

Présentation

François Ouellet and Véronique Trottier

Volume 44, Number 2, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1023747ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1023747ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ouellet, F. & Trottier, V. (2013). Présentation. *Études littéraires*, 44(2), 7–18.
<https://doi.org/10.7202/1023747ar>



Présentation

FRANÇOIS OUELLET ET VÉRONIQUE TROTTIER

J'ai connu une brave institutrice de campagne qui se figurait que Robinson Crusoe avait existé, et que Daniel de Foe n'avait fait que rapporter ses aventures. Donner cette illusion, c'est la gloire pour un romancier.

— Léon Lemonnier¹

Au moment où Léon Lemonnier fait paraître « Un manifeste littéraire : le roman populiste² » dans le quotidien de gauche *L'Œuvre*, le 27 août 1929, la représentation du peuple en littérature n'est pas chose nouvelle, ou disons qu'elle est « une nouveauté centenaire³ », comme l'observe alors Pierre Morgat, qui cite évidemment *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue et *Les Misérables* de Victor Hugo. Mais il est certain que cette représentation, notamment à la suite de la Révolution russe, acquiert une importance accrue dans l'entre-deux-guerres, période qui coïncide avec une forte avancée du peuple à tous les niveaux du pouvoir économique et politique, et dont l'élection du Front populaire, en 1936, marque l'apogée.

Avant la Première Guerre mondiale, la représentation littéraire des classes populaires était de qualité très inégale⁴. D'une part, parce que l'écrivain était tenté d'emprunter aux formes idéologiques et artistiques propres à la société républicaine du XIX^e siècle, en particulier la technique naturaliste à la Zola, dont personne ne réussit véritablement à éviter les écueils. Le peuple est souvent dépeint par des romanciers bourgeois au moyen d'un discours qui garde en mémoire d'anciennes peurs de 1789 qui sont déversées sur le prolétariat moderne. D'autre part, parce que

1 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930, p. 38.

2 Il s'agit du premier d'une suite d'articles de Lemonnier qui vont conduire à la rédaction du *Manifeste du roman populiste*, publié aux éditions La Centaine de Jacques Bernard en janvier 1930. Les autres articles sont : « Du naturalisme au populisme », *La Revue mondiale*, 1^{er} octobre 1929 ; « Populistes d'hier et de demain », *L'Œuvre*, 15 octobre 1929 ; « Le roman populiste », *Le Mercure de France*, 15 novembre 1929 ; « Populisme », *Les Nouvelles littéraires*, 18 janvier 1930.

3 Pierre Morgat, « Populisme », *Le Jardin des lettres*, septembre-octobre 1932, p. 5.

4 On consultera à ce sujet Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.

la littérature n'a pas su s'adapter à l'évolution rapide du peuple tant sur le plan social que politique. Les écrivains, incluant ceux qui sont issus du peuple, ne dépassent guère les clichés et sont limités par l'usage du monologisme ; ils éprouvent de la difficulté à définir la place du prolétaire dans l'espace social et à circonscrire le cadre pour le mettre en scène.

Au tournant des années 1930, donc au moment où Léon Lemonnier et André Thérive lancent le mouvement populiste, deux autres tendances de représentation littéraire du peuple leur font concurrence. Située nettement plus à gauche que ces derniers, l'école prolétarienne, regroupée autour d'Henry Poulaille et de la revue *Monde* d'Henri Barbusse, prône un art de classe qui, sans chercher de réponse ou dicter une ligne de conduite, a pour objectif la prise de conscience de l'état de prolétaire devant conduire à une émancipation de la classe ouvrière. Par ailleurs, des écrivains communistes comme Louis Aragon et Paul Nizan ont des visées révolutionnaires et réprouvent l'art « inoffensif » des prolétaires et des populistes. Vis-à-vis de ces tendances, le populisme de Lemonnier et Thérive se démarque par l'originalité d'une posture entièrement dévouée à l'art et donc apolitique.

Préférés aux termes d'*humilisme*, puis de *démotisme*, d'abord envisagés, le substantif *populisme* fut jugé plus évocateur pour qualifier le mouvement littéraire qui lui était associé. Ce choix a donné lieu à plusieurs méprises dans les années 1930 et continue d'en confondre plus d'un, puisque le terme *populisme* est aujourd'hui péjoratif, investi en français d'un sens qui se rapproche de celui du mot *démagogie*. À l'époque du *Manifeste du roman populiste*, le mot « populiste » fait essentiellement référence à la politique de l'Union soviétique⁵. Or, cette définition ne pouvait convenir ou être adaptée au populisme littéraire tel que l'envisageaient Thérive et Lemonnier. Ils affirment d'abord que le sens politique du mot *populisme* n'a jamais eu en France la connotation qu'elle a prise dans les pays soviétiques à la suite de la révolution d'Octobre et que ce terme, par conséquent, acquiert sous leur plume une signification relativement neuve dans la langue française⁶. Les populistes clament par ailleurs haut et fort leur apolitisme, leur volonté de ne servir aucune autre cause que celle de l'art : « [N]ous sommes — pour notre plus grand malheur — de purs gens de lettres et notre activité ne s'est jamais manifestée en dehors du domaine artistique⁷ ». Allant au-devant des critiques, Lemonnier avait d'ailleurs clairement mentionné, dans son manifeste, que le mot fut choisi pour cette seule raison que c'était une étiquette « simple et frappante⁸ » et qu'elle avait semblé aux deux fondateurs représenter l'antithèse lexicale de ce qui leur répugnait le plus : le snobisme de la littérature moderne. On peut évidemment juger suspecte

5 *Populiste* entre dans la langue française en 1907 pour désigner « le membre d'un parti prônant des thèses de type socialiste (en Russie) », puis donne *populisme* en 1912 par substitution de suffixe » (Marie-Anne Paveau, « Le roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots*, n° 55 (juin 1998), p. 47).

6 Alain Rey (dans son *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 2847) corrobore ces dires, puisqu'il attribue la première définition du mot « populisme » en français aux romanciers populistes.

7 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 69.

8 *Ibid.*, p. 68.

la candeur des fondateurs du mouvement populiste, comme le fait Marie-Anne Paveau, expliquant notamment le fonctionnement du populisme politique, dont les mécanismes sont latents dans le discours de Lemonnier⁹. La façon virulente dont Lemonnier et Thérive critiquent la production romanesque de leur temps, ainsi que leur mépris profond pour la littérature bourgeoise, traduit inévitablement une prise de position idéologique. Il reste que, pour eux, ils cherchaient, fondamentalement, à prendre position dans le champ de production littéraire ; leur volonté n'a pas de réelle portée politique.

Dans *Populisme*, ouvrage de 1931 plus complet que le *Manifeste du roman populiste* paru à peine un an plus tôt et dont il reproduit certaines pages, Lemonnier explique que l'idée de créer l'école populiste a surgi en juin 1929, à l'occasion d'une rencontre fortuite entre lui et Thérive chez l'écrivain Jean Guirec¹⁰. Un récent article de Thérive, « Plaidoyer pour le naturalisme », paru dans le quotidien *Comoedia* le 3 mai 1927, et que Lemonnier considère comme « le premier manifeste populiste¹¹ », les avait prédisposés à s'entendre.

Thérive et Lemonnier ne prétendent pas avoir inventé le populisme ; ils n'ignorent pas que ce genre romanesque est déjà présent comme réponse à la « littérature bourgeoise » et qu'il a été adopté par des auteurs qui n'ont en commun que le partage de cette tendance. Lemonnier affirme même « qu'il ne s'est jamais agi, à proprement parler, d'une école¹² » et considère d'ailleurs qu'une évaluation des œuvres en fonction d'une étiquette n'est pas souhaitable. Remettant les pendules à l'heure, il explique que brandir sans cesse le spectre d'une doctrine,

[c]'est garder cette conception étroite et aristocratique de la littérature que nous condamnons, c'est ne voir partout que chapelles où chacun désire se distinguer puéilement de son voisin. Il n'y a ni groupement, ni cotisations, ni serment des poignards. Il y a quelques écrivains qui se sentent unis par des affinités. Il y a une tendance qui existait avant nous ; si nous l'avons baptisée, c'est qu'elle était tenue en mépris et que nous voulions appeler l'attention sur elle pour la mettre en honneur. Nous n'avons jamais songé à bénir ou à condamner l'œuvre de nos confrères¹³.

En réalité, Lemonnier, en publiant dans *L'Œuvre*, en août 1929, une première ébauche de ce qui allait devenir le *Manifeste du roman populiste*, ne croyait pas publier un manifeste ; dans le meilleur des cas, « [il] s'agissait simplement de préparer les voies à un manifeste que je rêvais collectif¹⁴ », explique-t-il. C'est Léon Deffoux qui, à *L'Œuvre*, prit l'initiative de changer le titre de l'article pour le coiffer du mot « manifeste », précipitant le populisme au premier plan de l'actualité artistique.

La démarche de Thérive et Lemonnier est donc avant tout, nous l'avons dit, en réaction contre le roman bourgeois, qui cultive le snobisme et le bizarre et met en

9 Marie-Anne Paveau, « Le “roman populiste” : enjeux d'une étiquette littéraire », *art. cit.*

10 Léon Lemonnier, *Populisme*, Paris, La Renaissance du livre, 1931, p. 106.

11 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 65.

12 Léon Lemonnier, *Populisme*, *op. cit.*, p. 107.

13 *Ibid.*, p. 107-108.

14 *Ibid.*, p. 109.

scène des personnages du beau monde et des drames de salon. Selon Lemonnier, le climat d'après-guerre avait donné lieu à toute une littérature « d'inquiétude et de débilite, à un style de jeunes bourgeois qui, rejetés dans leur vie plate après une période d'action brutale et de danger quotidien, cherchaient à se chatouiller l'âme pour se faire frissonner¹⁵ ». Constatant la faillite des valeurs bourgeoises, productrices d'une littérature « fausse », trop éloignée de la réalité, et dont il leur semble impératif de se désolidariser, Lemonnier et Thérive estiment retrouver chez le peuple les valeurs d'authenticité et de sincérité qu'ils prônent. À ces valeurs, ils adoptent un art du roman dont l'objectif principal est de « faire vrai ». Ils se méfient du « romanesque » parce qu'il dénature la réalité et qu'il risque d'écarter le roman de son sujet principal.

Le roman « pur » auquel Thérive et Lemonnier aspirent ne doit servir ni à prouver ni à démontrer des vérités morales, sociales ou politiques ou encore scientifiques. Ainsi les fondateurs de l'école populiste accusent-ils les moralistes, et plus encore les essayistes, de pervertir le roman en lui attribuant un rôle qui ne lui revient pas. Montrer la réalité des humbles sans détour ni jugement, et surtout ne pas s'efforcer de « résoudre toutes les questions que la vie soulève¹⁶ », voilà la mission des romanciers populistes. Les populistes prônent une littérature sans prétention qui donnerait une image concrète de la vie et de l'âme des personnages, jugeant que la chose exprimée doit prévaloir sur l'expression, sans toutefois que ce soit au détriment de celle-ci. Une démarche simple et non affectée, égale et mesurée, n'exclut pas forcément un style personnel et riche.

Le *Manifeste* stipule aussi que la représentation de la psychologie des personnages doit suivre la même voie et s'approcher le plus près possible de la vérité afin de donner une image précise de la réalité. Comme la morale, la psychologie devrait être présente dans l'œuvre comme dans la vie, invisible et appréhendée de façon détournée, ce qui disqualifie la présence d'un « narrateur-censeur ». Les prescriptions de Lemonnier sont claires en matière de psychologie : contre l'analyse psychologique à la mode, il faut faire plutôt ce qu'il appelle de la « synthèse psychologique », c'est-à-dire que l'intériorité des personnages doit apparaître dans les actions du personnage, doit pouvoir être déduite de la façon de celui-ci de vivre et de se comporter. Ainsi, pas plus la psychologie réductrice de Zola, déterminée physiologiquement, que la psychologie complexe et invraisemblable de la littérature bourgeoise moderne n'arriveraient à s'approcher de cette réalité traquée par les populistes, qui se présentent comme des observateurs perspicaces et surtout objectifs. On touche ici à l'aspect central de l'esthétique populiste : peindre le réel. Le populisme est avant tout un « réalisme nouveau ». C'est pourquoi, comme l'écrira Lemonnier, « nous voulons peindre le peuple, mais nous avons surtout l'ambition d'étudier attentivement la réalité¹⁷ ». Thérive le rappellera en ces termes quelques années plus tard dans la revue *Marianne* : « Populisme devait signifier seulement

15 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 16.

16 *Ibid.*, p. 35.

17 *Ibid.*, p. 64.

la tendance de tous les romanciers qui veulent peindre les mœurs avec exactitude, sans faire abstraction, comme tant de psychologues et de moralistes, des servitudes de la vie¹⁸ ». C'est dans cette perspective seule, qui se situe dans la grande tradition réaliste du grand roman français¹⁹, que le roman, de leur point de vue, peut être considéré comme un art.

C'est ainsi que le naturalisme de Maupassant reçoit leur faveur. Deux ans avant la parution du *Manifeste*, Thérive écrivait :

Les classes dites pensantes ont tendance à se satisfaire de leur propre étude et contemplation. Ah ! un bain de naturalisme, du plus cynique, du plus trivial ne ferait pas mal pour retremper la gent littéraire. [...] [L]e naturalisme a fait à notre place des gammes, des exercices, ou si on veut, des études minutieuses que l'on peut à présent dépasser sans grand apprentissage, mais qu'il n'est plus permis d'ignorer. [...] Il ne s'agit pas de copier à perpétuité un modèle fixe, mais de suivre avec attention et amour un modèle changeant. Cette attention et cet amour, voilà ce que j'appelle le vrai naturalisme, et l'indispensable²⁰.

Lemonnier abonde dans le même sens dans le *Manifeste* : « Comme toute réaction, selon ce mouvement de balancier qui règle les événements historiques, elle doit être un retour à une tradition plus ancienne. Elle doit s'inspirer d'un mouvement immédiatement antérieur. Elle doit aussi s'en distinguer²¹ ». Pour eux, le mot d'ordre est d'éviter le « scientisme primaire » de Zola et de suivre l'enseignement fécond de Maupassant, loué pour « son indifférence à tout ce qui n'est pas son art de conteur²² ». Bien des aspects du populisme empruntent à la conception du roman exposée par Maupassant dans sa fameuse préface à *Pierre et Jean*. Par exemple, la leçon de Flaubert reprise par Maupassant :

Il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne. [...] Il n'y a pas, de par le monde entier, deux grains de sable, deux mouches, deux mains ou deux nez absolument pareils²³.

se retrouve chez Lemonnier transcrite dans les termes suivants : « Dans la foule des hommes qui passent, il n'y a pas deux visages, pas deux âmes qui se ressemblent. Ce sont ces aspects de la vie que le romancier doit retrouver²⁴ ». La conception psychologique des populistes, qui visent à montrer et non à analyser, s'inspire aussi

18 André Thérive, « Populistes et prolétaires », *Marianne*, 29 mai 1935.

19 Le *Manifeste* se termine sur ces mots : « Voilà pourquoi nous nous sommes groupés autour d'André Thérive, sous le nom de romanciers populistes. Et nous sommes sûrs ainsi de prolonger la grande tradition du roman français, en pratiquant, non point la fantaisie brillante, mais l'observation sincère et courageuse » (Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 81).

20 André Thérive, « Plaidoyer pour le naturalisme », *Comœdia*, 3 mai 1927.

21 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 16.

22 *Ibid.*, p. 30.

23 Guy de Maupassant, « Le Roman », préface à *Pierre et Jean* dans *Romans*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1987, p. 713.

24 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 37.

de Maupassant, tout comme leur volonté de recourir à une langue simple et claire, sans préciosité, et d'essayer de donner l'illusion du vrai. Ils valorisent un art de l'observation dédié à la réalité des petites gens, qui favorise l'adhésion du lecteur au point de vue de l'auteur. Selon les mots de Lemonnier, le peuple « n'a pas été *aimé* comme il mérite de l'être [...]. Nous prenons le peuple tel qu'il est, nous le peignons tel qu'il vit, nous l'aimons en lui-même et pour lui-même²⁵ ».

Autre modèle majeur de Lemonnier et surtout de Thérive : Huysmans, sans doute en partie le romancier naturaliste, quoique dans une moindre mesure que Maupassant (les mots rares de Huysmans nuisant à la transparence de la représentation réaliste), mais plus encore le romancier catholique, célébré pour son « ampleur mystique²⁶ ». À ces influences liminaires, le Salon populiste de 1932 reconnaissait comme précurseurs Lucien Descaves, Rosny aîné, Pierre Mille, Eugène Montfort, Georges Duhamel, Jules Romains²⁷, Charles Vildrac et Saint-Georges de Bouhélier.

C'est dans cet esprit qu'ils rejettent l'engagement en littérature, conférant au roman populiste une valeur documentaire plutôt que partisane ; un tel roman, explique Thérive, est promis à une plus grande longévité, comme en témoignerait la réussite de Flaubert :

Madame Bovary nous renseigne mieux sur la vie provinciale en France aux alentours de 1860 que de gros volumes d'histoire. Le roman doit avoir à la fois une valeur d'art et une valeur documentaire. Sans doute, la valeur littéraire d'une œuvre littéraire est ce qui nous retient d'abord, mais le roman, en tant que document, est incomparable²⁸.

Dès la parution du *Manifeste*, le succès du populisme est immédiat et retentissant, qu'on soit pour ou contre, qu'il rallie les écrivains qui sont las de la littérature du « seizième arrondissement » ou qu'il indispose les pourfendeurs de théories. En dépit des inquiétudes et des réprobations qu'il suscite, et bien qu'il ne renouvelle pas véritablement la forme romanesque, le populisme est un sujet d'actualité qui dépasse largement les frontières de la France. En outre, les perpétuelles erreurs d'interprétation quant aux intentions des populistes brouillent les cartes et apportent au mouvement une publicité et un intérêt inespérés, soutenus et prolongés par des controverses. Les populistes doivent préciser trois fois plutôt qu'une ce qu'ils entendent par « peuple », ce qu'il faut entendre par « école populiste », « écrivains populistes » et « populisme », ce qui a pour effet de maintenir la nouvelle école au cœur de l'actualité. Des enquêtes sont menées dans diverses revues, notamment *La Revue mondiale* et *La Grande revue*.

La publication du manifeste s'accompagne de divers événements, dont le plus important est la création, en 1931, du Prix du roman populiste par Antonine

25 Léon Lemonnier, « Populisme », *art. cit.*, p. 126.

26 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 40.

27 Qui recevra le Prix du roman populiste en 1932 (prix partagé, cette année-là, avec Jean Pallu, un romancier d'obédience prolétarienne).

28 Frédéric Lefèvre, « André Thérive », *Une heure avec...*, VI^e série, Paris, Flammarion, 1933, p. 99-100.

Coulet-Tessier, appuyée par André Thérive²⁹. Ce prix récompense à la fois des écrivains populistes et prolétariens, ce qui montre bien que les populistes se placent au-dessus des clivages idéologiques et que seule compte pour eux la qualité littéraire. Mais les romanciers primés ne s'y reconnaissent pas toujours. Le premier lauréat, Eugène Dabit pour *L'Hôtel du Nord*, en est un bon exemple. À la lecture, le roman répond certainement aux critères esthétiques du populisme. Il offre peut-être même, d'une certaine manière, le prototype d'accomplissement du roman populiste auquel Lemonnier pouvait rêver, aussi bien au regard de la qualité de la représentation du peuple que par rapport au souci d'objectivité manifesté par l'auteur. À un point tel que John Charpentier, dans un compte rendu de *L'Hôtel du Nord*, peut écrire : « L'impersonnalité de Flaubert est dépassée, de loin. Et M. Dabit peut se vanter, à plus juste titre encore que l'auteur de *Madame Bovary*, de ne pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature³⁰ ». Néanmoins, et ayant par ailleurs accepté un prix que Poulaille lui avait demandé avec insistance de refuser, Dabit ne se considérait pas comme un romancier populiste. Dans une lettre à Roger Martin du Gard, il écrit :

Ils veulent que je sois un romancier populiste... Il faut toujours qu'ils vous classent ! Qu'ils vous mettent dans le dos une étiquette ; ça leur sert peut-être à se tranquilliser. [...] Quant à l'histoire de ce « prix Populiste », ce que j'écrirai me permettra, j'espère, de me débarrasser de cette étiquette³¹.

Par ailleurs, afin de mieux promouvoir ses idées, d'accroître l'influence du mouvement et d'atteindre un public plus large, Lemonnier, s'inspirant de l'école romantique, a cherché à étendre le populisme aux autres formes d'art. Il veut donc créer un « salon populiste » et conclut à cette fin une association avec les peintres de l'école de Montmartre. Quant à Lucien Descaves³², il identifie le premier une pièce « populiste », *La Belle marinière* de Marcel Achard. Il s'ensuit que de nombreuses pièces sont qualifiées de populistes (sans que leurs auteurs l'aient toujours expressément voulu). Le 2 mai 1930, Lemonnier, le peintre André Hofer et le dramaturge Matéi Roussou confirment la formation d'une coalition populiste « interdisciplinaire ». Écrivains et peintres se rencontrent au *Mabieu*, un café de la rive gauche, puis le premier Salon populiste se tient à la galerie Bareiro du 15 octobre au 8 novembre 1933, sans cependant connaître le succès escompté. Il faut attendre la quatrième édition du Salon, qui débute le 20 octobre 1937 à la galerie de Paris, pour que l'on puisse parler d'une réussite, bien loin pourtant de l'événement incontournable, ce qu'il ne deviendra jamais. À l'époque du premier

29 Le jury de fondation du premier Prix du roman populiste était composé de Robert Bourget-Pailleron, John Charpentier, Antonine Coulet-Tessier, Léon Deffoux, Georges Duhamel, Daniel Halévy, Edmond Jaloux, Robert Kemp, Frédéric Lefèvre, Léon Lemonnier, Gabriel Marcel, Pierre Mille et André Thérive (voir *Le Matin*, 6 mars 1932, p. 2). Ce prix, qui existe encore aujourd'hui, a été rebaptisé, en 2012, le Prix Eugène Dabit du roman populiste.

30 John Charpentier, « Eugène Dabit : *L'Hôtel du Nord* », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1930, p. 404.

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

32 Dans *L'Intransigeant*, du 6 novembre 1930.

Salon, les populistes, peintres et littérateurs, se réunissaient pour un déjeuner annuel dans un bistrot populaire, puis, l'espace manquant, au café Voltaire³³.

Cela dit, la filiation romanesque dont se réclament les populistes (Flaubert, Maupassant et Huysmans, mais aussi Lesage, l'auteur de *Gil Blas*, et le roman picaresque³⁴) et la définition large qu'ils donnent du roman ne pouvaient pas ne pas créer des ambiguïtés de chapelle, entretenir quelques confusions sur les appartenances et surtout éviter des querelles idéologiques. À cet égard, le populisme s'est fait plus d'ennemis que d'amis, et essentiellement sur sa gauche plutôt que sur sa droite, où campe pourtant le roman bourgeois incriminé. Henry Poulaille a exprimé les critiques les plus acrimonieuses, à la fois parce que les populistes interviennent sur un terrain qu'il prétend contrôler, celui du peuple, et parce qu'ils n'écrivent pas pour « élever » le peuple, ni pour la défense de ses droits. Populistes et prolétariens ont pourtant certains points en commun. Outre que le naturalisme sert à tous deux de référence, ils ont une même perception de la production romanesque de leur époque, les deux groupes affirmant (à l'instar de bien d'autres, il est vrai) la déchéance des valeurs bourgeoises, et ambitionnent d'apporter un souffle nouveau à la littérature. La solution passe chez les uns et chez les autres par le peuple et par un retour au réalisme. Mais Poulaille formule des griefs spécifiques envers les populistes, dont le plus important porte sur l'origine bourgeoise de Lemonnier et de Thérive, ce qui, de son point de vue, les discrédite comme romanciers du peuple. Aux yeux de Poulaille, il ne suffit pas aux romanciers d'être en contact avec les gens qu'ils veulent décrire pour savoir en parler et rendre compte de ce qu'ils sont. Comme le dit Marc Bernard, romancier lui-même issu d'une famille ouvrière et qui a fondé le Groupe des écrivains prolétariens avec Poulaille en 1932 : « Je crois qu'il est nécessaire d'avoir partagé avec elle [la classe ouvrière] le pain aigre de la misère pour la comprendre pleinement³⁵ ». D'origine bourgeoise, les populistes ne peuvent que transposer, dans leur représentation du peuple, une vision partielle de la réalité ouvrière, une vision faite d'idées préconçues et non dépourvue d'un certain mépris. De sorte que la littérature populiste apparaît en somme ne répondre « à aucune réalité précise », donc incapable de traduire une vérité collective : « [I]l n'était question là que d'attitudes individuelles et point n'était besoin de parade ni de drapeau³⁶ », accuse Poulaille en songeant à la confusion apportée par le manifeste de Lemonnier.

Le populisme est un mouvement aujourd'hui à peu près complètement oublié. Il ne figure plus dans les histoires littéraires. Aucun de ses représentants n'est réédité, sauf Eugène Dabit, devenu finalement *la* référence littéraire du populisme, et bien qu'il se soit méfié de toute affiliation. En 1930, dans son manifeste, Lemonnier citait

33 Voir Raoul Stéphan, « Le populisme et le roman populiste », *La Grande Revue*, juillet 1938, p. 512-523.

34 « Les romanciers picaresques ont peut-être déjà fait ce que nous voudrions tenter. Un picaro, c'est un gars du peuple qui roule sa bosse de ville en ville, tâchant de se débrouiller et de trouver la combine », écrit Lemonnier dans le *Manifeste* (*op. cit.*, p. 70-71).

35 Marc Bernard, « *Faubourgs de Paris*, par Eugène Dabit », *La Nouvelle revue française*, 1^{er} août 1933, p. 288.

36 Henry Poulaille, *Nouvel âge littéraire*, Paris, Librairie Valois, 1930, p. 30-31.

comme romanciers populistes, outre Thérive, Louis Chaffurin, Louis Guilloux, Céline Lhote et Louis-Jean Finot. À cette liste, il faut ajouter les noms de Léon Frapié, Luc Durtain, André Chamson, Marcel Berger, Gabriel Reuillard, Antonine Couillet-Tessier, José Germain, Marius Richard, Henri Pollès, Thyde Monnier, sans que tous soient pour autant des populistes assumés. Enfin, la revue *L'Œuvre* a dressé une liste soi-disant complète mais sans doute quelque peu abusive des écrivains populistes : on y trouvait, outre ceux déjà mentionnés, les noms de Gabriel d'Aubarède, André Baillon, Roland Charmy, Raymond D'Étiveaud, René-Léon Gauthier, Marion Gilbert, Claire Goll, Julien Guillemard, Joseph Jolinon, Frédéric Lefèvre, Marmouset, Gabriel Maurière, Suzanne Normand, Élie Richard, le jeune Rosny, Antonin Seuhl, Pierre-René Wolf, Jean Gaument et Camille Cé.

Il n'est pas difficile, aujourd'hui, de comprendre pourquoi le populisme a été balayé de l'histoire littéraire. D'abord, la doctrine populiste signifie tout et rien à la fois. Thérive va jusqu'à dire que « populisme » est une expression qui ne signifie rien, dans le sens où Zola disait du naturalisme qu'il était sans signification³⁷ ; le mot, pour lui, fait simplement référence à un « réalisme nouveau³⁸ ». Henri Clouard n'avait pas tout à fait tort lorsqu'il écrivait : « Le populisme servirait particulièrement bien d'exemple pour nier les notions d'école et de classements au profit des vérités individuelles et des familles d'esprit³⁹ ». À vouloir ratisser trop large, il arrive qu'on n'obtienne rien ou presque. Le populisme n'avait pas d'autre volonté que de réengager le roman français dans la tradition réaliste, et sans aucune autre forme d'engagement qu'artistique. À cet égard, le bât blesse : non seulement, en 1929-1930, le *Manifeste* annonce-t-il, à sa manière, la fin d'une décennie dominée par la littérature nombriliste et d'inquiétude, mais il est aussi au seuil d'une période où la littérature entre dans l'engagement politique, où elle commence à militer pour un « esprit européen ». L'atmosphère tragique des années 1930, avec la crise économique, la guerre civile espagnole, le risque fasciste, l'avènement du Front populaire et la menace d'un nouveau conflit mondial, modifie singulièrement le rôle de l'intellectuel et tout particulièrement celui de l'écrivain, qui se retrouve investi d'une responsabilité politique. La littérature, dépassée par les événements, est plongée au cœur même de l'événement. Quant aux populistes, il faudrait dire qu'ils sont alors hors de l'événement.

Le présent dossier reflète en quelque sorte la porosité inhérente à la posture prescriptive « large⁴⁰ », selon le mot de Lemonnier, de l'esthétique populiste. Notre objectif est moins de cataloguer des écrivains que de prendre la mesure de leur œuvre à l'égard du populisme, auquel ils ont été associés, d'une manière ou d'une

37 Voir son entretien avec Frédéric Lefèvre, *op. cit.*, p. 99.

38 *Ibid.*, p. 97.

39 Henri Clouard, *Histoire de la littérature française. Du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1949, vol. 2, p. 387.

40 « Le mot populiste doit naturellement être pris dans un sens large » (Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 64).

autre, parfois malgré eux et parfois avec conviction. Bien des romanciers auraient pu faire l'objet de ce dossier, d'autant plus que la très grande majorité d'entre eux sont complètement tombés dans l'oubli. Il y a là, assurément, matière à bien des découvertes. Il nous a paru à tout le moins impératif de consacrer d'abord des articles aux fondateurs du mouvement, André Thérive et Léon Lemonnier, dont les œuvres ne sont plus lues depuis longtemps. François Ouellet présente l'œuvre d'André Thérive, interrogeant l'esthétique populiste de celui en qui Lemonnier voyait le « chef^{ft} » du groupe populiste, et plus particulièrement le « naturalisme interne » que donnent à voir *Sans âme* et *Le Charbon ardent*, romans clés du mouvement populiste. Pour sa part, Véronique Trottier prend en quelque sorte Léon Lemonnier en défaut, montrant qu'il est moins un romancier populiste qu'un romancier en haine de la bourgeoisie, et que du reste il peine à mettre véritablement en scène le peuple, à peindre ce qui caractérise en propre les gens du peuple. Ces deux articles font voir un certain paradoxe, mais qui n'est finalement qu'apparent lorsqu'on se reporte aux caractéristiques assez larges du populisme : il est en effet à la fois étonnant et réjouissant de voir comment Thérive et Lemonnier pouvaient eux-mêmes échapper au cadre formel qu'ils avaient défini. En s'intéressant à un roman de Luc Durtain publié en 1922, Alexis Buffet explique comment *Douze cent mille* s'inscrit dans la généalogie de l'esthétique populiste, balisant une voie romanesque que le *Manifeste du roman populiste* allait définir quelques années plus tard. Les cinq articles suivants proposent tous des œuvres qui sont marquées par une certaine ambiguïté par rapport aux préceptes populistes. Romancier belge ayant publié l'essentiel de son œuvre en France chez l'éditeur de gauche Rieder, André Baillon, ici présenté par Maria Chiara Gnocchi, a souvent été étiqueté comme romancier populiste. S'il partage effectivement des traits avec l'esthétique populiste, sa posture reste néanmoins ambiguë, suffisamment pour que le romancier ait été récupéré par les prolétariens et qu'il puisse être considéré avant tout comme un romancier régionaliste. Marc Bernard avait fondé en 1932, avec Henry Poulaille et quelques autres, le Groupe des écrivains prolétariens, hostile aux romanciers populistes. On découvre pourtant, avec Bruno Curatolo, que la vocation littéraire de cet « ancien ouvrier » converti en romancier le rend beaucoup plus proche des idées de Lemonnier que de celles de Poulaille, Bernard ayant finalement choisi d'accorder la primauté à l'art sur l'idéologie. Cyril Piroux relit *La rue sans nom* de Marcel Aymé à la lumière des théories populistes. S'il est indéniable que, en 1930, au moment de la parution de ce roman, Aymé se fait du roman une conception qui est aussi celle de Lemonnier, le romancier a toujours su se garder à distance de toute récupération partisane. Henri Pollès n'a jamais été considéré comme un populiste de stricte obédience, même s'il reçut le prix du roman populiste, en 1933, pour son premier roman, *Sophie de Tréguier*. Pierre Lecœur montre comment ce roman se rattache à l'esthétique populiste, tout en signalant ses limites par l'usage d'un style poétique qui, mis au profit de la vie intérieure de l'héroïne, l'isole au sein de sa communauté. Autre prix du roman populiste, *Le pain des rêves* de Louis Guilloux paraît en 1942. En 1930, l'auteur de *La maison du peuple* (1928) était

revendiqué à la fois par Lemonnier dans le *Manifeste* et par Poulaille dans *Nouvel âge littéraire*. À la lumière de la posture de Guilloux et de la réception critique du *Pain du rêve*, Michèle Touret montre comment ce roman propose un populisme que le style et les développements poétiques de l'auteur amènent du côté de Proust. En conclusion de ce dossier, Patrick Bergeron traite d'un roman de Claire Goll. Publié en 1941, *Éducation barbare* semble prolonger le populisme par la mise en scène d'un récit d'enfance proche de Jules Renard. Loin des excès naturalistes de Zola, la technique romanesque de C. Goll favorise le développement des valeurs d'authenticité chères à Lemonnier. On sait aussi que, de manière générale, le récit d'enfance autobiographique est une des tendances fortes du roman de gauche des années 1930.

On se rappelle le mot de Paul Alexis qui, en 1891, répondait à l'enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire : « Naturalisme pas mort. Lettre suit ». Ce mot, d'une certaine manière, le populisme le confirmait tardivement, mais ressuscitant l'ancienne école pour mieux la renouveler et la mettre au goût du jour. Quant à nous, dans ce dossier, nous voulons évoquer un certain nombre de romanciers qui, outre les deux fondateurs de l'école, ont été liés, de près ou de loin, au mouvement populiste. « Populisme pas mort », on l'aura compris, ce n'est qu'un mot sans prétention pour rappeler que l'histoire littéraire n'est jamais impartiale et toujours partielle.

Références

- BERNARD, Marc, « *Faubourgs de Paris*, par Eugène Dabit », *La Nouvelle revue française*, 1^{er} août 1933.
- CHARPENTIER, John, « Eugène Dabit : *L'Hôtel du Nord* », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1930.
- CLOUARD, Henri, *Histoire de la littérature française. Du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2 vol. 1949.
- LEFÈVRE, Frédéric, « André Thérive », *Une heure avec...*, VIe série, Paris, Flammarion, 1933, p. 82-104.
- LEMONNIER, Léon, « Du naturalisme au populisme », *La Revue mondiale*, 1^{er} octobre 1929.
- , *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930.
- , « Populisme », *Les Nouvelles littéraires*, 18 janvier 1930.
- , « Populistes d'hier et de demain », *L'Œuvre*, 15 octobre 1929.
- , *Populisme*, Paris, La Renaissance du livre, 1931.
- , « Le Roman populiste », *Le Mercure de France*, 15 novembre 1929.
- MAUPASSANT, Guy de, *Romans*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1987.
- MORGAT, Pierre, « Populisme », *Le Jardin des lettres*, septembre-octobre 1932.
- PAVEAU, Marie-Anne, « "Le roman populiste" : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots*, n° 55 (juin 1998), p. 45-59.
- POULAILLE, Henry, *Nouvel âge littéraire*, Paris, Librairie Valois, 1930.
- REY, Alain (dir.), « Populisme », *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006.
- STÉPHAN, Raoul, « Le Populisme et le roman populiste », *La Grande revue*, juillet 1938, p. 512-523.
- THÉRIVE, André, « Plaidoyer pour le naturalisme », *Comœdia*, 3 mai 1927.
- , « Populistes et prolétariens », *Marianne*, 29 mai 1935.
- WOLF, Nelly, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.