contribué à fixer dans un lectorat assez large une telle représentation. Certes, Balzac dans *Les Paysans* ou, plus encore, Zola dans *La Terre* tentèrent de subvertir une vision aussi idyllique, en insistant au contraire sur les enjeux sociaux de la lutte pour la propriété foncière. Mais les stéréotypes ont résisté. Voyez comment Erckmann & Chatrian, entre 1860 et 1870, continuent à mettre en scène un monde rural et provincial qui reste naïf, rituel et moral, même si la paysannerie y prend consistance et si les intrigues s'y structurent autour de revendications républicaines, comme dans *L'Ami Fritz* ou dans *Histoire d'un paysan*.

Eugène Le Roy entre dans cette catégorie littéraire imprécise, où cohabite lieu-commun et idéologie. La critique, embarrassée, voit dans son oeuvre, avec un peu de condescendance, "de l'art régionaliste". Elle définit l'auteur comme un "romancier rustique"¹, un "romancier périgordin"², voire un inventeur du "roman rustique social"³. On se souvient que Paul Vernois essaya, en 1962, sans vraiment convaincre, de faire la clarté sur les limites du genre qu'il nommait « le roman rustique », en annexant même des auteurs comme Balzac et Mauriac. Il proposait que l'on dénomme ainsi les œuvres dont les protagonistes étaient des paysans, y admettant cependant des « personnages épisodiques » tels l'instituteur, le curé et le médecin. Ces flottements conviennent de la manière dont Eugène Le Roy a choisi de s'exposer dans ses livres, cherchant les *realia*, les petits faits vrais pittoresques, avec des intrusions d'auteur fréquentes dans la narration. L'engagement du narrateur est partout perceptible, dans le système de focalisation qui guide ses descriptions ou dans la figuration de ses personnages. Il va jusqu'à se camper en "écho sonore" local et particulariste, comme dans l'épigraphe souvent citée du *Moulin du Frau* : "Ce livre est purement périgordin ; celui qui n'aime pas l'ail, le chabrol et l'huile de noix peut le fermer, il n'y comprendrait rien". Le Périgord vient marquer la fiction d'une estampille véridique, comme feront le département de l'Allier chez Émile Guillaumin (*La Vie d'une simple*), l'Auvergne chez Henri Pourrat (*Gaspard des montagnes*), la Sologne chez Maurice Genevoix (*Rabotiot*) ou la Provence chez Giono.

Mais, pour en rester à la période où écrit Eugène Le Roy, l'option littéraire régionaliste comporte en soi un enjeu polémique. D'une part, les auteurs locaux exigent d'être reconnus comme

des porte-parole autrement crédibles que les polygraphes parisiens professionnels qui utilisent le roman populaire (y compris le roman-feuilleton) pour véhiculer des caricatures triviales ou malsaines sur l'esprit provincial et sur les mœurs paysannes. D'autre part, les écrivains du cru veulent conquérir un lectorat de proximité qui prenne conscience de ses valeurs, opposables ensuite à la supposée décadence citadine. C'est donc à juste titre que, sur un plan idéologique et politique, Eugène Le Roy a pu se confondre avec la République radicale : son optique romanesque a besoin de s'ancrer dans le local le plus rustique pour légitimer une vérocité et animer un combat moral, qui prendra la forme d'un anticléricalisme et d'un apostolat laïque, nourri d'idéal jacobin ou maçonnique. Pour le lecteur d'aujourd'hui qui, souvent, ne connaît Eugène Le Roy que par *Jacquou le Croquant* - et, plus probablement au travers de l'adaptation télévisuelle réalisée par S. Lorenzi -, ce double jeu est parfaitement reçu : un paysan pauvre et humilié se révolte contre les forces coalisées de l'argent, de l'arbitraire, de la réaction, devenant ainsi l'image d'une nation qui prend conscience de sa dignité et entend contrôler son destin. Ainsi Eugène Le Roy s'inscrit-il, sur le plan intentionnel, dans la lignée de Michelet, de Hugo ou de Zola, et non de René Bazin, Eugène Sue ou Ponson du Terrail.

En réaction contre le parisianisme culturel et le centralisme politique, les écrivains « régionalistes » cherchent à promouvoir la culture et la littérature de leur terroir, quitte à passer par la revalorisation des langues régionales. Ce mouvement est facilité par le nouveau poids politique des notables locaux qu'entraîne le parlementarisme de la III^{ème} République. Associations, sociétés historiques locales, maisons d'édition, académies de province, Félibrige : des réseaux actifs entretiennent une image rassurante de la paysannerie, gardienne des valeurs traditionnelles et d'une civilisation idéale. Mais cette nostalgie est une défense constructive. Ainsi, c'est pour assumer une rupture et prôner un progressisme que l'œuvre d'Eugène Le Roy doit idéaliser le passé. Son particularisme local est une résistance. Le culte du folklore et du terroir donne un caractère nostalgique à la pensée et à la morale qui s'en dégagent, mais ce choix de l'auteur provient d'une démarcation volontaire face à la littérature populaire habituelle dont la ville est de décor malsain et corrompu. C'est parce qu'ils ne percevaient pas cette volonté de différenciation que des critiques comme Henry Bordeaux (le modèle négatif des sartriens⁴) crurent devoir situer Eugène Le Roy sous le patronage de Barrès⁵, voire le juger "conservateur et passéiste"⁶. On comprend cette erreur d'analyse : le roman dit "rustique", s'il n'est pas replacé d'emblée dans les intentions de l'auteur, égare le lecteur dans un folklorisme désuet, avec ses parlars locaux et son saupoudrage d'occitanismes. Ce n'est pas seulement une erreur de jugement, c'est au fond une méconnaissance des polémiques littéraires du moment, un anachronisme.

Les romans d'Eugène Le Roy, par choix initial, résistaient donc à la demande dominante du lectorat populaire, celui que charmaient Jules Verne, Eugène Sue, Paul Féval, Alexandre Dumas. Ce public « bovarysait », si j'ose dire : il ne rêvait que d'amour lointaines et contrariées, d'aventures à rebondissements, de voyages exotiques, d'affaires policières, de faits-divers horribles, de traquenards dans les bas-fonds, de revers de fortune et d'ascension sociale. Rien de tout cela chez Eugène Le Roy, qui offre une vue cavalière mais étroite des us et coutumes du Périgord : des rites, des fêtes, des veillées, des foires, des scènes de famille etc. Même les manifestations politiques ou les grèves, les ouvriers et les prolétaires font défaut. J'avais esquissé, à cet égard, une filiation d'Eugène Le Roy avec Jean-Jacques Rousseauⁱⁱ. Car c'est lui qui a façonné l'idée moderne de la littérature, qui rend nécessaire un rapport entre la parole de l'homme et la vérité de l'œuvre. L'expérience intime, situé dans un terroir, l'emporte alors sur l'élaboration rhétorique ou esthétique, le style participant d'abord à l'expression véridique de l'intime. Seule la conscience individuelle est source, garantie et unité de l'œuvre. L'écrivain s'inscrit, la encore, dans une contradiction à la littérature de son temps. Eugène Le Roy rejoint le mouvement du "Naturisme", dont le manifeste de 1897, citant expressément Rousseau, excédé des évanescences symbolistes, exige que la littérature remette l'homme en scène, "l'homme fondamental" tel le guerrier, le forgeron ou le vendangeur, pour exalter la vie, la nature et la terre féconde.

L'omniprésence du passé est donc une manière de refuser l'artifice et la falsification. On renvoie au temps jadis pour expliquer les malheurs du présent et les atavismes humains. Là encore, si l'on veut chercher une descendance à Eugène Le Roy, c'est plutôt vers ce qu'on nomme habituellement « l'école de Brive » qu'il faudrait se tourner, c'est-à-dire surtout vers Claude Michelet et sa trilogie romanesque *Les gens de Saint Libéral*, vraie saga familiale illustrant les mutations du monde agricole dans le bassin corrézien au cours du XX^{ème} siècle. Chez ces auteurs, la rétrospection familiale et l'attachement au terroir ont un caractère intentionnel et pas seulement descriptif ou contemplatif. Ces évocations servent surtout à la construction du héros moderne, tel *Jacquou* à qui le curé Bonal apprend la mentalité farouche des Gaulois ou les *jacqueries* d'autrefois. Le « commémoration » a une fonction : elle permet d'éclairer divers déterminismes initiaux, comme chez Zola, encore. Voyez le début de *L'Ennemi de la Mort*, où sont répertoriés les ancêtres de Daniel, réformés et rebelles. Eugène Le Roy se prépare ainsi à donner une valeur symbolique ou itérative aux faits et gestes de ses personnages, produits et acteurs de l'Histoire. C'est exactement ce que dit l'avocat de Jacquou, Vidal-Fongrave, qui resitue la révolte de son client dans la succession des rebellions populaires de l'époque féodale⁷. D'eux-mêmes aussi, les personnages d'Eugène Le Roy font souvent le bilan de leur vie, à la lumière des événements, ou ils se prennent à relater les circonstances à caractère historique qui les ont marqués : tels le fils d'Hélie Nogaret évoquant la bataille de Coulmiers en 1870⁸ ; ou Michel Agrafeil, victime de l'épopée napoléonienne⁹.

Cet aveu répété du poids de l'Histoire appelle à un sursaut et non à un repli : le héros (ou le narrateur) se sent profondément lié à la communauté des hommes, avec qui il partage les influences antécédentes. Il y trouve le ressort et la justification de son action. Certes, il lui arrive de sentir sa solitude et l'inanité de ses forces¹⁰. Une sorte de pessimisme refoulé se dessine alors, comme si Eugène Le Roy refusait les dérives d'un progrès politique ou économique inhumain, craignant que l'Histoire ne soit un combat perdu d'avance pour les êtres pauvres, purs et vrais. Sa confiance en l'homme cohabite avec sa méfiance de la société. Une semblable impression peut émaner de la méthode que choisit Eugène Le Roy : il veut offrir un abrégé de l'histoire sociale universelle en observant la clôture d'un peuple rural. D'où un va-et-vient, si souvent analysé par la critique, entre une pensée protestataire ou réformiste et une complaisance à l'ordre saisonnier et ancestral de son terroir dont il craint et dénonce la dégradation, un peu comme dans le discours ambigu de soixante-huitards retournés à la terre du Larzac. Le Roy écrit un hymne à l'art de vivre de la campagne, opposé à la décadence des mégapoles modernes, tout comme son œuvre s'oppose aux lectures majoritaires de son temps. Pensons à ces pages où Eugène Le Roy décrit le retour de Hélie au Frau, où il évoque la vie isolée, simple et heureuse des Nogaret, où il cède au lyrisme pour décrire la Double¹⁴.

Mais voyons là encore le projet de l'auteur : ces tranches de vie partagées soudent la collectivité et édifie le héros dans son apprentissage. L'esprit communautaire paysan n'est pas un modèle régressif mais prospectif. Le village et la famille semblent, dans ces scènes, heureusement résister aux forces changeantes et novatrices d'une corruption extérieure. La mémoire des dates se relie à des événements privés (mort d'un parent, gel ou inondation, mariage, procès etc.) et les moments importants se célèbrent par l'assemblée des hommes, dans des veillées ou des banquets. Car Eugène Le Roy croit qu'il faut d'abord être en paix avec soi-même avant de se mêler à quelque foule : "[...] il me paraît que c'est un malheur de ne pas savoir vivre seul. Les hommes rassemblés valent moins qu'isolés. Il en est du moral comme du physique. Les grandes réunions humaines sont malsaines pour l'esprit et le cœur comme pour le corps"¹⁵. Les êtres constituent une micro-société, égalitaire et bienfaisante, où chacun connaît autrui, où les habitudes évitent les paroles inutiles, où le silence et l'intimité installent une cohésion forte et tranquille, où la vie, loin des bruits et des fureurs du monde, est immergée dans les rythmes des saisons.

Il est normal que le lecteur, ignorant les enjeux éditoriaux de l'époque, ait vu cet univers clos et cyclique comme l'envers du progrès, ouvert et inventif. Incapable d'accepter la disparition de l'unique culture qu'il connaisse vraiment, Eugène Le Roy fait alterner les accents de son idéal républicain et laïque avec sa célébration d'une société homogène et morale. Cette ambiguïté trahit un dilemme. Eugène Le Roy exprime cette dualité dans sa manière de dire la nature. "De tous les travaux, il n'en est pas de plus sains, de plus moralisants que ceux de la terre", lit-on dans *Jacquou le Croquant*. Dès que ses personnages rétablissent un contact physique avec les éléments naturels, ils semblent régresser vers une sorte d'extase, tel Hélie bercé par les eaux du moulin : "j'étais dans cet état de bien-être qu'on sent lorsqu'on a l'esprit tranquille, et le corps bien reposé. Le bruit des eaux qui passaient sur l'écluse me berçait doucement, et je laissais aller à des rêveries d'autrefois"²⁰. Cette complicité ne repose pas sur une simple exaltation des beautés naturelles : elle signale surtout que toute vie, donc toute santé, ne peut émaner que de l'harmonie entre l'homme et l'univers. D'où les fréquentes formules d'Eugène Le Roy pour souligner ce parallélisme obligé : "Il me sembla en arrivant sur cette hauteur d'où l'on domine le pays que mes chagrins s'apaisaient. C'est qu'à mesure qu'on monte, l'esprit s'élève aussi"²¹. Partout, l'attachement à la terre natale se formule aussi d'une manière "maternisée", y compris quand il s'agit de l'humus où l'on vient poser un cercueil, comme s'il fallait le sécurisant éternel retour des choses de la vie naturelle : "il songeait au travail de décomposition qui allait s'accomplir là, marqué par des phénomènes aussi réguliers que ceux de la formation de l'enfant au sein de sa mère"²² ; "l'abandon à la nature qui recouvre tout de son manteau vert vaut mieux que ces tombeaux où la vanité des héritiers se cache sous le prétexte d'honorer les défunts"²³.

Mais, comme le passé, la terre n'est pas seulement un décor ou un théâtre. Le sol façonne les hommes, leurs travaux et leurs mœurs, il guide leur action et leur offre son refuge. Jacquou, notamment, est un pur produit de la forêt Barade (titre primitif du roman, d'ailleurs). Il est conditionné par les taillis et par la solitude pierreuse. C'est au sein de cette nature sylvestre que s'est forgé son caractère et qu'il se sent protégé quand le besoin s'en fait sentir. Il faut relire les longues pages lyriques où Eugène Le Roy laisse son héros évoquer ses relations avec les forces mystérieuses de la forêt. Ce sont des pages qui annoncent, là encore, Claude Michelet ou, mieux, Jean Carrière qui, dans *L'épervier de Maheu*, soulignera la fécondité des confrontations de l'homme avec la nature. Un mélange de sentiment païen et de scrupule religieux s'y exhale : "Le soleil tombait derrière l'horizon, envoyant à travers les bois ses derniers rais qui faisaient briller les gouttelettes tremblantes aux épillets de la folle avoine. Une senteur rustique et fraîche venait de la terre abreuvée où foisonnaient les plantes sauvages : thym, sauge, marjolaine, serpolet, et l'herbe jaune de Saint Roch à la subtile odeur. Je me promenais un moment, la tête nue, aspirant avec avidité l'air pur et frais et roulant dans ma tête des pensées contradictoires comme les sentiments qui m'agitaient. L'Ave Maria sonnait au clocher de Fossemagne et les vibrations sonores s'épandaient dans le crépuscule avec une mélancolique harmonie. Peu à peu, je sentais descendre en moi les impressions apaisantes de la chute du jour [...]". La splendeur du monde permet l'élévation de l'âme. C'est ainsi, par le truchement des choses concrètes, que Jacquou, paysan simple et vrai, atteint aux idées. Un sentiment "existential" précède et induit toute philosophie. Sans le savoir, le poète Eugène Le Roy rejoint ici le panthéisme optimiste de ses contemporains nord-américains, tel Walt Whitman, chantre sensuel et brutal des forces premières et "voix de tout ce qui n'a pas de voix"²⁴, ou tel Ralph Emerson, qui magnifie les beautés concrètes, comme point d'origine à tout dépassement esthétique ou à tout envol spirituel²⁵.

Cette thématique est même si récurrente que les forces du mal et du bien se schématisent par leur plus ou moins grand degré de "naturalité". La hantise de la richesse et de tout ce qui concerne l'argent concourt à ce cliché. En revanche, l'amour, dicté qu'il est par la nature, tel celui de Damase pour la fille de son maître²⁶ semble pouvoir imposer sa loi à toute autre logique culturelle. Ce système de pensée semble devoir beaucoup à l'expérience intime et aux "scènes primitives" d'Eugène

Le Roy, qui ne put entamer sa carrière de romancier qu'après la mort de son père et de sa mère (aux obsèques de laquelle il refusa d'assister). Francis Lacoste, dans sa thèse excellente²⁷, étudie ce thème des parents qui empêchent l'épanouissement de la vie et de la création, par opposition à la famille, saisie positivement parce qu'elle est un reflet minimal d'une société fraternelle et traditionnelle.

Ainsi, le progressiste Eugène Le Roy, disciple des Encyclopédistes et des Idéologues, se démarquant des modèles dominants de la littérature populaire, en a refusé le cynisme, l'immoralisme, les coups d'éclat et l'irréalité. Pour parler comme Wladimir Propp ou Umberto Eco, il en a récusé les « schémas actantiels » où dominaient la chance, le hasard, la promotion féerique, l'ambiguïté fantastique, les quartiers interlopes et les héros ambitieux. Sa tentation nostalgique est une méthode de purification et offre au total une vision de l'homme autrement positive que les productions dites « populaires » de son temps.

¹ Marc Ballot, thèse de 1949 ; l'expression "régionaliste" est de C. Roger, Revue *Europe*, mai 1957

² Gaston Guillaumie, Féret, 1929 ; Christian Seignol, 1959 ; Pauline Newman, Nouv. éd. latines, 1957.

³ Selon Paul Vernois, dans son étude *Le roman rustique de G. Sand à Ramuz*, Paris, Nizet, 1962.

⁴ Dans *La Nausée*

⁵ *Revue Hebdomadaire* du 3 mars 1900

⁶ Fausta Garavini, dans *Romantisme*, IX, 1975. La contradiction à cette thèse fut apportée par P.-J. Galtayries dans la même revue, n° XV, en 1977

⁷ pp. 278-279 de l'édition Pocket, 1990

⁸ dans *Le Moulin du Frau*

⁹ dans *La Gent Agrafeil*

¹⁰ tel est le cas du bienfaisant docteur Charbonnière dans *L'Ennemi de la Mort*

¹⁴ dans *L'Ennemi de la Mort*

¹⁵ *Jacquou le Croquant*

²⁰ *Jacquou le Croquant*

²¹ ibidem

²² *L'ennemi de la Mort*, roman dans lequel est d'ailleurs cité Rousseau, ainsi que Rabelais

²³ c'est Jacquou qui médite ainsi sur la tombe du curé Bonal

²⁴ voir par exemple *Feuilles d'herbe*, paru en 1855

²⁵ voir par exemple *La Nature*, 1836, ou *Hommes représentatifs*, 1850

²⁶ dans *Mademoiselle de La Ralphie*

²⁷ Francis Lacoste, *Le monde romanesque d'Eugène Le Roy*, pp. 397-400, thèse, Bordeaux III, 1981