

Le paradoxe rousseauiste d'Eugène Le Roy

par

M. Xavier DARCOS

In *Recueil « Eugène Le Roy », Fanlac, 2004*

Le lecteur, même pris par le contexte fervent de la dévotion périgourdine, s'en tient à des idées simples pour qualifier Eugène Le Roy, et les concepts sollicités ont rarement un caractère proprement littéraire. Tout au plus, cette littérarité est-elle cernée par une taxinomie floue ("de l'art régionaliste") ou selon des étiquettes génériques peu explicites, du type : "romancier rustique" ¹, "romancier périgordin" ², inventeur du "roman rustique social" ³. De telles appellations impliquent une réception qui valorise le pittoresque et le documentaire, mais aussi l'idéologique et le politique. Confondu avec la République radicale, Eugène Le Roy, selon la critique de la première moitié du siècle, en refléterait, avec un sorte de candeur d'autochtone peu frotté au monde extérieur, l'anticléricalisme, la détestation des nobles et des bourgeois, l'apostolat laïque et l'idéal jacobin ou maçonnique. Pour l'amateur pressé d'aujourd'hui qui, souvent, ne connaît Eugène Le Roy que par *Jacquou le Croquant* — et, plus probablement au travers de l'adaptation télévisuelle réalisée par S. Lorenzi —, cette vue sommaire est bien celle qu'il a dû retenir : un paysan pauvre et humilié se révolte contre les forces coalisées de l'argent, de l'arbitraire, de la réaction, devenant ainsi l'image d'une nation qui prend conscience de sa dignité et entend contrôler son destin.

Cette réduction, quoique fâcheuse, a sa cohérence et sa justesse. Mais elle ne dit pas l'ambiguïté de l'œuvre. Elle n'avoue pas que le projet de l'auteur n'est jamais si univoque. Elle sent, à juste titre, qu'Eugène Le Roy s'inscrit, sur le plan intentionnel, dans la lignée de Michelet, de Hugo ou de Zola, mais elle oublie que son idéalisation du passé, du folklorisme et du terroir donne un caractère nostalgique à sa pensée et à sa morale. Ce flottement est si perceptible qu'on vit, naguère, des écrivains comme Henry Bordeaux (le modèle négatif des sartriens ⁴) situer Eugène Le Roy sous le patronage de Barrès ⁵. Une polémique sur ce sujet fut même soulevée par un article jugeant Eugène Le Roy "conservateur et passéiste" ⁶. Il est probable que ces débats, d'ailleurs désuets et vains, n'auraient pas existé si l'incarnation de l'auteur dans le texte n'était pas si marquée. L'engagement du narrateur est partout perceptible dans le récit, dans le système de focalisation qui guide ses descriptions, dans ses personnages et protagonistes. Il va jusqu'à se camper en "écho sonore" local et particulariste, comme dans l'épigraphe du *Moulin du Frau* : "Ce livre est purement

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

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

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

⁴ dans *La Nausée*

⁵ *Revue Hebdomadaire* du 3 mars 1900

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

périgordin ; celui qui n'aime pas l'ail, le chabrol et l'huile de noix peut le fermer, il n'y comprendrait rien". De même, le roman dit "rustique" suppose le recours aux parlars locaux et à un saupoudrage d'occitanismes, ce qui accentue l'effet de réel. Ainsi, l'envie est forte de baliser l'œuvre en désignant l'homme, avec ses convictions privées et son mode de vie. Trop engagé, il est souvent jugé au titre ce qu'il fut et non de ce qu'il écrivit, comme si son ombre obnubilait son univers romanesque.

C'est cet autobiographisme, latent et patent à la fois, qui donne à l'œuvre son statut, entre témoignage et fiction. Mais, plus encore, il renvoie à un modèle, complexe et parfait, d'une mise en scène de soi par le truchement des genres de la fiction (et aussi par l'éclatement des diverses formes figées de la création littéraire). Ce modèle, c'est celui de Jean-Jacques Rousseau. Car c'est avec lui qu'est née l'idée moderne de la littérature, qui rend nécessaire un rapport entre la parole de l'homme et la vérité de l'œuvre. L'expérience, et le lieu-terroir d'où elle émerge pour s'énoncer, l'emportent alors sur les considérations rhétoriques ou esthétiques, le style participant d'abord à l'expression de l'intime. Admettant, dans un *a priori* fondateur, que seule la conscience individuelle est source, garantie et unité de l'œuvre, Rousseau assume d'emblée ses contradictions et accepte comme une nécessité de s'exposer. De même, pour revenir à Eugène Le Roy, c'est sa personne qui est souvent jugée ou convoquée, dans l'analyse de ses fictions romanesques : se vérifie ainsi l'automaticité d'une tradition créée par Rousseau, poursuivie par Hugo, et dans laquelle il s'inscrit, plus ou moins consciemment et explicitement. En ce sens, Eugène Le Roy rejoint aussi le mouvement du "Naturisme", dont le manifeste de 1897, citant expressément Rousseau, excédé des évanescences symbolistes, exige que la littérature remette l'homme en scène, "l'homme fondamental" tel le guerrier, le forgeron ou le vendangeur, pour exalter la vie, la nature et la terre féconde.

Quelques traits apparents de ce rousseauisme sont facilement repérables, à commencer par l'omniprésence du passé, cité pour servir d'étiologie aux malheurs du présent et aux caractères des hommes, pour motiver une nostalgie, ou pour animer un paysage, théâtre d'anciens événements. Dans tous les cas, l'antique s'établit en modèle ou en souvenir vaguement idéalisé. Ces évocations servent aussi à la construction du héros, tel *Jacquou* (le bien nommé) instruit par le curé Bonal des mœurs gauloises ou des *jacqueries* d'autrefois. Dans le même but, cette rétrospection permet d'éclairer divers déterminismes initiaux, comme chez Zola. Le lecteur y est confronté d'emblée par les *incipit* ou les "seuils" des romans d'Eugène Le Roy : dès le début de *L'Ennemi de la Mort*, sont répertoriés les ancêtres de Daniel, réformés et rebelles ; les premières lignes de *Jacquou le Croquant* évoquent 1815 et "Napoléon, appelé par les messieurs du château de l'Herm l'ogre de Corse". Eugène Le Roy se prépare ainsi à donner une valeur symbolique ou itérative aux faits et gestes de ses personnages, produits et acteurs de l'Histoire. C'est exactement ce que dit l'avocat de Jacquou, Vidal-Fongrave, qui resitue la révolte de son client dans la succession des rebellions populaires de l'époque féodale ⁷. D'eux-mêmes aussi, les personnages d'Eugène Le Roy font souvent le bilan de leur vie, à la lumière des événements, ou ils se prennent à relater les circonstances à caractère historique qui les ont marqués : tels le fils d'Hélie Nogaret évoquant la bataille de Coulmiers en 1870 ⁸ ; ou Michel Agrafeil, victime de l'épopée napoléonienne ⁹.

Cet aveu répété du poids de l'Histoire crée, comme chez Rousseau, un visible effet de contraste : le héros (ou le narrateur) se sent profondément lié à la communauté des hommes, il est marqué par des antécédents et des atavismes, il y trouve le ressort et la justification de son action ;

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

⁸ dans *Le Moulin du Frau*

⁹ dans *La Gent Agrafeil*

mais, dans le même temps, il sent sa solitude et l'inanité de ses forces¹⁰. Une sorte de pessimisme refoulé se dessine, dans la tradition de Jean-Jacques, qui refusait d'assimiler la nature humaine et le progrès politique ou économique, qui craignait que l'Histoire ne soit un combat perdu d'avance pour les êtres purs et vrais, et qui savait que la parole qui fut "transparence" n'est plus qu' "obstacle"¹¹ et duperie. Sa confiance en l'homme cohabite avec sa méfiance de la société. Une semblable impression peut émaner de la méthode que choisit Eugène Le Roy : il veut offrir un abrégé de l'histoire sociale universelle en observant la clôture d'un peuple rural. D'où un va-et-vient, si souvent analysé par la critique, entre une pensée protestataire ou réformatrice et une complaisance à l'ordre saisonnier et ancestral de son terroir dont il craint et dénonce la dégradation. En héritier de Rousseau, Eugène Le Roy écrit un hymne à l'art de vivre de la campagne, opposé à la décadence des Babylone modernes. On pense à Saint-Preux arrivant dans le Valais¹² ou au livre VI des *Confessions*¹³, dans les pages où Eugène Le Roy décrit le retour de Hélié au Frau, évoque la vie isolée, simple et heureuse des Nogaret, ou trouve des accents "écologiques" pour décrire la Double¹⁴.

Cette dualité trouve sa résolution dans les moments où le récit oublie l'Histoire en marche et revient se focaliser sur des *realia*, sur tous ces moments de la vie qui réunissent les êtres et les relie à la collectivité. On a souvent loué les romans d'Eugène Le Roy de permettre une vue cavalière des us et coutumes du Périgord : des rites, des fêtes, des veillées, des foires, des scènes de famille etc. Plus que les manifestations politiques ou les grèves (les ouvriers et les prolétaires sont les grands absents de cette œuvre), ce sont les temps de partage voulus par la tradition qui signalent un esprit communautaire exemplaire. Le village et la famille semblent, dans ces scènes, heureusement résister aux forces changeantes et novatrices du temps extérieur. La mémoire des dates se relie à des événements privés (mort d'un parent, gel ou inondation, mariage, procès etc.) et les moments importants se célèbrent par l'assemblée des hommes, dans des veillées ou des banquets. Au demeurant, Eugène Le Roy se méfie de toute société. Comme Rousseau, il prône une mâle solitude. Il croit qu'il faut d'abord être en paix avec soi-même avant de se mêler à quelque foule : "[...] il me paraît que c'est un malheur de ne pas savoir vivre seul. Les hommes rassemblés valent moins qu'isolés. Il en est du moral comme du physique. Les grandes réunions humaines sont malsaines pour l'esprit et le cœur comme pour le corps"¹⁵.

Au fond, cet univers clos et cyclique est l'envers du progrès, ouvert et inventif. Aussi est-il menacé. Incapable d'accepter la disparition de l'unique culture qu'il connaisse vraiment, Eugène Le Roy fait alterner les accents de son idéal républicain et laïque avec sa célébration d'une société homogène et morale. Cette ambiguïté perceptible répète et reconstitue, sans le savoir, le dilemme de Rousseau, balançant entre la certitude que le bonheur de l'homme passe par une vie en harmonie avec l'ordre naturel et l'évidence que le "bon sauvage" n'est pas un modèle social adapté aux évolutions collectives. Ainsi Rousseau a-t-il pu avoir des disciples antagoniques : les vertueux utopistes régressifs et exotiques de la fin du XVIII^e siècle¹⁶, mais aussi Robespierre et tous les

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

¹¹ cf. Jean Starobinski, Gallimard, 1971

¹² *La Nouvelle Héloïse*, I, 23

¹³ quand Rousseau vécut chez Mme de Warens

¹⁴ dans *L'Ennemi de la Mort*

²⁵ *Jacquou le Croquant*

¹⁶ tels Bernardin de Saint Pierre ou Jean-François Marmontel

théoriciens du socialisme moderne. Lui-même a cherché à sortir de cette double impasse, en proposant des solutions politiques ¹⁷ ou pédagogiques ¹⁸. Mais c'est dans son œuvre romanesque que Rousseau trouve comment concilier le mythe et le réel. Dans l'univers paisible et ordonné de Clarens ¹⁹, celui que chantera aussi Eugène Le Roy, les êtres constituent une micro-société, égalitaire et bienfaisante, où chacun connaît autrui, où les habitudes évitent les paroles inutiles, où le silence et l'intimité installent une cohésion forte et tranquille, où la vie, loin des bruits et des fureurs du monde, est immergée dans les rythmes des saisons.

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

Ici transparaît encore le souffle chthonien qui inspire tout l'univers d'Eugène Le Roy. La terre n'est pas seulement un décor ou un théâtre. Le sol façonne les hommes, leurs travaux et leurs mœurs, il guide leur action et leur offre son refuge. Jacquou, notamment, est un pur produit de la forêt Barade (titre primitif du roman, d'ailleurs). Il est conditionné par les taillis et par la solitude pierreuse. C'est au cœur de cette nature sylvestre que s'est forgé son caractère et qu'il se sent protégé quand le besoin s'en fait sentir. Il faut relire les longues pages lyriques où Eugène Le Roy laisse son héros évoquer ses relations avec les forces mystérieuses de la forêt. Un mélange de sentiment païen et de scrupule religieux s'y exhale, que l'on croirait décalqué de Rousseau : "Le soleil tombait derrière l'horizon, envoyant à travers les bois ses derniers rais qui faisaient briller les gouttelettes tremblantes aux épillets de la folle avoine. Une senteur rustique et fraîche venait de la terre abreuvée où foisonnaient les plantes sauvages : thym, sauge, marjolaine, serpolet, et l'herbe

¹⁷ *Le Contrat social*

¹⁸ *Émile*

¹⁹ *La Nouvelle Héloïse*, V, 7

²⁰ *Jacquou le Croquant*

²¹ *ibidem*

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

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

jaune de Saint Roch à la subtile odeur. Je me promenais un moment, la tête nue, aspirant avec avidité l'air pur et frais et roulant dans ma tête des pensées contradictoires comme les sentiments qui m'agitaient. L'Ave Maria sonnait au clocher de Fossemagne et les vibrations sonores s'épandaient dans le crépuscule avec une mélancolique harmonie. Peu à peu, je sentais descendre en moi les impressions apaisantes de la chute du jour [...]" . Ces *topoi* sur la fraîche splendeur du monde et sur l'élévation de l'âme gardent ici toute leur vigueur car Jacquou, paysan simple et vrai, atteint aux idées par le truchement des choses concrètes. Un sentiment "existential" précède et induit toute philosophie. Sans le savoir, le poète Eugène Le Roy rejoint ici les aspirations de ses contemporains nord-américains, tel Walt Whitman, chantre des forces premières et "voix de tout ce qui n'a pas de voix" ²⁴ , ou tel Ralph Emerson, qui magnifie les beautés concrètes, comme point d'origine à tout dépassement esthétique ou à tout envol spirituel ²⁵ .

La vision rousseauiste d'Eugène Le Roy est même si récurrente qu'elle peut se dégrader en naïveté, les forces du mal et du bien se schématisant par leur plus ou moins grand degré de "naturalité". La hantise de la richesse et de tout ce qui concerne l'argent participe à cette thématique traditionnelle. En revanche, l'amour, dicté qu'il est par la nature, tel celui de Damase pour la fille de son maître ²⁶ semble pouvoir imposer sa loi à toute autre logique culturelle. Ce système de pensée semble devoir beaucoup à l'expérience intime et aux "scènes primitives" d'Eugène Le Roy. Là encore, il retrouve le fondement "biogénétique" de l'écriture selon Rousseau. Eugène Le Roy ne put entamer sa carrière de romancier qu'après la mort de son père et de sa mère (aux obsèques de laquelle il refusa d'assister). Francis Lacoste, dans sa thèse excellente ²⁷ , étudie ce thème des parents qui empêchent l'épanouissement de la vie et de la création, par opposition à la famille, saisie positivement parce qu'elle est un reflet minimal d'une société fraternelle et traditionnelle.

Ainsi, le progressiste Eugène Le Roy s'est-il coulé dans le paradoxe de Rousseau en refusant le manichéisme des Lumières. Tout en étant un disciple des Encyclopédistes et des Idéologues, il ne se console pas de voir le monde paysan, bonapartiste et superstitieux, obstiné à sa perte. Par une sorte de critique interne du rationalisme politique, il combine sa volonté militante d'un monde meilleur et son désir de sauvegarder un univers de tradition. "Lorsque le cœur me lève, je me réfugie dans le passé, c'est la ressource de ceux qui sont impuissants à changer la marche des choses" ²⁸ . L'orgueil conquérant des pensées à système et du productivisme sans souci écologique étant un peu retombé, nous redécouvrons aujourd'hui que les vieux modèles de collectivité peuvent être fondateurs de modernité. Eugène Le Roy fut à sa manière un prophète.

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

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

²⁶ dans *Mademoiselle de La Ralpie*

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

²⁸ lettre à Alcide Dusolier, sénateur de la Dordogne