

Sophie de Tréguier, roman populiste ? Is Sophie de Tréguier a populist novel ?

Pierre Lecoœur

Volume 44, numéro 2, été 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1023764ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1023764ar>

[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

Lecoœur, P. (2013). *Sophie de Tréguier*, roman populiste ? *Études littéraires*, 44(2), 115–126. <https://doi.org/10.7202/1023764ar>

Résumé de l'article

En 1933, le jeune Henri Pollès reçoit le Prix du roman populiste, récemment fondé, pour son premier ouvrage, *Sophie de Tréguier* (1932), portrait sensible et pathétique d'une jeune trégoroise. L'ouvrage s'inscrit dans la vogue ruraliste et régionaliste largement saluée par les membres du jury de prix littéraires depuis le début du siècle. Appartenance qui ne peut que séduire le théoricien de l'école populiste, Léon Lemonnier, fervent défenseur de la tradition du roman historique ou à dimension ethnologique. *Sophie de Tréguier* répond également aux attentes des animateurs du mouvement par sa construction scénique et par l'usage qui y est fait de l'empathie. Deux grandes thématiques chères à Lemonnier s'y déploient : la vie intérieure, dépeinte par Pollès de manière impressionniste et délicate, et la « mystique des simples », thème à l'expression duquel le cadre du roman est particulièrement propice. Mais le roman se signale également par des singularités, notamment sur le plan du style, qui débordent le cadre de l'esthétique « populiste ». Par certains aspects, *Sophie de Tréguier* annonce les traits de l'oeuvre à venir, oeuvre dont les voies seront étrangères au naturalisme du premier roman.



Sophie de Tréguier, roman populiste ?

PIERRE LECŒUR

S*ophie de Tréguier*, premier roman de Henri Pollès, un jeune Breton d'origine modeste, paraît en 1932 aux éditions Gallimard. Ce roman est un portrait de femme. C'est aussi celui d'une ville, Tréguier, que Pollès ne peint pas exactement telle qu'il l'a connue, mais telle qu'elle était dans les dernières années du dix-neuvième siècle. L'ouvrage a du succès et devient pour des décennies une référence littéraire locale. En 1933, Pollès se voit remettre pour ce livre le Prix du Roman populiste. Cette distinction a été créée par Antonine Couillet-Tessier, un auteur appartenant à la mouvance populiste, fondée en 1929 par Léon Lemonnier et André Thérive. Ces derniers souhaitaient réagir contre les excès d'une littérature psychologisante et esthétisante portée vers la représentation d'une société raffinée, dont le plus insigne représentant était Proust. Les animateurs de l'école populiste entendaient faire retour aux recettes d'un réalisme débarrassé du scientisme zolien et rendre au peuple et à ses traditions leur place dans le roman. Ce programme, guidé par « l'amour du peuple », ne s'accompagnait pas d'intentions politiques. Dans ses écrits théoriques, réunis dans *Populisme*¹, Lemonnier le formulait de manière nuancée et ouverte, insistant sur la peinture des âmes, inscrivant sagement son projet dans le cadre de « la grande tradition du roman français », fondée selon lui sur « l'observation sincère et courageuse² ».

Comment situer *Sophie de Tréguier* par rapport aux orientations propres au populisme littéraire ? L'appartenance à cette « école » est affaire tantôt d'affiliation, tantôt d'élection. Répondre à cette question impliquera donc de faire référence aux attentes des animateurs du groupe davantage qu'aux productions qu'il a reconnues. Il s'agira tout d'abord de préciser la place du roman au sein de la vaste nébuleuse « réaliste ». L'une des spécificités de Pollès au sein de ce courant est l'attention portée à l'écriture de la vie intérieure, élément déterminant aux yeux de Lemonnier, car il constituait un point de rupture net vis-à-vis du réalisme scientifique. Paradoxalement, l'écriture de la vie intérieure est chez Pollès le lieu où s'affirment le plus clairement

1 Paris, La Renaissance du livre, 1931. *Populisme* est le dernier avatar éditorial du texte fondateur du mouvement, l'article « Un manifeste littéraire : le roman populiste », *L'Œuvre*, 27 août 1929. Rappelons que Lemonnier n'entendait pas écrire un manifeste : la mention « manifeste littéraire » est due au rédacteur en chef de *L'Œuvre*.

2 Léon Lemonnier, *Populisme*, *op. cit.*, p. 199.

des partis pris esthétiques et stylistiques qui marquent la limite de sa conformité au populisme. Cette limite une fois précisée, un éclairage synthétique sera apporté sur les choix esthétiques que devait faire Pollès par la suite, au gré d'une longue carrière littéraire : des choix sans rapport avec les préférences de Lemonnier et de Thérive, et étrangers même à ceux qui caractérisaient *Sophie de Tréguier*.

Un roman régionaliste et populiste

Pollès a choisi de marquer nettement, dès le titre et le sous-titre, « Mœurs de village », l'appartenance de son roman au sous-genre « rural » ou provincial et au courant régionaliste, lequel occupe une place de choix dans l'espace littéraire durant le premier quart du siècle³. L'une des ambitions de ce courant est la défense et l'illustration d'un patrimoine culturel et linguistique menacé. Pollès la partage pleinement, comme en témoigne la dimension documentaire du roman : l'insertion dans la trame du récit de nombreux documents, dictons, fragments de chansons ou de cantiques, n'est pas sans rappeler l'effort d'ainés tels que Anatole le Braz ou Henri Pourrat pour sauver les productions d'une tradition populaire en voie d'extinction. De même Pollès a-t-il à cœur, comme d'autres contemporains⁴, de faire revivre le parler local, ou plutôt de le récréer, puisque la langue parlée par les personnages n'est pas la langue bretonne mais un français parsemé de bretonnismes. Bien qu'on associe spontanément le populisme littéraire à la grisaille de la capitale et de sa banlieue, comme y invite *Hôtel du Nord*, roman qui, indépendamment de la volonté de son auteur, est devenu l'emblème du courant, *Sophie de Tréguier* a toute sa place, pour ce qui est de son sujet, au sein des œuvres « populistes » ou assimilées. Le courant comporte en effet une aile « provinciale », illustrée par des auteurs comme Louis Guilloux, Louis Chaffurin et Lemonnier lui-même. Ce dernier a d'ailleurs consacré, sous le titre « Un exemple de roman populiste », un chapitre de *Populisme* à *Samson, fils de Samson*⁵, roman mayennais de Frédéric Lefèvre, l'auteur des fameux entretiens *Une heure avec...* Enfin, un an après *Sophie de Tréguier*, c'est une œuvre de Marie Gevers, chantre des joies d'une vie immergée dans la nature, qui devait recevoir le Prix du Roman populiste : *Madame Orpha ou la sérénade de mai*⁶.

Une partie importante de cette production s'attachait à faire revivre le passé, à tel point qu'on peut se demander si, à une époque marquée par la modernisation du pays et l'urbanisation, la notion de province ne s'associait pas spontanément dans l'imaginaire littéraire à l'idée de temps révolus. C'est le cas dans *Sophie de Tréguier*,

3 Les romans à thème provincial ou rural sont largement représentés parmi les œuvres primées durant le premier quart du XX^e siècle. Mentionnons, parmi bien d'autres, les Prix Goncourt d'Émile Moselly pour *Terres lorraines* (1907), Louis Pergaud pour *De Goupil à Margot* (1910), Alphonse de Chateaubriant pour *Monsieur des Lourdinés* (1911), Maurice Genevoix pour *Rabotiot* (1925).

4 Jean Rogissart, notamment, dans *Mervale*, Paris, Denoël, 1937.

5 Paris, Flammarion, 1930.

6 Paris, Éditions Victor Attinger, 1933. Marie Gevers (1883-1975) est une romancière et poète belge d'expression française dont l'œuvre célèbre la vie du petit peuple de la campagne flamande.

dont l'action se déroule à la fin du dix-neuvième siècle — un passé relativement proche, certes. Ce roman pourrait être qualifié d'historique, à condition de donner à ce mot le sens que Lemonnier voulait lui voir prendre, à l'époque où se constituait la fameuse école historique des Annales, qui militait pour que le peuple trouve sa place dans l'histoire. Lemonnier déclarait, à propos de son roman *Le Baiser de Satan*, avoir « [...] voulu montrer que, en prenant justement pour sujet le peuple, on pouvait renouveler le roman historique et même peut-être l'histoire. Car avez-vous remarqué, ce ne sont partout que rois et princesses⁷ ».

Le régionalisme, avec sa dimension anthropologique et didactique, constituait un terrain d'application idéal des principes hérités du réalisme. Cet héritage est assumé par Pollès d'une manière qui satisfait pleinement aux exigences formulées par Lemonnier dans ses articles consacrés au populisme. L'une d'elles consistait à rejeter les prétentions scientifiques affichées par Zola dans *Le Roman expérimental*. Par le choix de son sujet, Pollès fait signe vers la lignée de Flaubert et de Maupassant — référence majeure du populisme tel que le définit Lemonnier⁸ — dont Sophie rappelle les personnages de provinciales malheureuses. *Sophie de Tréguier* raconte les trois dernières années d'une jeune trégoroise chétive, fille d'un menuisier alcoolique et d'une mère épicière qui la choie et l'étouffe de son amour. Soustraite aux dures nécessités qui règlent la vie de la plupart de ses proches, elle traverse le monde comme un ange et cultive des singularités, des rêveries et des aspirations qui la distinguent d'une humanité rude et querelleuse, rongée d'envies, de jalousie et de haine. Durant ces trois ans, Sophie attend son promis, un capitaine au long cours qui, sous l'influence de ses proches hostiles à la jeune femme, se dérobe, et finit par lui préférer « les supériorités physiologiques et financières⁹ » de la fille d'un riche agent-voyer. Cette trahison tuera Sophie qui ne trouvera pas la force de parer les coups de la destinée.

Sophie est une Madame Bovary sans tache, dont les rêves raisonnables s'entourent de représentations puériles, mais qui rappelle l'héroïne de Flaubert par son indécision, une délicatesse qui lui rend son milieu insupportable et un goût prononcé pour un romanesque frelaté (mais inoffensif : c'est celui qui s'illustre dans les romans-feuilletons de *La Croix* et du *Petit supplément illustré*). Le personnage de Pollès évoque également ces naufragées de l'existence que sont Jeanne et Félicité, héroïnes d'*Une vie* et d'*Un cœur simple*. Le rapport de Sophie à la religion notamment rappelle singulièrement celui de Félicité.

7 « Interview au microphone », entretien avec Frédéric Lefèvre pour Radio Paris, 17 février 1930, repris dans *Populisme, op. cit.*, p. 119.

8 « Le plus démodé [des naturalistes] parce que c'est celui qui a le plus subi l'influence de la science, c'est Zola. Maupassant, au contraire, reste indifférent à tout ce qui n'est pas son art de conteur, et on peut être séduit par son objectivité dramatique. [...] C'est vers Maupassant que nous devons nous tourner, car il représente le roman dans sa pureté » (*Populisme, op. cit.*, p. 23 et 24).

9 Henri Pollès, *Sophie de Tréguier*, Paris, Gallimard, 1932, p. 208. Désormais, les références à *Sophie de Tréguier* seront indiquées dans le corps du texte par le sigle *ST*, suivi du numéro de la page.

La construction du roman est à même de satisfaire ceux qui se donnent pour objectif de « peindre le peuple » et surtout « d'étudier attentivement la réalité¹⁰ ». Lente, linéaire et rythmée par le cycle des saisons, des fêtes et des sacrements, la narration est émaillée de véritables scènes de genre dont l'intérêt ethnographique le dispute au charme de la couleur locale. Ce sont tour à tour le déjeuner fruste des faucheurs, la noce et son banquet, la procession de la Saint-Yves, le marché et ses figures hautes en couleurs : paysans endimanchés, bonimenteurs, arracheur de dents... Outre le mode de vie du petit peuple, Pollès se plaît à faire revivre son imaginaire coloré et fruste, parfois avec une indéniable force poétique. Ainsi dans cette évocation synthétique de la culture populaire telle qu'elle transparaît dans les chants entonnés lors d'une noce :

Des marins se battent au couteau pour des princesses de bouges aux yeux incandescents [...]. Des conscrits mâchent de l'argot en des palais celtes invinciblement. Les refrains faciles sont repris en chœur. Les voix lymphatiques des vierges suivent des anges dans les nuages, à des amours sans sexe se donnent ; elles marchent dans des herbes tremblantes dans la brise ; des cœurs dans la pure haleine du soir se brisent, en voyant poindre une étoile symbolique... (ST, p. 66).

Par sa recherche d'une certaine exemplarité et son didactisme sans pesanteur, Pollès retrouve les traits propres à de nombreuses œuvres assimilées au courant populiste : avec les subtilités de la littérature d'analyse, les auteurs et les animateurs du courant rejettent les artifices de l'intrigue pour privilégier la ligne claire de tranches de vies simplement déclinées, ce qui a pu inciter une critique à voir dans le populisme un réalisme classicisé¹¹.

Un autre lien unissant le roman de Pollès et les travaux des romanciers « populistes » est le regard chargé d'empathie qui est porté sur le personnage, la manière dont le narrateur s'associe à sa détresse. Nous retrouvons là un trait propre à de nombreux romans consacrés au peuple dans les années 1920 et 1930, trait sûrement lié au fait que souvent les milieux dépeints sont ceux dont les auteurs sont issus. C'est le cas de Dabit, de Guilloux, chez qui la peinture du milieu d'origine s'associe souvent au thème de l'enfance, notamment dans *Le Pain des rêves* (1942), de Céline Lhotte¹², infirmière à domicile qui s'inspire de ses rencontres quotidiennes dans ses romans, et en laquelle Lemonnier voit une représentante insigne du courant populiste. Les préférences et les références de Lemonnier sont fortement marquées par cette tendance. L'auteur de *Populisme* voit en « l'amour du peuple » la première de

10 *Populisme, op. cit.*, p. 194.

11 Dans un article intitulé « L'évolution du roman français (1919-1939) », Edmond Jaloux estime que le populisme est un naturalisme « conforme à une époque qui, dans plusieurs de ses tendances, tendait à se rattacher au classicisme » (*Confluences*, vol. 21-24 (1943) « Les Problèmes du roman », p. 33). On songe au cas d'école que représente *Hôtel du Nord*, avec sa narration épurée au présent de l'indicatif et son découpage scénique.

12 Auteur de *La Petite fille aux mains sales* (1928), *Sur les fortifs du Paradis* (1928), *Chœur triste chez les sans repos*, préfacé par Léon Lemonnier (1930), ouvrages parus à La Renaissance du livre, et de maints autres livres inspirés de son expérience professionnelle : romans, essais, témoignages... (voir Léon Lemonnier, *Populisme, op. cit.*, p. 175-176).

ses motivations¹³, ce qui l'incite à saluer chez un de ses contemporains cette qualité dickensienne par excellence : « la tendresse pour ses personnages les plus pauvres et les plus misérables¹⁴ ». Sur ce plan, encore, la pratique de Pollès est conforme aux préconisations de Lemonnier. De manière tantôt analytique, tantôt imagée, Pollès brosse le portrait de son héroïne avec une délicatesse qui se mesure à l'aune de ses scrupules : « Il ne faudrait pas trop la décrire, observe-t-il, de peur de l'effacer » (*ST*, p. 30). On se doit d'observer toutefois que, contrairement aux personnages espérés par Lemonnier, ceux que peignent un Dabit ou un Guilloux, Sophie n'est pas tout à fait représentative de la communauté à laquelle elle appartient. Elle n'est pas vraiment du peuple, cette âme chétive en butte à l'égoïsme et à la brutalité d'une humanité fruste, qui ne peut comprendre son idéalisme et sa propension à la rêverie. C'est là l'une des limites de l'adhésion de Pollès à l'idéal formulé par Lemonnier. Et un indice de l'individualisme foncier qui caractérisera par la suite les personnages de cet écrivain coupé de sa classe par son statut de « clerc ». Il s'agit en effet d'hommes sans appartenance, de révoltés à la sensibilité anarchisante possédés par le démon de la satire et du sarcasme.

Vie intérieure et « mystique des simples »

Il est un autre plan sur lequel le roman se trouve en plein accord avec les attentes de Lemonnier : celui du traitement de la vie intérieure. Lemonnier, et c'est l'un des aspects « modernes » d'une conception du littéraire globalement conservatrice, insistait sur la nécessité de « recréer les âmes par le dedans, non seulement dans leur complexité, mais encore dans leur incohérence interne¹⁵ ». Sophie de Tréguier s'inscrit nettement, sur ce point, dans la lignée d'un réalisme intimiste, tel qu'ont pu le cultiver Flaubert et Maupassant, plus que dans celle du réalisme « scientifique » que les écrivains populistes entendaient dépasser. Évoquant, la formation spirituelle de son personnage par les Ursulines, Pollès thématise délicatement ce parti pris de ne pas définir celui-ci au moyen de coordonnées et de déterminants collectifs :

Au contact de tant de banalités, elle ne sera jamais très singulière, mais il a germé en son âme, comme germe un grain de folie chez le plus ignare et le plus délicat, chez n'importe lequel, quel que soit son passé, son milieu, tout seul, un grain de rêve.

Ceux qui l'entourent, les autres, n'expliquent que ce qu'il y a en elle de pareil à eux, non son petit peu d'extraordinaire. (*ST*, p. 33)

Sur le plan formel, l'écriture de la vie intérieure dans *Sophie de Tréguier* repose en bonne partie sur l'analyse psychologique menée par un narrateur dont la discrétion n'est pas la première qualité¹⁶. Cette pratique est certes peu conforme

13 *Populisme, op. cit.*, p. 189. Marie-Anne Paveau a mis en évidence, dans son article « “Le roman populiste” : enjeux d'une étiquette littéraire » (*Mots*, n° 55 (juin 1998), p. 45-59), ce que cette élection du peuple doit à des préoccupations relevant de la stratégie littéraire. Le choix de cette thématique est une arme dirigée contre des tendances dominant le champ littéraire et relevant, selon Lemonnier, de la « littérature moderne ».

14 Il s'agit de Henri Duvernois (Léon Lemonnier, *Populisme, op. cit.*, p. 192).

15 *Ibid.*, p. 46.

16 On est frappé en particulier par l'usage fréquent que Pollès fait des parenthèses explicatives.

aux conseils de Lemonnier, qui préconisait une forme de behaviorisme littéraire : « L'auteur ne doit pas analyser ses personnages, il doit les présenter en mouvement, en action¹⁷. » Cette solution avait l'avantage de contourner le problème posé par la restitution du discours, et en particulier du discours intérieur, des hommes et des femmes du « peuple ». Problème épineux que Pollès a posé dans une lettre tardive à Pierre Jakez Hélias, à qui il reproche gentiment d'avoir, dans son roman *L'Herbe d'or* (1982), doué « son petit monde et ses humbles personnages de plus de conscience qu'ils ne peuvent vraisemblablement en recevoir¹⁸ » :

Moi-même, en pareil cas, je m'en suis tiré avec un : cela l'a traversée rapidement, mais elle ne verra jamais le clair de l'idée. C'est un des problèmes que nous connaissons tous, ceux qu'en un sens du moins on peut dire écrivains « populaires », supérieurs tout de même, voulant tout de même exprimer l'inférieur, et sachant que cet « inférieur »-là est loin d'être privé de grandeur — et pas même celle de l'expression¹⁹.

La solution proposée par Pollès ne sort pas du champ de l'analyse psychologique. Cette dernière est tempérée, dans le roman, par le recours massif au discours intérieur restitué à l'indirect libre et par les nuances et les métaphores d'une écriture que l'on peut qualifier d'impressionniste. C'est par l'image que Pollès traduit une vie intérieure fort peu discursive, conformément d'ailleurs au mode de pensée d'une héroïne qui « fait des métaphores de tout ce qu'elle voit, sans connaître le nom de cette opération » (*ST*, p. 88). Pollès excelle à restituer la dimension atmosphérique des élans intimes et leur inscription dans un perçu qui accède à la dimension de signe :

Petits événements qu'il faut essayer sans progresser vers l'acte de sa vie, vers la Vie !
Le soleil ne se lève plus. Parfois, il perce la brume comme une pièce d'argent sale. Sophie voudrait arracher les voiles du sein de la lumière. Elle se passionne douloureusement à deviner vers quelle heure de l'après-midi quel coin noir commencera de bleuir.
Désirer ardemment le « bleu », le demander à Dieu par des prières, est une part de son extraordinaire. (*ST*, p. 77-78)

Étant donné le sujet du roman, il n'est pas étonnant que Pollès mette l'accent sur la spiritualité. C'était, une fois encore, aller dans le sens de Lemonnier, qui préconise que le romancier étudie

[...] 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 à lui. De nos jours, il s'intéressera à toutes ces religions bizarres, à toutes ces chapelles biscornues qui semblent monter spontanément du pavé. S'il fait un retour vers le passé, les superstitions populaires [...] lui offriront des sujets admirables²⁰.

17 *Populisme, op. cit.*, p. 153-154.

18 Lettre d'août 1982, *Les Écrivains du siècle, Lettres et dédicaces à Henri Pollès*, Rennes, Bibliothèque municipale de Rennes, 2000, p. 103.

19 *Id.*

20 *Populisme, op. cit.*, p. 185-186.

De fait, *Sophie de Tréguier*, qui correspond à la seconde option, puisque l'action du roman se déroule en 1890, propose un tableau de la vie religieuse, plus précisément de la piété populaire, saisie dans ses manifestations individuelles et collectives. Là encore, il s'agissait de s'écarter du naturalisme orthodoxe pour faire la part belle au « mysticisme²¹ », dans le sillage de Huysmans. Pollès vient se placer dans l'ombre de cette figure tutélaire du populisme par l'importance donnée dans le roman au domaine religieux, et plus généralement à celui des croyances, et par le traitement accordé à ces thématiques, traitement qui privilégie les aspects curieux, voire sensationnels, du matériau ethnologique. La spiritualité de Sophie, qui prie « Dieu à la grande barbe, le dieu des armées de terre et de mer », Saint-Yves, « patron de la mer et de son marin » et Saint-Guirec, qui « marie dans l'année celles qui piquent une épingle dans le nez de sa statue²² », se réduit à l'adoration d'images et à la superstition. Au nombre des scènes incontournables de la vie de province figure la veillée, que Pollès traite avec brio, en dépeignant la jouissance paradoxale, cathartique avec laquelle les commensaux se terrorisent mutuellement, au gré d'histoires horribles qui mettent en scène des hommes forts punis par la destinée, l'Ankou, les revenants qui font sonner leurs sabots sur les chemins la nuit... (*ST*, p. 152). Le roman est bien, selon le vœu de Lemonnier, « une tentative pour romancer le folklore », pour « faire revivre l'âme populaire²³ ».

Sur ce terrain, *Sophie de Tréguier* est loin de faire figure de cas isolé. La vogue du roman rural profite au domaine des croyances, des superstitions. Lemonnier observe qu'elles font partie des thèmes favoris des romanciers qui se réclament du populisme, et mentionne *Sans âme* et *Le Charbon ardent*, de Thérive²⁴. En 1930, dans *Samson fils de Samson*, Frédéric Lefèvre rendait hommage à la sorcellerie telle qu'elle était pratiquée dans sa région natale, la Mayenne. Lemonnier lui-même avait tenté de « renouveler le roman historique et même peut-être l'histoire » dans *Le Baiser de Satan*²⁵, roman où il s'était proposé « de retrouver l'atmosphère dans laquelle vivaient les gens du peuple... atmosphère psychologique, bien entendu²⁶ », et pour cela de réévaluer l'importance de la figure du diable au sein des représentations populaires. Mais le roman de Pollès se démarque par la manière dont son auteur, au-delà de la simple observation des coutumes et des croyances, tente de capter le « mysticisme des simples » et, plus généralement, l'imaginaire populaire, de l'intérieur. Ambition servie par une écriture d'une grande plasticité, qui n'a pas son pareil pour déployer synthétiquement les motions intimes des personnages, une vision du monde où impressions et images se mêlent inextricablement. C'est le cas dans l'évocation de la procession de la Saint-Yves²⁷, qui se déploie au gré d'une forme d'unanimisme enthousiaste, ou dans le beau passage consacré à la messe,

21 « Interview au microphone », repris dans *ibid.*, p. 125.

22 *Ibid.*, p. 87.

23 *Ibid.*, p. 187-188.

24 *Ibid.*, p. 186-187. Ces romans ont paru chez Grasset en 1928 et 1929.

25 Paris, Flammarion, 1930.

26 « Interview au microphone », repris dans *Populisme*, *op. cit.*, p. 119-120.

27 Henri Pollès, *Sophie de Tréguier*, *op. cit.*, p. 90-94.

où, une fois encore, la description prend en charge la vie intérieure des humbles, le « halo de rêve qui est leur foi » :

La clochette sonne. On s'incline pour ne pas voir l'agneau descendre... Et les corbeaux s'élançant des tours vers les champs de blé en herbe. Tout est calme et semble l'attente d'un miracle, comme si l'on avait promis à ces croyants autre chose que de l'invisible. Le souffle du diable ternit encore les vitraux inférieurs, mais au ciel de l'abside les couleurs du verre s'exaltent sur l'écran de l'aurore. Des rayons coulent le long des voûtes lointaines et des piliers. (*ST*, p. 87-88)

Singularités

Si le premier roman de Pollès consonne par sa thématique avec les visées dont Lemonnier s'est fait le héraut, il est un domaine où d'emblée le roman tel que le conçoit Pollès apparaît en marge des attentes de Lemonnier et des pratiques qu'il tente de fédérer sous le signe du populisme : le style. Et c'est précisément dans le cadre de l'écriture de la vie intérieure, l'un des chevaux de bataille de Lemonnier, que se concentre le plus clairement la singularité de Pollès. Son écriture se distingue par sa densité poétique et sa recherche, quand dans ce domaine Lemonnier fait vœu de simplicité :

Nous voulons que le style se garde de la préciosité. [...] Une image ne doit pas être recherchée pour elle-même, et surtout, elle ne doit point laisser le lecteur bouche bée devant l'ingéniosité de l'écrivain. La chose exprimée a plus d'importance que l'expression²⁸.

Ce parti pris de neutralité stylistique ne saurait convenir à un auteur qui se signale dès son premier roman par une écriture très « marquée ». Dès les premières lignes de *Sophie de Tréguier*, le lecteur s'étonne de l'étrangeté d'un style qui, par contamination, se charge des particularismes linguistiques des personnages ; ce phénomène, qui se rencontre chez Zola, se manifeste ici d'une manière qui dépasse à coup sûr les attentes d'un Lemonnier, lequel se sent prêt à attribuer le label populiste à « la langue simple, cursive et drue de Le Sage, relevée, ici et là, par une expression de saveur populaire²⁹ ». Ce parti pris radical s'affiche dès l'abrupte première phrase du roman : « La maison en haut de la rue Neuve qui contient les commerces du monde Kerguénou, cinq mille francs a été achetée, les gens disent. » Surtout, hors toute référence au langage propre au milieu observé, la manière de Pollès frappe par sa singularité, par une densité qui parfois confine à l'obscurité. Voici par exemple comment il évoque les soirées trégoises :

Le port aspire ces dames [...]. C'est l'heure où l'on meurt de ne pas vivre. Le chemin s'efface dans la terre ; fait-il jour encore ?... Elles suivent l'eau qui les suit. La marée fait bientôt monter les dundees sur le quai ; ils oscillent dans le jaudy total où le Guindy se fond comme une branche au tronc, et leur confluent

28 Léon Lemonnier, *Populisme*, *op. cit.*, p. 194-195.

29 *Ibid.*, p. 183.

semble un lac où coulent les coteaux de Turzunel, Plouguiel. La terre ne pèse pas à la mer. (*ST*, p. 25-26)

Souvent, la parataxe restitue l'incohérence et la fraîcheur des impressions, comme dans ce passage où Sophie et sa mère se rendent en pèlerinage à la messe basse de Saint-Yves, alors que se manifestent les signes de la rupture prochaine et, plus discrètement, ceux de la mort de l'héroïne :

L'air est aigu, mais pur. La brume est un faux horizon. Les villages sonnent ensemble. Ces dames vont dans la cloche qui les appelle. L'herbe est comme un ruisseau sur le bord de la route. Les vallons naissent au jour, émergent comme des îles ; et les choux sortent du néant, croissent merveilleusement, comme des baigneurs. [...] Sur les champs se promènent les cloches et les paysans sont heureux, sans écouter, les oreilles chaudes ;... mais les mêmes cloches qui sonnent les glas peuvent-elles être vraiment joyeuses ?... Sophie sonore songe à la mort ; chaque champ lui semble un cimetière. (*ST*, p. 199)

Cette singularité s'associe étroitement à une vision qui transcende le cadre de ce « naturalisme nettoyé, poli, clarifié³⁰ » cultivé par certains des auteurs défendus par Lemonnier³¹ ; elle manifeste la volonté de Pollès de saisir, dans sa dimension pathétique, le lien qui unit l'homme à un univers envisagé à l'échelle cosmique. En témoigne telle notation sur le jour qui « a si peu été que nul ne s'est demandé s'il aurait pu ne pas être », telle autre sur le soir « où, dans la douceur, les hommes sentent étrange la présence de leur planète au cœur de l'infini » (*ST*, p. 24). Le roman est riche en notations descriptives rénovant la perception des choses, hallucinées parfois, notamment quand la maladie commence de terrasser Sophie ; c'est par exemple une « église béante à l'air du monde » (*ST*, p. 183), ou bien le vent qui est « toute la terre qui aspire au vol, au vrai ciel », ou encore « toutes les loques du monde [qui] vivent comme des drapeaux » (*ST*, p. 188). De même, les formules ou réflexions surprenantes abondent : une soupe non mangée par un nourrisson est qualifiée d'« ordalie de la viabilité » (*ST*, p. 188). Une maxime pose que « ceux qui aiment ont une mémoire infinie de l'infime » (*ST*, p. 229). Nul doute que ce style et cette vision nous mènent loin de l'horizon familier aux petites gens de Tréguier à la fin du dix-neuvième siècle. Dans le même temps, le réalisme de Pollès se caractérise par une franchise qui peut confiner à une certaine crudité³². L'écueil du chromo ne menace guère un auteur qui, traitant le thème de la noce campagnarde, choisit de faire danser autour d'une mare à purin des jeunes gens qui poursuivent les filles une fourche à fumier à la main, et échangent des compliments tels que « Dieu te maudisse, ma culotte tu salis, ordure. Damné sera mon tabac, quelque chose tu auras, chien pourri » (*ST*, p. 166). La verve dont le roman est traversé fait lien avec les œuvres à venir, dans lesquelles se déploiera une écriture essentiellement discursive, éloquente, marquée par un humour dru et une ardeur polémique. Les visées de

30 Edmond Jaloux, « L'évolution du roman français (1919-1939) », *art. cit.*, p. 33.

31 Notamment Marcel Prévost à qui est consacré un chapitre de *Populisme*.

32 Crudité que Lemonnier ne condamnait pas : « D'abord, il faut de la hardiesse dans le choix des sujets : ne pas fuir un certain cynisme sans apprêt et une certaine trivialité – j'ose le mot – de bon goût » (*Populisme, op. cit.*, p. 101-102).

Pollès, dont Maurice Martin du Gard a dit qu'après Joyce et Céline il « continu[ait] à nous faire peur, monologuant avec un souffle incroyable³³ », excèdent assurément le cadre rassurant fixé par Lemonnier. De fait, ce qui s'affirme dans les ouvrages qui paraîtront après *Sophie de Tréguier*, c'est une voix, une façon d'être, le style d'une conscience, et ce déploiement fait passer au second plan la question de l'objet, de la « chose exprimée ».

Les romans d'une conscience

Sophie de Tréguier, roman d'un lieu et d'un milieu, s'inscrit dans le cadre défini par les écrivains du courant réaliste et par ses réformateurs populistes. Mais c'est aussi une œuvre qui pose, dans des termes pathétiques, un problème moral, celui de l'individu broyé par une communauté qui ne reconnaît pas ses aspirations. Cette ambition et l'originalité du roman, au sein du sous-genre « régionaliste », n'ont pas échappé à l'un de ses premiers critiques, Jean Vaudal : « [...] on sent bien que pour Pollès, la vraie Bretagne, c'est le cœur de Sophie, et surtout la puissance de rêve, et la foi dans le rêve, qui hante ce cœur³⁴. » C'est à condition de l'envisager sous cet angle moral et existentiel que l'on peut reconnaître, avec René Lalou³⁵, la dimension autobiographique du roman. Elle se situe moins dans les faits (la naissance à Tréguier, dans une famille modeste...) que dans une poignée de traits qui unissent l'auteur à son héroïne. La marginalité et la fragilité de Sophie, qui étouffe dans le microcosme cruel et mesquin de Tréguier, ne sont d'ailleurs pas sans préfigurer les difficultés que rencontrera Pollès, écrivain hanté par le doute et l'échec et écoeuré par « la dégradation de l'institution littéraire³⁶ ». Cette dimension d'autoportrait, discrètement perceptible dans *Sophie de Tréguier*, va prendre peu à peu une place centrale dans l'œuvre de Pollès. Dorénavant, ce dernier publiera, à côté de pamphlets³⁷, des romans engagés dont les personnages et les narrateurs se font clairement ses porte-parole. Comme lui, ils sont animés d'une passion politique que *Sophie de Tréguier* ne laissait guère entrevoir. Tous partagent une verve sarcastique qui laisse deviner l'influence d'un Céline. *Les Gueux de l'élite ou La Révolte des clercs*³⁸, sous-titré « Mémoires d'un jeune pamphlétaire-reporter pendant la crise », *Toute guerre se fait la nuit*, fresque inspirée d'un reportage

33 Lettre à Henri Pollès du 8 février 1960, *Les Écrivains du siècle, Lettres et dédicaces à Henri Pollès*, op. cit., p. 181.

34 Jean Vaudal, « *Sophie Tréguier*, par Henri Pollès (Éditions de la NRF) », *La Nouvelle revue française*, n° 228, septembre 1932, p. 154-155.

35 « Assurément Sophie de Tréguier était aussi une autobiographie transposée en même temps que la biographie d'une tendre héroïne imaginaire » (*Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1947, vol. 2, p. 791).

36 Lettre à François Mauriac, 1956, *Les Écrivains du siècle, Lettres et dédicaces à Henri Pollès*, op. cit., p. 185.

37 En 1937, Pollès publie un pamphlet antifasciste, *L'Opéra politique* (Paris, Gallimard). Sa désaffection à l'égard du communisme éclatera dans *Psychanalyse du communisme* (Gallimard, 1949).

38 Paris, Gallimard, 1935.

que Pollès fit en Espagne en 1936³⁹, et *Les Drapeaux babillent mal ou les ismes et les hommes*⁴⁰, roman-fleuve aux allures de pamphlet, reflètent les malheurs, les errements et les contradictions d'un siècle en proie à la passion politique. Ce sont des romans-discours satiriques, des romans d'une *voix* dont l'humour repose sur la dérision, la parodie de sociolectes, le collage et la formule à l'emporte-pièce. « Il semble, estimait Willy de Spens⁴¹, que Pollès ait voulu assumer tous les malheurs de son temps — ceux, du moins, qui lui étaient perceptibles. » De fait, la plupart des livres de Pollès seront, sinon des témoignages, comme le propose ce critique, du moins les romans d'une conscience, une conscience critique déchirée, car les solutions politiques, qui nourrissent le discours du gueux de l'élite, ne sont pas en adéquation avec une attitude plus révoltée que révolutionnaire, et finissent par se révéler néfastes, comme le démontrera *Psychanalyse du communisme*.

Pollès s'est donc très vite et durablement détourné des visées propres à son premier roman : donner à voir un monde passé, selon les voies d'un réalisme sensible et poétique. Dans les œuvres à venir, il s'agira moins de peindre un monde que de déployer un regard critique, politique, sur les réalités contemporaines. On est loin là du modèle romanesque réaliste tel qu'il a pu s'appliquer, avec de menues réinterprétations, tout au long du siècle, loin de l'esthétique « populiste » et de ses visées essentiellement mimétiques. Pollès fut-il populiste par accident ? Son engagement au sens le plus large du terme, son don de polémiste et son génie essentiellement discursif et formulaire l'éloignaient d'une voie élue dans un premier temps, peut-être parce qu'un format éprouvé convenait au romancier débutant, et parce qu'il était appelé par une matière qui s'imposait à celui qui avait quitté récemment sa région natale. Pour autant la veine réaliste et régionale n'était pas épuisée : en 1982, Pollès devait consacrer de nouveau à Tréguier un roman dont l'action se déroule pendant la Première Guerre mondiale : *Sur le fleuve de sang vient parfois un beau navire*⁴². L'année suivante était réédité *Sophie de Tréguier*⁴³. Pollès affirmait son attachement à ce roman vieux de cinquante ans en prenant la peine de le refondre entièrement. La voie marginale du réalisme, à laquelle il avait dû son Prix du Roman populiste, s'affirmait être celle de l'hommage à l'origine et au pays natal.

39 Pour l'hebdomadaire *Vendredi. Toute guerre se fait la nuit*, écrit et imprimé avant la guerre, n'a été commercialisé qu'après la Libération (Paris, Gallimard, 1945). Il a manqué de peu le Goncourt.

40 Henri Lefebvre, 1962, rééd. L'Âge d'Homme, 1982.

41 Dans une note de lecture consacrée au roman *Prenez garde à la conscience* (Paris, Gallimard, 1959) : *La Nouvelle revue française*, n° 86, février 1960, p. 342-343.

42 Paris, Julliard-L'Âge d'homme, 1982. Le roman a obtenu le Prix Paul Morand de l'Académie Française et le Grand Prix du roman des Écrivains de l'Ouest.

43 Paris, Julliard-L'Âge d'homme, 1983.

Références

- CHATEAUBRIANT, Alphonse de, *Monsieur des Lourdines*, Paris, Grasset, 1911.
- DABIT, Eugène, *Hôtel du Nord*, Paris, Denoël, 1929.
- GENEVOIX, Maurice, *Raboliot*, Paris, Grasset, 1925.
- GEVERS, Marie, *Madame Orpha ou la sérénade de mai*, Paris, Éditions Victor Attinger, 1933.
- JALOUX, Edmond, « L'évolution du roman français (1919-1939) », *Confluences*, vol. 21-24 (1943) « Les Problèmes du roman », p. 25-35.
- LALOU, René, *Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2 vol., 1947.
- LEFEBVRE, Henri, *Les Drapeaux habillent mal ou les ismes et les hommes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982 [1962].
- LEFÈVRE, Frédéric, *Populisme à Samson, fils de Samson*, Paris, Flammarion, 1930.
- LEMONNIER, Léon, *Le Baiser de Satan*, Paris, Flammarion, 1930.
- , *Populisme*, Paris, La Renaissance du livre, 1931.
- , « Un manifeste littéraire : le roman populiste », *L'Œuvre*, 27 août 1929.
- MOSELLY, Émile, *Terres lorraines*, Paris, Plon, 1907.
- PAVEAU, Marie-Anne, « "Le roman populiste" : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots*, n° 55 (juin 1998), p. 45-59.
- PERGAUD, Louis, *De Goupil à Margot*, Paris, Mercure de France, 1910.
- POLLÈS, Henri, *Les Écrivains du siècle, Lettres et dédicaces à Henri Pollès*, édition de Xavier Ferrieu, Rennes, Bibliothèque municipale de Rennes, 2000.
- , *Les Gueux de l'élite ou La Révolte des clercs*, Paris, Gallimard, 1935.
- , *L'Opéra politique*, Paris, Gallimard, 1937.
- , *Prenez garde à la conscience*, Paris, Gallimard, 1959.
- , *Psychanalyse du communisme*, Paris, Gallimard, 1949.
- , *Sophie de Tréguier*, Paris, Gallimard, 1932.
- , *Sophie de Tréguier*, Paris, Julliard-L'Âge d'homme, 1983.
- , *Sur le fleuve de sang vient parfois un beau navire*, Paris, Julliard-L'Âge d'homme, 1982.
- , *Toute guerre se fait la nuit*, Paris, Gallimard (NRF), 1939.
- ROGISSART, Jean, *Mervale*, Paris, Denoël, 1937.
- SPENS, Willy de, « *Prenez garde à la conscience* par Henri Pollès (Éditions de la NRF) », *La Nouvelle revue française*, n° 86, février 1960, p. 342-343.
- VAUDAL, Jean, « *Sophie Tréguier*, par Henri Pollès (Éditions de la NRF) », *La Nouvelle revue française*, n° 228, septembre 1932, p. 154-155.