

## Le régionalisme et Pérochon.

Jacques JARRY.

Qu'est-ce que le régionalisme? En quoi un écrivain peut-il être qualifié de régionaliste? Le terme n'a jamais été analysé sérieusement, ni dans son sens littéral, ni dans ses implications psychologiques. Au sens du dictionnaire, un écrivain régionaliste est un écrivain régional, dont l'audience se limite aux frontières d'une région bien déterminée, dont les sujets sont puisés dans le folklore ou les réalités de cette même région. Le suffixe -iste ne fait qu'ajouter une nuance supplémentaire d'affection pour son propre terroir, de volonté bien arrêtée de limiter son inspiration et son activité à ses horizons familiers.

Malheureusement, la résonance actuelle du terme est bien loin de se borner à cette interprétation somme toute assez positive. Un écrivain régionaliste, pour la critique, plus précisément pour la critique parisienne, dans ce pays aussi centralisé du point de vue littéraire qu'il l'est du point de vue administratif qu'est la France est un écrivain qui n'a jamais su se faire accepter dans la capitale, qui n'a jamais su monter à Paris (ne nous étendons pas sur les inconséquences géographiques de l'emploi de ce terme, qui font qu'un écrivain du Nord de la France est invité ou incité à monter à Paris, au même titre qu'un écrivain marseillais). Autrement dit, c'est un écrivain provincial, avec tout ce que ce mot peut comporter, je ne dirai pas de mépris, mais de condescendance hautaine dans la bouche d'un parisien. C'est un écrivain qui n'a jamais su se faire accepter par les cénacles et les oracles des salons littéraires de la capitale, par le gratin de l'intelligentsia "rive gauche", en un mot par

le "Tout Paris". Au demeurant, un demeuré, dans les horizons herbagers et bovins de ses pâturages familiers. Dans le meilleur des cas, un marginal, qu'on exécute d'une ou deux phrases dans un manuel d'histoire littéraire soucieux d'exhaustivité.

Chose curieuse et bien caractéristique d'une époque où le français rétrograde lentement du statut de langue internationale à celui de langue régionale, où l'on s'efforce désespérément, je ne dirai pas d'arrêter, mais de freiner par une politique d'"expansion culturelle" cette dégringolade inéluctable, le terme est d'un emploi strictement limité aux frontières de l'hexagone. Tout écrivain allogène de langue française, qu'il soit issu d'un pays à demi francophone comme la Belgique, la Suisse ou le Canada, ou qu'une éducation d'origine plus ou moins colonialiste l'ait amené à s'exprimer plus aisément en français que dans sa langue maternelle, bénéficie automatiquement d'un préjugé favorable. Nos experts en littérature tirent de leur existence même l'impression reconfortante que les jeux ne sont pas faits, que le français est encore une langue mondiale, que nous ne sommes pas irrémédiablement condamnés au rôle secondaire mais peu brillant que nous assigne notre décadence économique et politique. D'où un encens, des louanges, souvent sans commune mesure avec les prestations effectuées, louanges où se combinent les impératifs de l'expansion culturelle, les charmes de l'exotisme et du bon sauvage et l'effet de ces engouements aussi subits qu'irrationnels qu'affectionnent aussi bien nos élégantes que nos experts en littérature et en pédagogie.

Le régionalisme se limite donc aux frontières de la métropole. Il ne viendrait actuellement à l'esprit d'aucun critique de qualifier de régionaliste un Ramuz, un Van der Meersch, un Louis Hémon, un Senghor, un Kateb

Yacine, un Gaby Chehade, à plus forte raison un Samuel Beckett. Par contre un certain nombre d'écrivains d'avant-guerre, notamment Ernest Pérochon pour les Deux-Sèvres, Henri Pourrat pour l'Auvergne et dans une moindre mesure Jean Giono pour la Provence sont tombés sous le coup de cette accusation rédhibitoire, condamnés par la critique à demeurer pour l'éternité d'un enfer de Dante dans les limbes du Paradis des Pen-clubs.

Cet exclusivisme et cette exclusion sont-ils justifiés? Le sujet dans son ensemble dépasse largement les limites de cet article modeste. C'est pourquoi je me contenterai d'analyser ici dans cette optique l'oeuvre d'un écrivain que mes origines provinciales personnelles m'ont permis de connaître et d'apprécier tout particulièrement, Ernest Pérochon.

Remarquons d'abord que le poids de cette malédiction régionaliste n'a pas pesé dès de début sur ses épaules. Simple instituteur laïque dans le Sud des Deux-Sèvres, il fut tiré brusquement de l'obscurité par la publication de deux chefs d'oeuvre: "Les creux de maisons" et "Nène". Le second lui valut la consécration du Prix Goncourt et une réputation littéraire qui lui permit d'abandonner son modeste métier d'enseignant pour se consacrer entièrement à son message. Il réalisa rapidement dans le calme de sa résidence niortaise une oeuvre considérable, à laquelle la menace d'une arrestation par la Gestapo mit en pleine occupation un terme prématuré: cardiaque, il ne put supporter la perspective d'une déportation et succomba à une crise. Mais déjà la désaffection commençait à s'appesantir sur son oeuvre. Les promesses d'un départ fulgurant n'avaient pas été tenues et bientôt ses ouvrages tombèrent dans un oubli profond. Ignoré même dans son propre département de la jeunesse actuelle, il n'a connu que très récemment un certain re

gain d'intérêt avec la réédition de ses oeuvres les plus marquantes, "Nêne", "La parcelle 32" et un ouvrage qui, lors de sa parution, n'avait injustement suscité qu'une attention marginale: le diptyque consacré aux guerres de Vendée: "Barberine des Genêts" et "Les Endia blés".(1)

Pourquoi ce long silence, pourquoi, pour se servir d'un terme actuellement à la mode, cette traversée du désert. La première explication qui vient à l'esprit est celle de régionalisme. Il fut très rapidement catalogué par la critique parisienne comme un écrivain régional donc marginal, indigne d'une attention soutenue, indigne de concentrer sur sa personne l'éclairage aveuglant de la publicité littéraire (que malheureusement, la publicité académique, je veux dire l'honneur douteux de pouvoir servir de prétexte ou de cible à des universitaires en mal de copie, suit avec un aveuglement non moindre(2) La raison en était double: un refus catégorique, pour des raisons à la fois de simplicité de goûts, de modestie et d'attachement à son terroir natal, de monter à Paris, de céder à l'attrait du clinquant sophistiqué de la vie parisienne, et surtout la volonté délibérée de ne parler que de ce qu'il connaît profondément, viscéralement, le monde paysan de son enfance. Toute son oeuvre lui est consacrée. Il l'a décrit à la fois dans l'espace et dans le temps. Il en a montré la tristesse poignante dans les Creux de maisons et dans Nêne; l'attachement profond à ses champs, à sa terre, dans La Parcelle 32; l'âpreté au gain liée à un certain aventurisme de nouveau riche dans Bernard l'Ours ou la torpédo-camionnette. Il l'a dépeint dans son histoire tragique, la Petite Eglise, les guerres de Vendée et l'apparition dans les souffrances des guerres civiles de cette communauté protestante, si minoritaire en Gâtine, à laquelle il appartenait. Mais justement,

cette volonté de ne parler que de sa terre, faite à la fois du désir de n'exposer que ce qu'on connaît profondément et de patriotisme local, lui a terriblement nuï. On pardonne à Françoise Sagan de limiter le champ de ses activités littéraires à une fraction minime de la haute société parisienne, à un monde de snobs qui ne fait pas cinq millièmes de la population de la capitale. Le seul fait que son choix se fut porté sur Paris la sauve. Le tort de Pérochon, jadis, fut de se consacrer au monde paysan à une époque où ce monde ne suscitait guère que mépris. Son tort actuel est d'avoir décrit un monde révolu: le monde paysan qu'il dépeint n'existe plus, tué par les techniques nouvelles, l'exode rural, par le mouvement qui transforme les villages d'antan en cités-dortoirs de grande banlieue. L'univers de Pérochon est doublement historique: au sens où ce qu'il a décrit à une époque pourtant proche appartient irrémédiablement au passé, et au sens où une partie importante de son oeuvre est consacrée à un passé lointain, à la recherche minutieuse, souvent beaucoup plus subtile et beaucoup plus évocatrice que le jargon pseudo-scientifique de beaucoup d'historiens, des origines lointaines, des clefs du monde où il a vécu. C'est dans le refus de la capitale dans le caractère inactuel, de plus en plus inactuel de son oeuvre qu'il faut chercher les raisons profondes d'une longue désaffection.

Tout n'est pourtant pas si simple. Le choix, justifié ou non, qu'il a fait de ses thèmes n'explique pas tout. Nul n'a jamais songé à reprocher à Mérimée d'avoir transporté le lecteur dans sa Chronique du règne de Charles IX à la même période et en partie au même endroit (premier siège de La Rochelle) que Le chanteur de Villanelles de Pérochon. Nul n'a jamais songé à reprocher à Victor Hugo d'avoir placé son 93 en Bretagne, à Balzac ses Chouans à Fougères

de la même façon que Pérochon a choisi la Vendée comme théâtre de son Cri du chouan.

La raison de la désaffection qu'ont connue aussi bien que Pérochon Gaston Chéreau et Henri Pourrat (ne parlons pas de Henri Béraud pour qui la collaboration a joué un rôle non négligeable) est sans doute bien différente. Il s'agit essentiellement d'un refus de jouer le jeu, d'une incapacité de s'adapter au rythme de plus en plus accéléré de l'innovation littéraire à une époque où une école en chasse une autre, et la rejette à la trappe de l'oubli avant même qu'elle n'ait eu le temps de s'épanouir totalement. Il est inutile aujourd'hui de tenter d'approfondir à la manière paysanne le sillon déjà creusé par ses prédécesseurs, de continuer patiemment, obstinément, sur la même voie. Seul un chemin parfaitement vierge, seules des méthodes révolutionnaires sont susceptibles de vous assurer du jour au lendemain la gloire littéraire. Même le néo-classicisme de Raymond Radiguet et Françoise Sagan ne constitue qu'une exception apparente à la règle. Renouer avec une tradition déjà sclérosée à l'époque de Châteaubriand relève non du suivisme mais d'un effort de renaissance, de régénération d'un style considéré comme défunt. Il est bien évident qu'à notre époque de modes, d'engouements, de démarquage à tout prix (plus encore en peinture qu'en littérature) la sage utilisation de styles ou de méthodes éprouvés ne pouvait entraîner qu'une irrémédiable condamnation. Le douanier Rousseau a été sauvé par le contraste violent entre l'insuffisance de sa technique et la fraîcheur de son inspiration. Pérochon, qui maîtrisait parfaitement la langue, n'a pas eu l'excuse de la naïveté.

Il mérite pourtant infiniment moins que Chéreau le reproche de plagiat. La Valentine Pacquault de Chéreau n'est au fond qu'une Madame Bovary revue et corrigée à la sauce naturaliste. Ce n'est qu'avec Monseigneur voyage que Gas-

ton Chéreau a su trouver dans une certaine ironie gauloise une voie relativement originale. Pérochon, lui, n'a pratiquement pas eu de modèle; il a dit simplement ce qu'il avait à dire; il a transmis son message en bon ouvrier des lettres, sans chercher à tout prix une originalité que la postérité risque de considérer comme de mauvais aloi. Il a même innové, si discrètement que nul à l'époque n'y a accordé d'attention, en prêtant à ses paysans vendéens des tournures de vieux français, symbolisant et transcrivant ainsi leur patois régional, reflétant en même temps leur mentalité particulière et rétrograde, pour ne pas dire particulièrement rétrograde. Cette audace limitée n'a guère éveillé d'écho et à notre époque où le style triomphe au point de vider lentement le roman de tout contenu, voire de tout sujet, l'insistance qu'il a mise à dire quelque chose va évidemment à contre courant.

Finalement, à part Les hommes frénétiques oeuvre prophétique de science-fiction qui lui a valu la seule réédition qu'il ait connue pendant près de quarante ans (et encore dans une collection peu sérieuse, même en S.F.) (3) Pérochon est reté plus ou moins délibérément à l'écart des grands mouvements littéraires de sa période. Il a raté le surréalisme. Il a raté le roman fleuve, limitant ses oeuvres les plus longues à des diptyques beaucoup plus dans la tradition de Prosper Mérimée que dans celle de Roger Martin du Gard, de Jules Romains ou de Romain Rolland. La seule influence qu'on puisse discerner dans sa vision pénétrante et sérieuse d'instituteur de campagne est celle de Zola, dont l'héritier, lui-même écrivain, fut son ami intime. Mais son inspiration naturaliste, à la différence de celle de Chéreau, est si décantée, si exempte de plagiat et d'outrance, qu'elle n'est discernable au tout début de son oeuvre qu'à un certain choix des sujets. Mais en cette première moitié du XXe siècle, le naturalisme ne faisait plus recette. Reje-

té dès la première guerre mondiale dans les poubelles de l'assommoir, il n'attirait plus ni disciples ni critiques. C'est aussi l'une des causes de la désaffection que connut rapidement l'oeuvre de Pérochon, comme celle de Pourrat et à plus juste titre celle de Chéreau.

Pour conclure, c'est sans doute moins à sa retraite niortaise, qui lui aurait été pardonnée, comme fut pardonnée à Tolstoï celle de Yasnaïa Polyana, qu'à la volonté bien arrêtée de s'enfermer dans une sorte de ghetto littéraire de réaliser un "sakoku" intellectuel, que Pérochon, à une époque de folle accélération du mouvement artistique, a dû la désaffection qu'il connaît actuellement.

Il en fut lui-même conscient. Le passage des Hommes frénétiques où il dénonce les bateleurs qui se hissent à notre époque sur les tréteaux de la politique n'est pas exempt d'une certaine amertume, d'une dénonciation voilée du caractère artificiel de certains engouements littéraires. Mais justement quelque universitaire en mal d'originalité(4) redécouvrira un jour un de ses ouvrages ramenant ainsi l'attention sur une oeuvre injustement méconnue. Ce jour est sans doute encore lointain mais inéluctable, et les rééditions récentes en constituent sans doute le "Yoake mae".

Derrière le cas Pérochon, c'est probablement un élargissement de la notion de littérature française, que signifiera cette redécouverte. Il est en effet souhaitable qu'elle perde ce caractère exagérément centralisateur voire dictatorial, copié d'un pouvoir politique et économique exclusivement parisien, que les littératures régionales recouvrent leurs lettres de noblesse, à une époque où les particularismes régionaux retrouvent lentement mais sûrement une audience.



Notes:

- 1) réunis en un seul volume sous le titre Le cri du chouan
- 2) Ceci dit sans nulle vanité.
- 3) Collection Le fleuve noir.
- 4) vide supra, note 2.

Notices bibliographiques.

CHERAU Gaston: né à Niort en 1874, mort à Boston (U.S.A) le 20 Avril 1937. Il se fit connaître par Monseigneur voyage, qui n'est pas sans évoquer les oeuvres antérieures (Chansons de Bilitis ou Aphrodite) ou contemporaines (Les aventures du roi Pausole) de Pierre Louÿs, tout en cédant avec beaucoup de verve et d'ironie à la mode anticléricale de l'époque de Combes et de la Séparation. Champi Tortu, récit autobiographique d'un élève du lycée de Niort, dont la mère a une aventure avec un professeur, lui valut une certaine notoriété. Puis vint le Monstre, très bien accueilli à l'époque, Valentine Pacquault (1921) et le Flambeau des Riffault (1925), grande fresque paysanne qui concurrença un certain temps les oeuvres contemporaines de Pérochon et de Claire Ste Soline.

PEROCHON Ernest: né à Vouillé en 1885, mort à Niort le 10 Février 1942. Il devint célèbre lorsqu'un roman consacré aux moeurs paysannes, Nêne, obtint le prix Goncourt en 1920. Il publia par la suite toute une série de romans de même veine, évoquant la vie pénible des cultivateurs et la lente amélioration de leurs conditions de travail après la première guerre mondiale: Le chemin de plaine.

(sous forme de journal, 1920), Les creux de maisons (1921) La Parcelle 32 (1922), Les gardiennes (sur le rôle des femmes pendant la guerre, quand leurs maris étaient au front), Bernard l'Ours ou la torpédo-camionnette.

Les ombres et Le crime étrange de Lise Balzan révèlent un certain attrait de l'occultisme et du fantastique qui le conduisit à écrire un roman de science fiction par bien des côtés prémonitoire, Les hommes frénétiques.

Milon (1936) et Le chanteur de villanelles (posthume) constituent un diptyque historique sur les guerres de religion, Barberine des genêts et Les endiablés leur font pendant pour les guerres de Vendée, tandis que Babette et ses frères décrit cette communauté chouanne, la Petite Eglise, qui refusa d'accepter le Concordat et survit encore plus ou moins intégrée à l'intégrisme, dans la région de Courlay. Signalons enfin quelques poésies, Chansons alternées, Flûtes et bourdons, un peu passésistes en regard du surréalisme qui se développait à la même époque.

POURRAT Henri (1887-1959) : écrivain régionaliste auvergnat, il publia en 1919 Les montagnards. Son chef d'oeuvre est sans conteste Vaillances, farces et gentillesse de Gaspard des Montagnes, en quatre volumes, qu'il publia de 1922 à 1931. Il écrivit par la suite L'homme à la bêche (1933), Le jardin sauvage (1938), La ligne verte, Vent de Mars (prix Goncourt 1941), Les mauvais garçons (1946), Le chasseur de la nuit (1951). Signalons enfin Le trésor des contes (9 volumes parus de 1948 à 1960).