Léon Lemonnier : romancier populiste ? Was Léon Lemonnier a populist novelist ?

Véronique Trottier

Volume 44, numéro 2, été 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1023759ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1023759ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Trottier, V. (2013). Léon Lemonnier : romancier populiste ? *Études littéraires*, 44(2), 37–51. <https://doi.org/10.7202/1023759ar>

Résumé de l'article

Dans son *Manifeste du roman populiste*, Léon Lemonnier a établi une théorie plutôt vague de ce que devait être un roman populiste. Plus clair apparaissait cependant ce qui devait à tout prix être absent de ce type de littérature. Au nombre des éléments à éviter, le moralisme et le romanesque arrivent en tête de liste. Ainsi, il est passablement étonnant de retrouver dans les romans de Lemonnier non seulement une instance moralisatrice, mais aussi des intrigues plutôt traditionnelles dans un style qui rappelle celui du roman psychologique tant exécuté des populistes. Cela, combiné à la notion très vague de « peuple » de Lemonnier, rend problématique la place de ce dernier parmi les populistes et la définition du roman populiste.

Léon Lemonnier : romancier populiste ?

VÉRONIQUE TROTTIER

Léon Lemonnier (1890-1953) est, en plus d'être romancier, un critique littéraire et un historien prolifique. Il a publié des essais, entre autres sur Edgar Poe, Oscar Wilde et Baudelaire, et de nombreux ouvrages historiques qui concernent essentiellement l'Empire britannique. Au moment où est lancé le populisme, Lemonnier est déjà relativement bien établi dans le milieu littéraire. En effet, il a déjà publié son premier roman, *Entente cordiale* (1924), sous le parrainage de J.-H. Rosny aîné, de l'Académie Goncourt, et reçu, en 1926, le Prix Pierre-Corrad remis par la Société des gens des lettres. À cette date, sa carrière de critique est aussi bien amorcée et il s'est même essayé au théâtre avec la pièce en trois actes *Le Souffle sur la flamme*, jouée au Théâtre des Jonchets.

L'association de cet angliciste diplômé en lettres avec André Thérive dans une entreprise telle que le populisme en a laissé plusieurs sceptiques quant aux motivations des deux auteurs. Bien sûr, il n'a jamais été question pour eux d'une réelle « école » littéraire avec des préceptes rigides à observer, mais l'effort de théorisation de Lemonnier ne fait pas moins état d'une posture à préconiser, tant sur le plan esthétique qu'idéologique. Conséquemment, en brandissant la bannière populiste, Lemonnier a rendu son œuvre indissociable du mouvement qu'il a proposé aux littérateurs et s'est exposé à une vérification minutieuse de ses romans à la lumière des préceptes qu'il a mis de l'avant. Son amour du peuple, sa prétention à le connaître et à le représenter objectivement, sa volonté d'en faire la base de son projet de renouvellement du genre romanesque, exposés dans le *Manifeste du roman populiste* (1929), orientent nécessairement la lecture de ses livres et incitent à remarquer et à interpréter chaque écart entre la théorie et la pratique, à relever chaque prise de position, même discrète. Pour Louis Martin-Chauffier, en 1930, « [il] est évident qu'on ne définira [le populisme] qu'après qu'il aura porté ses fruits, et d'après les œuvres qui entreront sous son étiquette¹ ». C'est donc une partie de cette définition que nous tenterons d'établir avec l'étude de la production romanesque de Lemonnier pendant les dix années entourant la parution du *Manifeste*.

---

1 Louis Martin-Chauffier, « Le Populisme », *Les Lettres*, juin 1930, p. 20.

Moraliste malgré lui ?

Ayant horreur du moralisme, Lemonnier affirmait que « [s]i le roman a reproduit les apparences de la vie avec cette couleur et ce relief que donne l'art, il portera aux mêmes spéculations que la vie réelle et comme elle il mènera des esprits divers à des conclusions diverses² ». Le rôle du romancier ne devait donc en aucun cas être de promouvoir quelque doctrine que ce soit. L'absence de parti pris était d'ailleurs la première des valeurs populistes et le *Manifeste* ne manque pas de recommandations permettant de se prémunir contre cette « erreur » qu'est le moralisme des littérateurs modernes. Parmi celles-ci, la technique de l'observation objective était considérée comme un mécanisme visant à empêcher les auteurs de sombrer dans l'analyse sous toutes ses formes. Il semble toutefois que, bien que ce soit sans prêcher, Lemonnier ait peiné à demeurer parfaitement neutre dans ses romans. À l'heure où le modèle bourgeois apparaît dans toute sa faiblesse et que le *bon sens* guide naturellement les intellectuels vers la dissension à l'égard d'un cadre de valeurs désormais à rejeter, ce qu'« observe objectivement » Lemonnier ne tendrait-il pas, paradoxalement, à *prouver* que le bourgeois a tort ? C'est ce que semble mettre en lumière l'étude de plusieurs romans.

Dans sa charge contre les « moralistes » et les « essayistes » du roman, Lemonnier reprochait sévèrement à ceux-ci de défendre certains poncifs, rappelant qu'il s'agissait pour eux de « démontrer quelque chose : que l'hérédité pèse infailliblement sur nous, ou qu'il n'est point de salut hors de la tradition³ ». Comment interpréter alors, d'une part, le roman *Le Passé des autres* (1926), dont tout le ressort dramatique ne sert qu'à parvenir à cette conclusion : « aucun homme n'est le forçat de son hérédité, aucun homme n'est lié par le passé des autres⁴ » ? Il s'agit de l'histoire de Michel Coutrot, employé à la modeste boutique familiale, qui apprend un jour que l'homme qu'on lui a présenté comme son père depuis sa naissance n'est pas celui qui l'a engendré. Ayant rencontré son père biologique, Michel se met progressivement à remettre en question ce qui l'a formé. Tout porte à croire alors que le héros sera victime des tares paternelles et agira conformément à un certain déterminisme biologique (dont son éducation l'avait pour un temps détourné), notamment en abandonnant sa maîtresse enceinte. Mais la fin du roman connaît un tout autre dénouement, alors que Michel renoue avec l'homme de qui il porte le nom et retourne auprès de la femme qui porte son enfant. Ce sont finalement les valeurs transmises qui l'emportent sur l'hérédité, ce qui témoigne du souci de Lemonnier de réfuter ce qu'il reproche à ses prédécesseurs et à plusieurs de ses contemporains de vouloir démontrer. Le renouvellement des valeurs irait donc de pair, ou serait tributaire, du renouvellement du roman prôné par les populistes, et déjà l'on sent que le cadre littéraire déborde largement vers le social, voire le moral. Ce roman semble en effet avoir été écrit en réponse à une certaine manière de concevoir l'être humain et ne laisse pas de doute possible quant aux conclusions à tirer de l'histoire. Il n'appert pas, par ailleurs, que le décor et les personnages populaires mis en scène changent

2 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930, p. 34.

3 *Ibid.*, p. 39.

4 Léon Lemonnier, *Le Passé des autres*, Paris, Flammarion, 1926, p. 247.

quoi que ce soit à la stratégie narrative. Le fait que l'intrigue se situe dans un milieu populaire est un élément négligeable de l'œuvre, dont l'histoire aurait pu être exactement la même au sein d'une famille bourgeoise. Nous reviendrons sur cette caractéristique fondamentale de l'écriture de Lemonnier.

D'autre part, Lemonnier se fait aussi le défenseur du « salut hors de la tradition » dans le roman *La Maîtresse au cœur simple* (1924). Il nous y raconte l'histoire de Jean, fils d'un négociant du Havre, qui est fiancé à une jeune fille un peu excentrique mais d'un rang social équivalent au sien. Le héros poursuit ses études de droit à Paris quand il rencontre Estelle, une couturière douce et réservée dont il s'éprend. Après quelque temps, Jean finit par rompre ses fiançailles et doit tenter de faire accepter sa nouvelle maîtresse à sa famille. Cela ne va pas sans heurts, mais la simplicité et la modestie d'Estelle auront raison des préjugés bourgeois. Comment, en effet, ne pas céder devant la perfection de l'humilité populaire et la discrétion et le dévouement d'une femme qui semble connaître parfaitement son rang et qui tient admirablement la petite place qui graduellement lui est faite ? Ainsi Lemonnier s'est-il employé à mettre en lumière le snobisme bourgeois et la mesquinerie qui lui est inhérente. Ici encore, la présence du peuple permet surtout de constater les travers de la classe dominante sans pour autant offrir la *morale du peuple* comme modèle de remplacement. Marie-Anne Paveau a remarqué que le manifeste faisait état de cette prise de position de l'auteur, en dépit de ses objectifs de neutralité :

Si l'on examine attentivement le texte du manifeste de L. Lemonnier, on se rend compte rapidement que son « appel au peuple » est au service d'une stratégie de pouvoir dans le champ littéraire [...]. La revendication populiste ne s'articule pas tant pour le peuple que contre un certain nombre de cibles, au nombre desquelles le « beau monde » et la « littérature moderne⁵ ».

Estelle, discrète et obéissante, ne saurait être un personnage de premier plan. Elle incarne surtout un concept, une vision du peuple, soumis et inoffensif, concept qui offre une représentation idéalisée, donc fort utile, des classes populaires lorsque l'on veut insister sur le ridicule des codes de la morale bourgeoise. Jean de Pierrefeu estimait que, dans ce livre,

[t]out l'art du romancier a été de rendre acceptable, puis nécessaire l'issue illogique de ce conte bleu qui choque la morale bourgeoise. Il y arrive sans artifices par la maîtrise d'un caractère de femme. C'est Estelle qui, par le charme de son cœur simple, triomphe non seulement des répugnances des parents de Jean, mais des nôtres. Une paix si reposante émane d'elle qu'on oublie les règles inflexibles d'une société hostile à ce genre d'aventure⁶.

Ce qui intéresse, évidemment, ce n'est pas tant Estelle, personnage effacé, si peu défini que nous peinerions à décrire de manière précise le personnage, mais surtout ce qu'elle offre au romancier, un prétexte aux confrontations entre Jean et

5 Marie-Anne Paveau, « “Le Roman populiste” : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots*, n° 55 (juin 1998), p. 48-49, p. 51.

6 Jean de Pierrefeu, « La Maîtresse au cœur simple », *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 novembre 1924, p. 3.

la société mondaine à laquelle il appartient. Il apparaît ainsi que, si le but avoué du roman n'était pas de démontrer une vérité quelconque, il s'en dégage un moralisme certain et l'œuvre se met en quelque sorte au service de la réfutation d'une manière de pensée honnie par l'auteur en relativisant la rigidité d'une morale à transformer. Et reviennent inévitablement en tête les postulats du *Manifeste* de Lemonnier, lesquels ne permettent pas de douter que le rejet de la bourgeoisie est un combat plus important que le retour au peuple :

S'il n'y a guère de différence entre le peuple et la petite bourgeoisie, il y a, je crois, un bon saut de loup qui les sépare tous deux de la grande bourgeoisie, celle précisément où se recrutent les snobs, celle où sévit la littérature prétentieuse⁷.

Voilà en conséquence deux tendances irréconciliables : le penchant pour le snobisme de la grande bourgeoisie et le « goût de la simplicité populaire et de la sincérité sans prétention⁸ » qu'on prête au peuple. Mais s'il importe d'écorcher la bourgeoisie au passage, le peuple lui-même attire peu l'intérêt de l'auteur ; même si c'est pour la décrier, c'est tout de même la morale bourgeoise qui est mise à l'avant-plan.

Outre s'être attaqué à la croyance persistante en le déterminisme dans *Le Passé des autres* et avoir contesté certaines valeurs bourgeoises dans la mésalliance de *La Maîtresse au cœur simple*, Lemonnier a également inséré sa critique de la bourgeoisie dans le roman *L'amour et des soupçons* (1930). L'un des personnages principaux du roman, M. Bourienne, quinquagénaire à la retraite, a le vilain défaut de soupçonner tout et chacun de se prêter à divers écarts de conduite. La pire de ses suppositions est celle selon laquelle sa femme et son neveu, fiancé à sa fille, entretiendraient une relation amoureuse. Il est si insistant qu'à la fin c'est lui qui les pousse dans les bras l'un de l'autre. L'analyse que fait John Charpentier du personnage et de son triste sort est particulièrement intéressante :

Les précautions dont il s'entoure et la méfiance morbide que tout le monde lui inspire sont la conséquence de son égoïsme étroitement conservateur, et le processus du drame qu'il finit par provoquer et qui, par un juste retour, ruine l'édifice prudemment construit de son bonheur, a été suivi avec une sagacité rare par M. Lemonnier⁹.

M. Bourienne sera bien puni de ses vilains défauts bourgeois et l'égoïste devra désormais vivre sans son humble épouse, comparable dans sa sainteté à la « maîtresse au cœur simple ». Il n'était manifestement pas digne de son angélique femme, et le romancier agit en quelque sorte en justicier en sévissant à l'endroit de l'odieux personnage. Au-delà de cela, cependant, ce que Lemonnier réussit à mettre en évidence est d'abord et avant tout l'écart entre la vertu silencieuse et la docilité du peuple, et l'exécrable attitude nombriliste des bourgeois. Pourtant,

7 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, op. cit., p. 75.

8 *Ibid.*, p. 63.

9 John Charpentier, « Les romans, *L'amour et les soupçons* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 1^{er} mai 1928, p. 666.

malgré le fait que le roman mette en lumière les tares d'une classe sociale, il ne renseigne pas sur les milieux populaires et ne permet pas de définir la *morale du peuple*, son *bon sens*, laissant le personnage qui le représente à l'état de pure abstraction. Il est encore une fois difficile de passer sous silence le moralisme peu subtil de l'auteur. John Charpentier avait relevé ce côté moralisateur de Lemonnier dans *L'Amour et les soupçons*, de même que dans *Les Destins sont solidaires* (1931), roman « que l'on pourra trouver moral dans sa tristesse ou son pessimisme¹⁰ ». En effet, malgré la volonté de Lucien Mirault et de sa sœur Madeleine d'obtenir gloire et fortune, lui comme auteur dramatique, elle comme actrice, ceux-ci n'ont pas la force de surmonter les obstacles qui se dressent devant eux, en « petits bourgeois faits pour une vie honnête et sans complications et qui perdent la tête à la première anicroche¹¹ ». Elle meurt chez un avorteur et lui, incapable de se remettre de l'insuccès de sa première pièce, victime désormais du syndrome de la page blanche, se suicide.

L'égoïsme bourgeois s'est aussi incarné dans les personnages des romans *Entente cordiale* et *Le Sang qu'elle n'avait pas versé* (1929). Ce dernier roman, aux péripéties improbables et au dénouement loufoque, prend des allures de tragédie pour dénoncer l'individualisme émanant d'une morale basée sur la logique marchande impérialiste et libérale, et pour punir, de façon plutôt insolite, certains de ses bénéficiaires les plus privilégiés. L'héroïne, Grace Steerwell, tout en étant la femme d'un riche industriel anglais, patriote xénophobe et capitaliste convaincu, et la mère de Winnie, une jeune sotte égocentrique et superficielle, est la fille d'un singulier pasteur, qui réproche, quoique discrètement, le mode de vie de la famille Steerwell. Ce style de vie place irrémédiablement l'héroïne dans le clan de ces insoucians occupés uniquement de divertissements et de considérations matérielles. Mais voilà qu'une histoire sentimentale se chargera de ramener Grace, dont le nom la prédestinait à conquérir la grâce de Dieu, sur le chemin de la spiritualité. En effet, après s'être entichée du secrétaire arménien de son gendre, elle assiste à une confrontation entre son amant potentiel et son mari, confrontation provoquée par le domestique chinois de Grace, aux attitudes inquiétantes et aux comportements bizarres, qui fait parvenir au mari une lettre d'amour écrite par l'amant. La conversation entre les deux hommes tourne mal et Mr Steerwell est tué dans l'affaire. De son côté, Grace reprend sa vie ordinaire, mais, en scrutant plus attentivement sa conscience, elle en vient à s'accuser de complicité dans l'événement qui a coûté la vie à son mari. C'est ainsi qu'elle entreprend une expiation extrême, se retirant dans un quartier petit-bourgeois et vivant dans un dénuement toujours de plus en plus grand. Les circonstances entourant le meurtre du mari et les différentes étapes franchies dans la tentative de l'héroïne pour racheter sa faute semblent si extravagantes et saugrenues qu'on se demande si ce n'est pas simplement sa vie bourgeoise, toute sa facilité et son indifférence à autrui, que Grace doit se faire pardonner. C'est la conclusion qui, enfouie sous nombre de fioritures romanesques, semble s'imposer, constituant une charge en règle contre l'égoïsme bourgeois. La fin du roman est passablement éloquente en ce sens. Un jour, Grace se rend dans

10 John Charpentier, « Les Destins sont solidaires », *Mercury de France*, 15 juin 1931, p. 644.

11 *Id.*

les bas quartiers situés près de sa nouvelle demeure et on ne la revoit jamais. En réalité, elle est tellement changée que personne ne peut la reconnaître. Ayant appris la maladie de son fidèle domestique chinois, elle devient infirmière à l'Hôpital Steerwell afin de soigner celui qui l'a servie avec zèle. Un an après sa « disparition », alors que, le Chinois décédé, elle est devenue femme de ménage à l'hôpital, s'étant rétrogradée elle-même afin d'expier encore davantage ses péchés, elle se retrouve face à face avec sa fille et son gendre, venus faire une visite à l'hôpital fondé par Mr Steerwell. Plusieurs indices pourraient mener les époux vers la vérité, mais ceux-ci ne s'y attardent guère, même en dépit du fait que Winnie paraisse à un certain moment sur le point de reconnaître sa mère dans la vieille femme de ménage névrosée qu'elle a devant elle. Le roman se termine sur ces mots, alors qu'un médecin est en train de parler aux époux de cette femme étrange et indéniablement tourmentée : « Mais Mr et Mrs Cullwood s'étaient levés et se préparaient à sortir. L'histoire de cette femme ne les intéressait pas¹² ». Leur insensibilité égoïste semble être celle qui est inhérente à leur classe sociale et ce n'est certes pas un hasard si cela se passe dans un établissement de charité qu'ils ne visitent occasionnellement qu'avec un faible intérêt. Comme dans les romans précédemment étudiés, toute l'attention est accaparée par les personnages bourgeois, leurs vices, leurs échecs, leurs châtements. L'Arménien a bien évoqué les problèmes de sa patrie, problèmes auxquels Mr Steerwell n'accordait qu'un intérêt purement stratégique, et il était clair que le Chinois en voulait aux Anglais pour leurs actions impardonnables dans son pays, choses qui pourraient expliquer que les riches industriels aient dû payer pour leurs péchés. Mais, pour le lecteur, le véritable contact avec le peuple est inexistant, les personnages le représentant demeurant énigmatiques et, qui plus est, plutôt antipathiques. La clause du roman, qui stipule que les riches ne se soucient que d'eux-mêmes, est la preuve que Lemonnier s'attarde non pas à décrire le peuple et ses drames, mais à montrer la décadence bourgeoise.

Le constat est sensiblement le même dans *Entente cordiale*. Nathalie Lurpal, femme mariée d'une quarantaine d'années, est l'une des héroïnes de ce roman, l'autre étant sa cousine, Jeanne Beauvais, une jeune fille que sa mère a envoyée, en temps de guerre, à Nouren, afin de lui éviter tous les désagréments d'une ville occupée. Mondaine, volage, profiteuse et intrigante, Nathalie n'a rien pour plaire au lecteur, qui suit parallèlement les amours de l'une et de l'autre héroïne, et qui ressentira surtout de la sympathie pour Jeanne, douce, aimable et débutante en matière d'amour. Cette dernière s'éprend un jour d'un beau soldat anglais avec qui elle emménagera. Elle apprend qu'elle est enceinte de lui le jour où il est appelé au front. En partant, celui-ci se traite de criminel et Jeanne découvre un peu plus tard ce qui est sans surprise pour le lecteur : l'homme est marié et père de deux enfants en Angleterre. Désespérée, Jeanne se suicide d'une balle dans la tête. Pour sa part, séparée de son mari, fréquentant désormais la riche société, Nathalie, de retour à Nouren après un certain temps d'absence, apprend dans le journal le suicide d'une certaine Jeanne B. Interpelée par le malheur de cette femme, Odette, l'amie de Nathalie, émet l'hypothèse qu'il s'agit peut-être de sa cousine. Nathalie,

---

12 Léon Lemonnier, *Le Sang qu'elle n'avait pas versé*, Paris, Flammarion, 1929, p. 247.

complètement indifférente alors que tout porte à croire que la Jeanne en question est celle qu'elle connaît, clôt le roman sur ces paroles : « laisse-moi tranquille avec tes attendrissements. On a chacun sa vie comme on la fait¹³ ». La cruauté de ces deux dernières fins de romans montre l'apathie d'un monde où chacun ne vit que pour soi et révèle l'idéologie sous-jacente à la démarche de Lemonnier qui, pour avoir tout imaginé afin de se prémunir du moralisme, laisse poindre à chaque détour son aversion pour la bourgeoisie.

La critique littéraire de son époque a généralement reconnu plusieurs qualités à Lemonnier, notamment un sens assez juste de l'observation, et l'on a vanté à plusieurs reprises la finesse de ses analyses psychologiques. La plupart de ses romans sont perçus comme « d'excellents modèles de récits simples et directs, mais expressifs et dégagant de l'humble vérité une très humaine émotion¹⁴ ». Le roman *Les Destins sont solidaires*, à titre d'exemple, fut considéré comme « un bon livre, bien construit, dans ce que l'esprit populiste peut offrir de plus large¹⁵ ». John Charpentier y a loué la vraisemblance des personnages, l'art du portrait et l'insertion d'une morale sans la présence de prédication¹⁶. Dans une critique de *L'Amour interdit* (1925), il a aussi été en mesure d'apprécier les talents d'analyste psychologique de Lemonnier¹⁷. La représentation du peuple dans les romans du fondateur du populisme laisse toutefois le lecteur perplexe quant à l'opinion qu'en a l'auteur. Très peu de ses personnages sont attachants, et la plupart inspirent même un certain mépris ; c'est donc dire qu'on n'y retrouve pas cet « amour » du peuple dont se vantait Lemonnier dans le *Manifeste*. En dépit du style dépouillé, de la grande simplicité et de la sobriété qui plurent à plusieurs, il est possible de déceler un parti pris qui suffit à mettre en doute la sympathie de Lemonnier pour le peuple. Le malaise de Jean Guéhenno serait donc justifié. Au sujet de *La Femme sans péché*, certainement le roman le plus « populiste » de Lemonnier, le critique s'inquiète

précisément qu'on donne de tels romans pour populistes. Ce qui gêne, c'est que leurs auteurs les aient ainsi étiquetés, et en manifestant des intentions, nous obligent à examiner ce qu'elles valent. Ne craignent-ils pas de nous contraindre à boudier ce que nous allions aimer ? Nous pouvions aimer leurs livres mais que penserons-nous du système, de la doctrine qu'ils doivent illustrer¹⁸ ?

Les critiques ont par ailleurs plus d'une fois décelé l'ironie qui se dégageait des romans de Lemonnier. On lui reprocha notamment, pour *Le Baiser de Satan* (1930) d'être plus ou moins efficace pour parler du surnaturel, parce qu'il « réussit[ssait] mal à

---

13 Léon Lemonnier, *Entente cordiale*, Paris, Flammarion, 1924, p. 211.

14 John Charpentier, « Les Romans, *Le Baiser de Satan* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1930, p. 402.

15 John Charpentier, « Les Romans, *Les Destins sont solidaires* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 15 juin 1931, p. 644.

16 *Id.*

17 John Charpentier, « Les Romans, *L'amour interdit* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 15 octobre 1925, p. 470.

18 Cité par Philippe Niogret, *La Revue Europe et les romans de l'entre-deux-guerres, 1923-1939*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 241.

camoufler son scepticisme¹⁹ ». Cependant, l'exemple le plus frappant est sans doute le roman *Cœur imbécile*, qui date pourtant de 1935, dans lequel le héros, Émile Pinjon, heureux en ménage depuis quatorze ans, se lance dans une étonnante relation adultère qui, finalement, demeurera platonique. Le personnage est présenté comme un ingénu, dont la naïveté extrême sera responsable de ses déboires sentimentaux. Nouvellement installé dans un immeuble à logements moderne dont sa femme est concierge, M. Pinjon s'éprend un jour d'une jeune actrice, Sonia Savinsky, amie d'une locataire qui, bien entendu, ne tolère Pinjon auprès d'elle que pour bénéficier des largesses du pauvre homme. Le héros, quoique possédant une place avantageuse de bureaucrate dans une compagnie d'assurances, est complètement ignorant de la vie (pour ne pas dire complètement sot), ne comprend pas la société superficielle dans laquelle il vit, évoluant candidement à l'intérieur de son histoire d'amour sans toutefois en saisir tout le pathétisme, heureux quand, à force de supplications il parvient à voir Sonia quelques instants. « C'est très intéressant et très curieux, mais le ton du récit nous laisse dans l'attitude de spectateurs amusés, désintéressés, un peu méprisants²⁰. » Le récit prend en effet les allures d'un délassement d'auteur plus que d'un apitoiement sincère sur les misères du peuple. Jean Pasquier se demande même si « [l]e populisme se bornerait donc à cette curiosité légèrement sarcastique pour nos frères plus humbles (la même qui fait tout le ressort des romans "populistes" de Thérive²¹) ». Et entre l'autoritaire madame Coutrot, la pieuse madame Martin, l'étrange gérant aux perversions loufoques et Mathilde, l'actrice ratée qui vit d'expédients malhonnêtes, Émile Pinjon n'est pas le seul personnage de l'immeuble à inspirer le mépris ou l'indifférence, à réussir, au mieux, à soutirer de temps à autre un sourire. Gérald Prince affirme d'ailleurs que si Lemonnier n'a pas accédé à la postérité, « [c]'est un oubli que justifie *Cœur imbécile*, médiocre représentation d'êtres médiocres, aux motivations dont l'arbitraire est pauvrement déguisé²² ». L'ironie indulgente²³ avec laquelle Lemonnier conduit ce récit éveille les soupçons quant à l'authenticité de sa démarche et tend une fois de plus à confirmer les craintes de Guéhénno :

Je regrette de discerner dans la seule intervention de ce mot « populisme » je ne sais quelle démagogie. Démagogie à l'égard du bourgeois à qui on promet du nouveau sur son ennemi, mais un nouveau bien fait pour le rassurer, car on est « populiste », et non pas populaire, encore moins populacier. Démagogie à l'égard du peuple à qui on paraît s'intéresser et à qui l'on est assez généreux pour prêter une âme. Mais il se pourrait que tout fût bien plus simple encore et que les écrivains de la nouvelle école n'aient songé à rien qu'à se distinguer par ce vocable un instant à la mode de la cohue des romanciers, leurs confrères²⁴.

19 John Charpentier, « Les Romans, *Le Baiser de Satan* de Léon Lemonnier », *art. cit.*, p. 403.

20 Jean Pasquier, « *Cœur imbécile* », *La Revue française de Prague*, 15 mars 1935, p. 191-192.

21 *Id.*

22 Gérald Prince, *Guide du roman de langue française : 1901-1950*, Lanham, University Press of America, 2002, p. 204.

23 L'expression est de John Charpentier, « *Cœur imbécile* », *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1935, p. 587.

24 Jean Guéhénno, « La Femme sans péché », *Europe*, 15 janvier 1930, p. 114-115.

Effectivement, il est de plus en plus évident, au fil des lectures, que représenter le peuple soit moins important que d'offrir un choix plus noble à la littérature bourgeoise. En ce sens, cette préoccupation de Lemonnier dans le *Manifeste* se concrétise dans l'ensemble de son œuvre :

À l'heure qui sonne, nous avons tant eu de littérature bourgeoise qu'un renouvellement n'est possible que par un contact avec le peuple. Le mot populiste doit naturellement être pris dans un sens large. Nous voulons peindre le peuple, mais nous avons surtout l'ambition d'étudier attentivement la réalité²⁵.

La priorité est accordée à cette nécessité de tourner le dos à la bourgeoisie, à sa façon de concevoir le monde et de faire de la littérature. La « réalité » observée dans les romans est celle d'une élite méprisable et d'une morale à réformer. Dans ce cas, sans doute faut-il voir, dans la place limitée donnée au peuple dans les romans de l'auteur, le signe d'un engouement somme toute passablement modéré pour les réalités populaires, ce que nous avons déjà soulevé et que nous analyserons plus en détail dans la section suivante.

La place du peuple dans l'univers romanesque

En considérant l'œuvre de Lemonnier, qui se proposait de décrire la vie du peuple, le lecteur est autorisé à se questionner sur la place que l'auteur fait au type de personnages qu'il avait choisi de replacer au cœur de l'univers romanesque. Les fondateurs du populisme, soucieux de peindre objectivement la réalité, espéraient élever leurs romans au rang de documents historiques devant plus tard aider à comprendre leur époque, et conférant ainsi au populisme une valeur documentaire plutôt que partisane. Si la section précédente nous a permis de douter de l'impartialité de Lemonnier, celle-ci pose plus spécifiquement la question du rôle du peuple dans ses romans.

Tout d'abord, dépeindre la vie du peuple passe inévitablement par la question du travail et des conditions d'existence qui nécessairement en découlent, laquelle question est aussi incontestablement centrale dans la délimitation des différentes classes sociales. D'ailleurs, selon Lemonnier,

[l]e roman populiste tient compte de cette âpre nécessité d'après-guerre : gagner sa vie. L'argent n'est plus, comme au temps de Balzac, le signe de triomphe et la couronne du vainqueur. Il est pour tous ce qu'il fut toujours pour le peuple : le premier élément nécessaire à la subsistance. À cet égard, au moins, le roman populiste reflète la société contemporaine²⁶.

Il serait légitime en effet de s'attendre à voir aborder dans les romans cette large question de la façon de gagner sa vie, d'autant plus que ce qu'admire Lemonnier chez les auteurs qu'il cite dans le *Manifeste* va en ce sens :

Louis Chaffurin, dans *Pique-Puce*, nous a fourni un bon tableau des mœurs des tailleurs lyonnais. Dans la *Maison du peuple*, Louis Guilloux a retracé, avec une

---

25 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, op. cit., p. 64.

26 *Ibid.*, p. 78.

force nerveuse, les luttes d'un brave cordonnier breton. Céline Lhotte, dans *La Petite fille aux mains sales*, a donné le résultat de ses observations parmi les pauvres²⁷.

On chercherait pourtant en vain de telles descriptions dans les œuvres du théoricien du populisme. C'est surtout l'âme tourmentée de personnages souvent forcenés, vivant dans un monde semi-parallèle, qui l'intéresse, celui-ci favorisant, dans plusieurs romans, ce dernier aspect au détriment de la réalité matérielle dans laquelle évoluent ses héros. Il ne s'en défend d'ailleurs pas, affirmant prendre Huysmans pour modèle en ce qui concerne le mysticisme. Tous les romans de Lemonnier que nous avons étudiés ne présentent donc, le plus souvent, que des anecdotes amoureuses, prétextes pour pénétrer l'esprit des humbles. C'est le cas, rappelons-le, de M. Bourienne dans *L'Amour et les soupçons*, de Grace Steerwell dans *Le Sang qu'elle n'avait pas versé*, de Lucien Mirault dans *Les Destins sont solidaires*, d'Émile Pinjon dans *Cœur imbécile*. Cette façon de scruter les âmes était, selon les populistes, une excellente façon de réorienter le roman.

[Le romancier] doit recréer les âmes par le dedans, non seulement dans leur complexité, mais encore dans leur incohérence interne. Il doit, comme Huysmans, faire rentrer le mysticisme dans le domaine du roman. Il doit étudier, non seulement les gestes et le métier de ses personnages, mais encore leurs croyances obscures et secrètes. À cet égard, une matière entièrement neuve s'offre au romancier nouveau²⁸.

La piété est effectivement le thème central de *La Femme sans péché*, de *L'Amour interdit* et du *Sang qu'elle n'avait pas versé*. À l'intérieur du milieu ouvrier du premier roman ou au sein de la haute société bourgeoise du dernier, c'est le mysticisme des personnages principaux féminins qui constitue le nœud de l'histoire et l'on en vient à se demander quelle différence cela peut-il faire que le héros soit issu du peuple ou qu'il ne le soit pas. Dans *La Femme sans péché*, Sophie Martin en est venue, en raison de son extrême ferveur religieuse, à être dégoûtée de la sexualité, ce qui aura des conséquences dévastatrices sur son couple. *L'Amour interdit* présente des personnages bourgeois, parmi lesquels une femme, Mrs Perkins, sur qui la Bible a un fort ascendant, et qui ne peut, en conséquence, se donner à l'homme qu'elle aime. Cela met en question la pertinence de situer l'histoire dans un décor populaire : rien de bien différent entre les tocodes de Grace et de Mrs Perkins et celles de Mme Martin. Que Lemonnier situe ou non ses romans chez les pauvres ne semble donc pas faire de différence significative dans le propos qu'il tient, si l'on considère en plus le fait que la description des milieux populaires n'est pas ce que l'on retient des œuvres s'y situant, l'auteur détournant, volontairement ou non, l'hypothétique aspect documentaire au profit de l'anecdotique sentimental. Bien sûr, la plupart des héros de Lemonnier sont des petits-bourgeois, inclus selon lui dans le nom générique *peuple*, par opposition à la grande bourgeoisie oisive. Rappelons cependant que les personnages du « peuple » sont moins aux prises avec les réalités

27 *Ibid.*, p. 62.

28 *Ibid.*, p. 57.

sociales qu'avec les perturbations de leur âme, et que l'intrigue des romans s'articule généralement autour de drames tout personnels, d'ordre essentiellement affectif.

M. Bourienne, le personnage ultraméfiant de *L'Amour et les soupçons* serait-il plus ou moins obsédé s'il était ouvrier ou magnat de la finance ? Le héros des *Destins sont solidaires*, petit-bourgeois aux aspirations littéraires, ne pourrait-il pas appartenir aussi à la grande bourgeoisie ? Ces personnages monomaniaques aident-ils à saisir les subtilités de la vie spirituelle du peuple ? Il semble qu'au contraire de donner une image représentative du peuple, Lemonnier se soit attardé à imaginer des cas précis de hantise et d'angoisse qui n'ont rien à voir avec une description générale des milieux populaires. C'est d'ailleurs la finesse de ses analyses psychologiques qui a été louée, et il semble que la dimension « populiste » des œuvres mérite moins d'intérêt. Dans *La Femme sans péché*, par exemple, ce qui attire l'attention n'a rien à voir avec les conditions d'existence des ouvriers. Jean Guéhenno l'a remarqué : « Tout cela ne ferait qu'une assez banale histoire, si n'intervenait, comme un élément tragique, la piété de la femme sans péché²⁹. » Ainsi, s'il a aimé le roman, la nature populiste de celui-ci lui échappe. L'analyse de différents caractères, aussi réussie soit-elle, ne parvient pas à faire reconnaître les œuvres de Lemonnier comme des fictions proprement populistes et cette position esthétique qui explore les caractères particuliers augure mal en ce qui a trait à l'ambition de l'auteur de produire des documents historiques permettant de bien cerner le peuple en général. De plus, si Lemonnier exècre le roman bourgeois en grande partie parce qu'il met en scène les élucubrations narcissiques de bourgeois désœuvrés, il semble que la transposition de drames semblables chez des personnages « moins bourgeois » soit un bien piètre effort pour celui qui se proposait de s'intéresser *sincèrement* au peuple.

Également, de façon globale, le peuple ne tient jamais qu'un rôle bien mince à l'intérieur des romans. Dans *Le Sang qu'elle n'avait pas versé*, il est pratiquement absent ; il n'existe qu'en périphérie de l'intrigue. Toute la substance du roman tient à l'obsession de l'héroïne, qui, même emménagée dans un quartier populaire, n'a pas de contact avec le peuple. Lorsqu'elle parvient au dernier degré d'avilissement, c'est-à-dire gagner sa vie comme femme de ménage, ce n'est pas son expérience parmi les déshérités qui nous est racontée, ou encore les aléas de la vie des petits salariés, mais les crises d'angoisse dont elle est victime. Nous est donc relatée la quête spirituelle du personnage, mais le peuple ne prend aucune part dans le roman. Le travail de bonne à l'hôpital n'a même pas un but altruiste, dans la perspective où l'on interprète l'expiation de la femme simplement comme un supplice qu'elle s'inflige par culpabilité ou comme la rançon exigée pour les bonheurs liés à sa vie de grande bourgeoise superficielle ; la déchéance sert, pour l'héroïne, uniquement à racheter son âme auprès de Dieu.

Revenons aussi sur cet élément soulevé à propos de *L'Amour et les soupçons* et *La Maîtresse au cœur simple*, romans dans lesquels les personnages du peuple sont discrets et n'interviennent que comme accessoires à l'intérieur d'une diégèse tournée vers les travers des *autres*. Les personnages issus du peuple sont très réservés, malléables ; Marthe et Estelle laissent leur amant prendre en main leur destin.

---

29 Jean Guéhenno, « La femme sans péché », *art. cit.*, p. 114.

Marthe, femme d'origine modeste, parfaite dans son opposition avec son mari, est si discrète et soumise qu'elle est presque invisible. Même chose pour Estelle, qui, par sa douceur et son humilité, discrédite les préjugés bourgeois. Et, en plus du fait que sa situation de couturière ne saurait retenir l'attention, son amant s'emploiera avec acharnement à permettre à sa maîtresse de ne plus travailler, l'élevant ainsi au-dessus de sa condition et la libérant d'une situation sociale honteuse. Ces personnages sont là essentiellement pour montrer les défauts des « riches » et interviennent comme des concepts à opposer aux idioties bourgeoises. De même, c'est à réfuter la thèse déterministe que servent les personnages du roman *Le Passé des autres*, où les conditions d'existence des personnages n'influencent pas le cours du récit et où seule demeure à l'esprit la démonstration que la culture peut l'emporter sur la nature.

Parallèlement à cela, le peuple est aussi montré, chez Lemonnier, principalement comme une victime. Victime de ses obsessions, comme chez Mme Martin et Mme Perkins, victime de sa naïveté et de son ignorance de la vie, comme chez Jeanne et M. Pinjon, victime de son incapacité à parvenir, comme chez le frère et la sœur Mirault. L'impuissance qui caractérise ces personnages donne une image du peuple pour le moins défaitiste et peu flatteuse. À moins qu'il ne serve à faire ressortir la mesquinerie bourgeoise, il est confiné dans l'univers pessimiste caractéristique du roman populiste. À titre d'exemple, Jeanne, dans *Entente cordiale*, se suicide à la fin du roman, incapable de composer avec cette réalité de femme aveuglée par l'amour et qui se retrouve enceinte et abandonnée par un soldat en garnison. Émile Pinjon, quant à lui, rejeté par sa maîtresse, « emportait d'elle, non pas de beaux souvenirs, mais la douleur mesquine, interminable, de savoir qu'il appartenait à la race des vaincus, la douleur qui lui était nécessaire pour avoir conscience de lui-même à tous les instants de sa vie monotone³⁰ ». Le monde spirituel apporte lui aussi bien peu de consolation aux personnages, qui demeurent enlisés dans leurs incapacités respectives. Ch. Bourbon déplorait, à propos du roman *Les Destins sont solidaires*, dont le héros, à l'instar de l'héroïne d'*Entente cordiale*, se tue à la fin, que la philosophie de Lemonnier « se confine dans le domaine des réalités tangibles et ne connaît le monde spirituel que pour en dénoncer la chimère³¹ ». On pourrait dire la même chose au sujet de Marthe, la « femme sans péché », que la piété confine à la misère la plus totale, ne lui laissant que l'espérance qu'un jour sa famille serait réunie dans l'au-delà. Mme Perkins clôt *L'Amour interdit* en pleurant sur son amour volontairement perdu en raison de ses scrupules religieux. Et l'on ne peut pas dire que Grace, dans *Le Sang qu'elle n'avait pas versé*, trouve un grand réconfort dans son mysticisme, sombrant dans un état de folie où ne subsiste que son idée fixe. Ainsi, quand ils ne sont pas employés pour bouleverser quelques-uns des codes de la morale bourgeoise, les personnages de Lemonnier sont ou bien désespérés, ou bien résignés et inspirent au mieux la pitié, laissant le peuple dans une position victimaire où il ne trouble pas l'ordre établi et ne menace pas l'idéologie dominante³².

30 Léon Lemonnier, *Cœur imbécile*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue critique, 1935, p. 254.

31 Ch. Bourbon, « Les Destins sont solidaires », *Revue des lectures*, 15 janvier 1931, p. 672. Le critique a d'ailleurs qualifié le roman de « faux et malpropre ».

32 Malgré ses attaques contre la bourgeoisie, il n'y a rien de révolutionnaire dans les propos de Lemonnier. Il n'y a jamais non plus de prise de position sociale en faveur de l'amélioration

Que l'on considère ce désespoir *populaire* plus *bonnête* que celui dont pourraient faire preuve des personnages du « beau monde » demeure aussi incertain, et John Charpentier l'exprime bien en écrivant qu'un romancier qui va chercher ses modèles dans le peuple peut le faire s'il « ne juge pas son choix préférable à celui de ses confrères qui vont chercher les leurs dans le monde³³ ». Cela va à l'encontre des propos tenus dans le *Manifeste*, dans lequel Lemonnier insistait sur cette importance de retrouver la vérité et la simplicité chez le peuple, à l'instar de tous les écrivains qui ont, « inconsciemment, réagi contre la tendance actuelle d'une certaine littérature à ne présenter que des gens chics et des oisifs vicieux³⁴ ». Sur ce point, ce qu'il ne faut pas perdre de vue, c'est qu'en dehors du fait que la plupart des héros de Lemonnier n'appartiennent pas à la catégorie *des gens chics et des oisifs vicieux*, il y a peu de distinction à faire entre eux et les héros des romans psychologiques conventionnels. Ajoutons à cela la structure des romans, laquelle est pratiquement en tous points conforme à ce à quoi nous a habitués la tradition bourgeoise. Jean-Richard Bloch a d'ailleurs dénoncé cet « aspect souffreteux des tentatives de littérature populiste³⁵ » qui, « tout en attaquant la bourgeoisie, [...] reste fidèle à son idéal littéraire³⁶ ».

En s'attardant à la composition des œuvres, il est possible de constater que Lemonnier n'évite pas toujours non plus ce piège du « romanesque » — par exemple une intrigue trop structurée, des coïncidences peu vraisemblables — qui nuisait tant selon lui à l'effet de réel. Ses romans, tellement construits qu'ils sont souvent prévisibles, pourraient se voir reprocher ce que Lemonnier lui-même reprochait à Zola, c'est-à-dire « toute une partie romanesque qui choque par on ne sait qu'elle simplicité grossière [...] ». La familiarité des détails ne cache pas le romanesque des coïncidences, que l'on sent arrangées³⁷ ». Prenons deux cas où se remarque ce romanesque dont Lemonnier se méfiait pourtant farouchement. Dans *La Femme sans péché*, M. Martin, souffrant de la chasteté de sa femme, se sent attiré par l'idée d'une aventure avec une voisine, mais se retient. Le jour où il succombe, la fille du couple Martin, leur seul réel bonheur en ce monde, se retrouve atteinte d'une grave maladie. La situation des parents ne s'améliorant pas, la fillette meurt. Dans *Entente cordiale*, Jeanne apprend à son amant qu'elle est enceinte précisément le jour où celui-ci est appelé au front et où elle apprendra qu'il est marié, détruisant d'un coup le fragile édifice romanesque tissé au fil des chapitres. Cela sans compter les circonstances pour le moins extraordinaires qui président à la rencontre de Jean et Estelle dans *La Maîtresse au cœur simple* et la liaison de Marthe et Jacques dans

---

des conditions de vie du peuple, comme quoi ce dernier l'indiffère plus ou moins. Les personnages qui s'en sortent bien, Marthe et Estelle, seraient, comme les autres, bien incapables de révolutionner quoi que ce soit et se font guider sur le chemin que leurs amants ont tracé pour elles, amants sans qui elles se seraient, selon toute vraisemblance, résignées elles aussi à leur sort.

33 John Charpentier, « Cœur imbécile », *art. cit.*, p. 587-588.

34 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 62.

35 Jean-Richard Bloch, « Pour qui écrivez-vous ? », *Commune*, avril-mai 1934, p. 928, repris dans *Europe*, 15 août 1934, p. 549.

36 *Id.*

37 *Ibid.*, p. 28-29.

L'Amour et les soupçons, ainsi que l'in vraisemblable prétexte à la conversion de Lady Steerwell dans *Le Sang qu'elle n'avait pas versé*.

En définitive, ce que Lemonnier concevait comme un « naturalisme interne appliqué aux sentiments », cette technique censée guider ses choix esthétiques et distinguer le populisme de cette littérature bourgeoise si détestée, n'a pas été suffisante pour permettre au théoricien de la nouvelle tendance de tenir ses promesses. Il semble clair en effet que la prise de position de l'auteur déborde le cadre strictement littéraire qu'il s'était imposé. Les romans étudiés précédemment ne corroborent ce que le *Manifeste* annonce, pour ainsi dire, que sur ce point : celui d'une place à prendre sur la scène littéraire. L'étude de l'âme populaire et le fait d'étendre le concept de peuple à tout ce qui n'est pas la grande bourgeoisie donnaient certes une grande marge de manœuvre aux romanciers quant aux thèmes abordés dans les œuvres et permettaient de concevoir la nouvelle doctrine dans un sens très large. Comme Guéhenno, cependant, nous pouvons émettre des doutes quant à la pertinence de revendiquer l'appellation « populiste » pour les romans de Lemonnier. Objectivement, il est plutôt difficile de différencier ses romans des romans psychologiques conventionnels : les personnages sont en majorité issus de la petite ou de la moyenne bourgeoisie, mais leurs conditions d'existence n'intéressent pas le romancier. C'est plutôt à travers des intrigues amoureuses qu'on sent parfois un peu forcée que l'on pénètre l'âme de héros souvent obsessionnels, bien loin de pouvoir prétendre à l'universalité, et qui sont ou bien des résignés ou bien les symboles d'une authenticité — qu'on sent factice — dont seraient dépourvus les gens de la classe la plus fortunée. L'impartialité du romancier peut conséquemment être sérieusement remise en cause, ce qui n'est pas le plus petit écart de conduite par rapport à ses ambitions littéraires.

Peut-être devrait-on finalement parler, paradoxalement, chez Lemonnier, de populisme *bourgeois*, autant d'un point de vue structurel que thématique, et de populisme *déviant*, dans la mesure où « le populisme littéraire est un polémisme : son appel au peuple est un appel contre certains "autres" [...]. Ce n'est pas le peuple comme entité sociale qui intéresse les populistes³⁸ ». L'art de Lemonnier étant peu conforme aux principes qu'il défendait, il n'est pas surprenant que l'histoire littéraire ait retenu le nom de romanciers tels Eugène Dabit ou Louis Guilloux pour illustrer ce que peut être un roman populiste. La thématique autant que l'esthétique de ces romanciers rejoignent en effet davantage les préoccupations théoriques du populisme que les romans de son fondateur.

---

38 Marie-Anne Paveau, « Le "roman populiste" : enjeux d'une étiquette littéraire », *art. cit.*, p. 51-52.

Références

- BLOCH, Jean-Richard, « Pour qui écrivez-vous ? », *Commune*, avril-mai 1934.
- BOURBON, Ch., « Les Destins sont solidaires », *Revue des lectures*, 15 janvier 1931.
- CHARPENTIER, John, « Les romans, *L'amour et les soupçons* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 1^{er} mai 1928.
- , « Cœur imbécile », *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1935.
- , « Les Destins sont solidaires », *Mercure de France*, 15 juin 1931.
- , « Les Romans, *L'Amour interdit* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 15 octobre 1925.
- , « Les Romans, *Le Baiser de Satan* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1930.
- , « Les Romans, *Les Destins sont solidaires* de Léon Lemonnier », *Mercure de France*, 15 juin 1931.
- GUÉHENNO, Jean, « La Femme sans péché », *Europe*, 15 janvier 1930.
- LEMONNIER, Léon, *Entente cordiale*, Paris, Flammarion, 1924.
- , *Cœur imbécile*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue critique, 1935.
- , *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930.
- , *Le Passé des autres*, Paris, Flammarion, 1926.
- , *Le Sang qu'elle n'avait pas versé*, Paris, Flammarion, 1929.
- MARTIN-CHAUFFIER, Louis, « Le Populisme », *Les Lettres*, juin 1930.
- NIOGRET, Philippe, *La Revue Europe et les romans de l'entre-deux-guerres, 1923-1939*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- PASQUIER, Jean, « Cœur imbécile », *La Revue française de Prague*, 15 mars 1935.
- PAVEAU, Marie-Anne, « "Le Roman populiste" : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots*, n° 55 (juin 1998), p. 45-59.
- PIERREFEU, Jean de, « La Maîtresse au cœur simple », *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 novembre 1924.
- PRINCE, Gérald, *Guide du roman de langue française : 1901-1950*, Lanham, University Press of America, 2002.