



HAL
open science

Pays perdu : Pierre Jourde face aux écueils d'une écriture du terroir

Jérôme Cabot

► **To cite this version:**

Jérôme Cabot. Pays perdu : Pierre Jourde face aux écueils d'une écriture du terroir. Littératures africaines et écritures du terroir, L'Harmattan, pp.147-154, 2021, 978-2-343-22571-5. hal-03932791

HAL Id: hal-03932791

<https://hal.science/hal-03932791v1>

Submitted on 10 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pays perdu : Pierre Jourde face aux écueils d'une écriture du terroir

Jérôme Cabot

p.147-154 in : M'Bouth Seta Diagana *et al.* (dir.),

Littératures africaines et écritures du terroir, L'Harmattan, 2021

Lussaud est un petit hameau français, isolé au fin fond du Cantal, en Auvergne, enclavé dans le Massif central, perché à plus de 1000 mètres d'altitude. Il a connu un déclin démographique notable, et est désormais habité par cinq familles d'agriculteurs, réparties en huit foyers, soit une vingtaine d'habitants, population vieillissante vivant modestement d'un élevage extensif et d'une agriculture d'autosubsistance voués à la disparition.

Le romancier et essayiste français Pierre Jourde a publié en 2003 un texte d'inspiration autobiographique : *Pays perdu*. Ce court récit se nourrit de sa connaissance de Lussaud, dont est originaire sa famille paternelle, propriétaire d'un important patrimoine foncier, et où son père est enterré. Depuis l'enfance, Jourde passe ses vacances dans la maison du Cantal ; il y participe à la vie sociale, aux fêtes et aux travaux agricoles. En 1998 décède à Lussaud la jeune fille d'un couple d'amis paysans de Jourde. Le fil conducteur de *Pays perdu* est sa veillée funèbre : elle est l'occasion d'une série de portraits, d'anecdotes et de considérations sur la vie paysanne, sa rudesse et sa beauté.

Il peut sembler incongru d'apporter une contribution auvergnate à un ouvrage consacré aux écritures du terroir dans les littératures africaines. Mais ce détour par les campagnes les plus enclavées de France a l'intérêt de mettre en lumière les difficultés structurelles et les paradoxes inhérents à l'écriture du terroir, où que se situe celui-ci. Plus que le mot « territoire », qui implique des usages et des manières d'habiter, le *terroir* présuppose en effet, d'emblée, une charge d'imaginaire, un tissu de représentations, un faisceau de projections identitaires, un fantasme d'authenticité. Or, contre les conventions habituelles et le folklore idéalisant communément associés à la littérature de terroir, la prose de Jourde développe un éloge paradoxal, dégageant l'héroïsme humble de cette paysannerie en voie d'extinction, puisant dans la mémoire orale les ingrédients d'une épopée, en se détournant du strict réalisme afin de mieux restituer le réel.

Paru chez un éditeur confidentiel, *Pays perdu* est pourtant parvenu jusqu'à Lussaud en 2004. Bien que l'auteur ait modifié tous les noms de lieux et de personnes, et parfois changé les liens de parenté, les habitants s'y sont reconnus, n'ont pas tous perçu l'intention de célébration et d'hommage, et ont vu mépris et offense là où Jourde voulait mettre respect et lyrisme. Informé du malentendu, il adresse aux habitants une longue lettre d'explication, dont voici l'argument :

Mon intention n'était pas du tout de commettre des indiscrétions ou de dire du mal, bien au contraire. (...) Ce livre est fait pour montrer que des villages comme le nôtre existent, qu'on y vit bien, et par certains côtés mieux qu'à la ville, en dépit des difficultés, qui ne manquent pas. Et je dis bien "notre village", parce que pour moi, je suis de Lussaud, et quand j'en parle, je parle de moi aussi, je m'inclus dans le livre. Je suis fier d'être de Lussaud et d'appartenir à cette communauté. (...) Ce qui me fait peur, c'est que le village disparaisse. Que cette manière de vivre n'existe plus. (...) Ce serait dommage de se vexer d'un texte qui rend plutôt admirable aux yeux des autres. Et cette admiration vient de ce que les habitants des grandes

villes ont perdu force, endurance, hospitalité et gaieté qui se sont gardées là haut. (...) Car pour moi, sans exagérer, Lussaud est un village d'exception.¹

Nonobstant, le 31 juillet 2005 des habitants de Lussaud ont accueilli Jourde et sa famille, de retour pour les vacances, par des insultes, des menaces et des coups. L'affaire s'est conclue le 21 juin 2007 au tribunal d'Aurillac par une condamnation de six villageois pour « coups et blessures volontaires en réunion, avec préméditation » et « injures raciales » (les enfants de Jourde sont métis), et a connu un traitement médiatique international (voir par exemple Blecher, 2005 ; Robert-Diard, 2007). Jourde ne reviendra pas à Lussaud avant juin 2009. L'affaire a donné lieu à un nouvel ouvrage paru en 2013, *La première pierre* : Jourde (qui s'y parle à lui-même, en se tutoyant) y revient sur le fait divers, et au-delà, les raisons de la mauvaise réception de son texte et du malentendu tragi-comique auquel il a donné lieu ; on peut y lire son compte rendu de la rixe, de longues citations des dépositions, sa réponse au traitement journalistique et judiciaire de l'affaire, l'évocation de son retour au hameau.

Cet article a pour objet de relire *Pays perdu* pour en dégager le projet esthétique et anthropologique, et d'examiner les raisons de sa réception ratée, à contresens, par les habitants qu'il dépeint. Sa grande qualité littéraire et la radicalité de ses conséquences en font un cas d'école hors du commun quant à la question de la réception, par ses habitants, de la mise en littérature d'un espace – avec sa construction d'images, son esthétisation des lieux, son articulation d'un discours – et des enjeux politiques, sociaux et identitaires d'une « écriture du terroir »².

1. Un terroir irréel

La sauvagerie, l'altitude, la désertification, l'enclavement des espaces de *Pays perdu* placent d'emblée la référence géographique très loin de la littérature de terroir telle qu'on peut l'entendre : « *On est dans le loin.* » (2003 : 13). Le *loin* est par définition une notion relative. La destination ne célèbre pas l'esprit de chapelle. La célébration du lieu conduit à sa dissolution référentielle. *Pays perdu* rompt le consensus homotopique propre à l'essentiel de la littérature géographique, tel que le définit Bertrand Westphal, et dont le pivot est ce « *désignateur rigide* » qu'est le nom du lieu (2007 : 169). Or Lussaud n'est nommé que par son initiale, dans la dédicace liminaire.

En outre, de nombreux autres toponymes brouillent la référence et introduisent l'espace monde dans ce coin reculé de l'Auvergne, à l'instar de « *Une petite Mongolie inhabitée.* » (2003 : 24), pléonisme le rendant plus mongol encore que la Mongolie référentielle. Cette analogie avec l'archétype de l'espace plat, désertique, continental et inexploré, est récurrente dans le texte : langues altaïques (2003 : 89), zone tribale pashtoune (2003 : 85), « *beauté tadjike ou kurde* » (2003 : 57). Il y a là l'expression d'un fort potentiel romanesque, d'un exotisme syncrétique des confins et de la *terra incognita* : « *un compromis entre l'Asie centrale et le Far West : le Far Centre.* » (2013 : 162).

Les images du brigandage et du nomadisme que Jourde leur associe introduisent autre chose : l'espace échappant, sinon à l'emprise de l'homme, du moins à celle de l'administration, de

¹ Le texte intégral de cette lettre était naguère consultable sur le site de Pierre Jourde, mais il semblerait qu'il l'ait retirée depuis.

² Pour une étude plus approfondie de *Pays perdu*, voir Cabot J., 2018, « *Pays perdu* : de l'éloge paradoxal à la lecture offensée », pp.125-146 in Mauricette Fournier (dir.), *Rural Writing : Geographical Imaginary and Expression of a New Regionality*, Cambridge Scholars Publishings.

l'économie, de l'Etat et du droit. Lussaud est situé dans ce que Deleuze et Guattari appellent un espace lisse, par opposition à l'espace strié de la *polis*, la police, la politique et le policé (2013 : 471-481 ; Westphal, 2007 : 68-69) : un espace nomade et non quadrillé, celui de la mer, la banquise, le désert, et plus encore, la *steppe*, réfractaire aux espaces striés dont la cartographie, avec ses tracés et ses routes, ses latitudes et ses longitudes, est une représentation éloquente : « *cette zone dont personne n'a jamais entendu parler, et qui figure toujours en blanc sur les cartes Michelin de la France, aux confins du Cantal et du Puy-de-Dôme, pour la bonne raison que là, il n'y a personne.* » (2013 : 157).

La rupture du consensus homotopique est accentuée par la multiplication de références géographiques contradictoires : villages tibétains (2003 : 139), paysages de western (2003 : 76, 91), etc. Ce brouillage spatial a pour corollaire une intrication de périodes historiques lointaines. Les espaces lisses sont soustraits à l'Histoire, ou en tout cas à la modernité. Lussaud contient, sinon le monde, du moins ses espaces les plus vierges, et en même temps tout un pan de l'histoire primitive, l'ahistoricité pré-industrielle, laquelle se fond avec le temps des contes et légendes, de la mythologie à l'imaginaire médiéval. Ce voyage dans le temps a pour effet d'irréaliser et d'ennoblir les éléments prosaïques, tel ce sanglier domestiqué décrit comme un prince de légende (2003 : 112).

Il en va de même avec le répertoire des références gréco-latines. Elles permettent de grandir des éléments marqués par le prosaïque, le sale, voire le honteux. C'est ce que la tradition classique nommait l'héroï-comique, qui consiste dans une inadéquation entre un sujet vulgaire et normalement cantonné à la prose et la comédie, voire banni de la littérature, et le registre de langue, le style, les références que le texte lui associe, empruntés aux codes du sublime, du mythe, de l'épopée et de la tragédie.

Ce faisant, par son brouillage géographique, son ahistoricité, son syncrétisme de références littéraires et mythologiques, le texte se détourne du réalisme, registre sur lequel on attendrait la littérature de terroir. Jourde s'en explique dans *La première pierre* :

Le livre ne se voulait pas réaliste, parce que la réalité n'est pas réaliste. Ou plutôt parce que le réalisme est impuissant à délivrer toute la charge d'imaginaire qui bonde le réel. Le livre était une élégie pour une jeune fille morte, une tragédie se déroulant en un même lieu en un seul jour, une épopée, un conte mythologique. (2013 : 135).

2. Des lettres de noblesse pour les paysans

En effet, au-delà de la restitution de cette charge d'imaginaire, qui est notamment celle de l'enfant émerveillé par Lussaud que fut Jourde, ces références aux espaces lisses et aux mythes ont pour effet de constituer une *épopée*. Le terme revient d'ailleurs fréquemment, à propos du bruit d'un tracteur ou de belotes aux « *tricheries légendaires* » (2003 : 55). L'épopée a pour fonction idéologique, sociale et identitaire de doter une communauté d'un texte et d'un mythe fondateurs, la présentant dans son affirmation face à un ennemi, l'adversité, l'Autre (Madelénat, 1986) : comme l'*Illiade* pour les Grecs, les chansons de geste pour l'Occident médiéval, le western pour les yankees... ici, *Pays perdu* se veut écrit pour donner ses lettres de noblesse à la paysannerie face aux forces de la nature et aux temps modernes. Il s'agit d'écrire pour les habitants de Lussaud, non certes comme lectorat, mais comme bénéficiaires symboliques. *Pays perdu* exalte un héroïsme modeste, humble, et opère par là un renouvellement de la notion de *héros*, le mot ou ses dérivés étant eux aussi récurrents.

L'héroïsation embrasse uniment, avec empathie et distance, la violence et le comique. Cet héroïsme qui s'ignore s'incarne dans des anecdotes où, précisément, hommes et femmes paient de leur chair : une page, ainsi, le magnifie à travers une description des mains paysannes. Les machines modernes œuvrent à une monstruosité archaïque, recréant des êtres antédiluviens, des monstres, tel cet accidenté énucléé qui se voit lui-même de son œil pendant au nerf optique. La litote, l'*understatement*, expriment une forme de flegme aristocratique face à ces avanies tragi-comiques, comme ce paysan scalpé par le passage en tracteur sous le linteau d'une grange, ou « *l'homme en morceaux* », victime de sa tronçonneuse, que les pompiers retrouvent « *là-bas, au volant* » (2003 : 62).

Pays perdu élabore ainsi une esthétisation des corps meurtris par le travail, l'outil, les bêtes, le froid, le manque d'hygiène, l'alcool, jusqu'à exalter la fascination morbide exercée par la nécrose fétide des pieds de Germaine (2003 : 45) ou les charognes de chats morts entassées sous les draps du lit (2003 : 55). *Pays perdu* s'inscrit dans le registre de l'éloge paradoxal, dégagant le sublime de la crasse, de la dérélition, de la syllogomanie, accumulation compulsive de déchets. Il y a quelque chose, là, qui relève à la fois de l'esthétique incongrue et de la métaphysique.

La bouse résume parfaitement la complexité de ce paradoxe ; elle est un marqueur identitaire du territoire : « *on est au pays de la merde* » (2003 : 134). Nulle plaisanterie scatologique. Pendant plusieurs pages, le texte célèbre « *ce qu'on ne touche pas et dont on ne parle pas* » (2003 : 139), déploie l'amplitude et la variété de sa présence, indice de l'activité principale de cette paysannerie d'éleveurs, déplie le paradigme dans toute sa richesse lexicale (2003 : 135-139). La bouse est un concentré du lieu, sa quintessence. Son odeur est celle de l'herbe, du lait et du fromage, le saint-Nectaire.

L'éloge paradoxal ne consiste pas seulement en un exercice de style se plaisant à appliquer un traitement esthétisant à la matière tabou. L'odorat, le sens le plus animal, le plus organique, le moins cérébral, a précisément une portée métaphysique. Jourde associe tout spécialement à la bouse cette dimension organique et sacrée, en des termes quasiment panthéistes. Jourde dégage le sacré caché à qui ne sait pas le voir – à commencer par les paysans eux-mêmes. Le prosaïque est la porte d'entrée vers une improbable spiritualité panthéiste. La bouse, et au-delà, Lussaud, permettent un élargissement du microcosme négligé, méconnu, en voie d'effacement, au macrocosme, avec ses grandes questions, la vie, la mort, le Tout (2013 : 100-101). L'ennoblissement, l'héroïsation disent aussi que, sur ces hauts plateaux volcaniques, on est plus près du ciel, du néant, du vide, des forces telluriques, et que les paysans sont la part métaphysique de l'humanité.

3. Irrecevabilité de l'écrit

Il n'est pas surprenant que ce traitement de la bouse, incongru, transgressif, éminemment chargé de sens et de symboles, ait été déterminant dans la mauvaise réception de *Pays perdu* par les habitants de Lussaud, faisant fi des distinguos stylistiques, voyant une axiologie négative là où Jourde célébrait l'exceptionnalité d'un territoire : il lui fut reproché d'avoir dit que c'était « *un pays de merde* » quand, parlant du *pays de la merde*, il désirait en faire l'éloge. L'un des agresseurs, dans sa déposition que cite Jourde, dit avoir voulu « *lui montrer que [son] tas de fumier n'est pas plus sale que le reste. (...) il parle de mon tas de fumier que j'entrepose à l'entrée du village et qui sali [sic] celui-ci. Mais de la façon dont les phrases sont tournées on pourrait croire que c'est moi qui est [sic] sale.* » (2013 : 69).

La susceptibilité de cette lecture est riche d'enseignements, et Jourde revient dessus avec pertinence dans *La première pierre* : *Pays perdu* s'est écrit pour le compte d'un pays où il pense ne jamais devoir être lu, dans l'absolu, en faisant fi des lectures possibles. La démarche, en outre, était incommunicable, par pudeur non pas devant tel détail, mais devant le geste littéraire lui-même, devant l'existence même de ce livre d'admiration : « *ce dont on devrait avoir honte, il le revendiquait comme une fierté. Mais cette fierté, il en avait honte. Pas de ce que sont les choses, mais de les avoir tirées du silence pour se les attribuer à lui. C'était un livre qui avait honte d'être fier de ce qu'il décrivait.* » (2013 : 138-139).

Dans *La première pierre*, Jourde anticipe la réception, se montre davantage précautionneux, conscient de l'éventualité d'être lu, y compris de façon malveillante : il fait preuve d'une forme d'autocensure, dit s'abstenir d'ajouter des anecdotes dramatiques ou savoureuses, désamorce toute offense dans l'allusion à une prothèse, formule une adresse amicale qui ne peut plus se dire de vive voix du fait du contrôle social pesant sur ses relations dans le hameau, mais aussi devance et interpelle une lecture hostile ou souhaite à demi-mot la mort de ses persécuteurs.

De ce pays, écrit-il dans *La première pierre*, il a voulu tout dire parce qu'il y aime tout : un hommage, ni éloge bucolique ni photo posée, pas plus qu'une attaque, mais le souci de dire aussi les petites choses, les faiblesses, les ridicules, « *la beauté sans mièvrerie, la beauté difficile, qui vous rejette ou qui vous agresse* » (2013 : 19). Ce pays, se dit Jourde, « *Tu voulais le rendre avec sa dureté et sa joie, sa beauté et sa violence. Sa puissance, quoi.* » (2013 : 33). C'est la faute des lectures simplificatrices que d'avoir non seulement substitué, à la trilogie énoncée en quatrième de couverture – Alcool, Hiver et Solitude – la série plus racoleuse Alcool, Merde et Solitude, mais surtout, d'avoir retenu les thèmes au détriment de leur traitement littéraire, donc de l'intention esthétique et éthique : « *De la royauté dans l'alcool, de la noblesse dans la solitude, de la grandeur dans la merde.* » (2013 : 95).

Jourde, en outre, veut exprimer son attachement d'enfant à ce monde en voie d'effacement. Il exprime avec vigueur, sincérité et lucidité, à contre-courant de l'histoire du siècle et du monde tel qu'il va, sa nostalgie de l'enfance et du pays tel qu'il n'est plus peu à peu, gagné lui aussi par la modernité et l'industrialisation, les parpaings et le plastique, devenant progressivement un « espace strié » (Deleuze et Guattari). Son évocation, dans *La première pierre*, du dernier estivage³ à pied d'Auvergne, l'atteste : il regrette les travaux et les jours du passé, l'ère du « *travail acharné, le travail comme foi* » (2003 : 56), où le labeur était aussi une fête, un élan collectif, à la fois lutte et connivence avec le temps et l'espace – bref, l'époque, comme l'exprimait si bien le Suisse Charles Ferdinand Ramuz, où être paysan était un état et non un métier.

Il y a, à l'origine de *Pays perdu*, une imprégnation de la transmission orale et une tentation ethnographique de la revivifier, la conserver et la transmettre, de restituer la mémoire individuelle et collective, la tradition orale, consigner les veillées, les blagues, les racontars, l'identité collectivement construite de chacun (2013 : 126). Jourde, par conséquent, embrasse et rapporte tout, sans jugement, avec empathie. Mais ce faisant, il consigne ce qui se raconte mais ne s'écrit pas : une réputation sulfureuse (2003 : 59-60) ou une hérédité alcoolique (2003 : 113). Il est violemment transgressif, à Lussaud, de voir les secrets passer d'une

³ L'estivage est la pratique qui consiste, en été, à mener le troupeau à l'estive, pâturage de montagne. Comme la transhumance, l'estivage est lié à un mode d'élevage extensif : les troupeaux paissent sur de larges étendues et ne sont gardés à l'étable que de façon marginale. Ce mode d'élevage est aussi nommé « pastoralisme ».

littérature orale qui s'ignore comme telle à la Littérature, figée dans l'écrit qui est chose rare là-haut.

L'indiscrétion peut circuler d'un individu à l'autre, être connue de toute la communauté. Faute de pouvoir conserver un secret dans une communauté restreinte, retirée, marquée par l'isolement et la promiscuité (2003 : 60-61), la vie en société se maintient grâce à la fiction du secret, consistant à savoir et faire comme si on ne savait pas (2013 : 151). Car sa publicité est taboue. L'effraction est la même que celle qui consiste à franchir indûment le seuil d'une ferme. Le secret ne saurait être mis sur la place publique sans menacer le corps social ; or, par définition le livre rend public, il publie, avec cette circonstance aggravante que les écrits restent. A la fonction phatique des paroles, maintenant le lien social et le vivre ensemble, meublant les silences, s'opposent la fixité et la densité de l'écrit.

4. Un texte allogène contre les stéréotypes

Jourde a écrit avec un fort sentiment d'appartenance à ce monde disparu. Dans *La première pierre*, il insiste sur le fait que *Pays perdu* n'oppose pas « eux » et « je » mais articule un « nous », et le montre, lui, aussi concerné par les travaux, les beuveries, le purin dont il fut même baptisé en tombant dans la fosse. Bref, Jourde revendique une écriture endogène. Bertrand Westphal définit le point de vue endogène comme une vision autochtone de l'espace, par opposition à la vision exogène du voyageur, porteuse d'exotisme (2007 : 208-209) :

C'était un livre qui revendiquait, comme lui appartenant en propre, à lui aussi, au-delà de tout jugement, la splendeur des horizons, l'horreur des blessures, la dureté des travaux, la mesquinerie des rivalités, l'héroïsme des vies ; la neige sur le volcan et les dents solitaires, la merde des vaches, les saouleries, l'ironie au coin d'un œil bleu. (2013 : 138).

Mais cette revendication n'est acceptable que pour qui le considère fondé à la formuler, comme étant des leurs ; et ce n'est pas ce que lui renvoient les lecteurs ombrageux de Lussaud : « *Tu n'es pas chez toi ici !* » (2013 : 51). La position de Jourde est donc plus ambiguë, comme il l'écrit dans sa présentation de *Pays perdu*⁴ :

Le regard porté sur ce pays vient à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. L'auteur, quoique originaire du village, est aussi un homme de la ville, un universitaire et un écrivain qui sait manier les mots. Toute représentation littéraire de l'autre est déjà, en soi, une violence, une prise de possession. Cette violence est décuplée lorsque, comme c'est le cas dans *Pays perdu*, celui qui est représenté n'a pas une grande habitude de la chose littéraire, et peut se sentir, de surcroît, socialement dominé. Il n'y a guère de remède à cela. Même la familiarité que j'ai pu avoir avec la plupart des habitants de ce village, depuis ma petite enfance, n'a pas pu empêcher, avec la parution du livre, que ressorte de manière explosive la vieille méfiance du rural envers le citadin. Néanmoins, le livre n'est pas seulement celui d'un observateur extérieur, au regard ethnologique. Ma famille et moi-même y sommes des personnages, et nous n'y sommes pas mieux ni plus mal traités que les autres.

C'est-à-dire que, ni endogène ni exogène, il est allogène, ce qui est « *le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique.* » (Westphal, 2007 : 209). Ce pays, dit Jourde,

⁴ Cette présentation, disponible sur le site de Pierre Jourde, constitue une mine de documents : note d'intention, extrait, revue de presse, etc. : <http://www.pierrejourde.fr/Romans/Pays%20perdu.pdf>

constitue sa « *texture mentale* » (2003 : 147) – mais, le font tout autant, ses lectures, ses références culturelles, dont on a vu le syncrétisme géographique, historique et mythologique appliqué à Lussaud. Et l'intérêt, et l'incommunicabilité, de ce ressenti métis, sont dans ce mélange, inaudible pour les Parisiens comme à Lussaud : « *intellectuel chez les paysans, paysan chez les intellectuels, en exil de soi-même* », dit-il dans « Pays retrouvé ». Or, à Lussaud, *Pays perdu* pâtit d'être non seulement un livre, mais de surcroît – triple domination – l'œuvre d'un propriétaire terrien (un « patron »), d'un citoyen, et d'un intellectuel.

Il y a là une forme de tautologie. Le roman paysan est celui qui prend la paysannerie pour objet, jamais celui qui est écrit par des paysans. Depuis Gutenberg, le paysan est l'Autre de l'écrivain : celui qui est là pour amuser, faire-valoir des héros, ou raillé et dépeint dans sa noirceur, sa bassesse, sa convoitise (par Balzac dans *Les Paysans*, Zola dans *La Terre*), ou encore, à l'inverse, exalté, investi de valeurs d'intellectuels généralement urbains : l'idéalisation romantique, chez une George Sand, des sentiments purs et nobles ; le combat de la littérature régionale contre la III^e République, son jacobinisme, son centralisme linguistique et culturel, célébrant une paysannerie gardienne des valeurs traditionnelles (Thiesse, 1991) ; le nationalisme et l'idéologie réactionnaire, de Maurice Barrès à Vichy ; jusque, dans une version moins idéologique, au roman rustique de Henri Pourrat, l'exaltation de la nature et de la chasse chez Maurice Genevoix, ou le panthéisme mystique de Jean Giono.

Ecrivain après ces quelques siècles d'histoire littéraire, Jourde, dont le projet allogène est précisément d'inverser l'échelle de valeurs, se heurte à ces représentations ancrées. Les comptes rendus journalistiques du fait divers et du procès, les plaidoiries, ne feront qu'ajouter, aux fictions du village, celles de la presse et du tribunal, comme le cliché opposant de braves brutes au bavasseur urbain : Jourde souligne combien ce *topos* erroné fait fi des joutes verbales et des répliques qui tuent émaillant la vie sociale de Lussaud, se laisse abuser par la comédie de la paysannerie jouée par les accusés, et manifeste finalement à la fois méconnaissance et condescendance. Il peut, à juste titre, déplorer que toutes les lectures de *Pays perdu*, dont il fait l'inventaire, se soient conformées à tel ou tel de ces stéréotypes – bucolique, misérabiliste, anti-intellectualiste, partisan de la liberté d'écrire, etc. (2013 : 91-92).

Plus particulièrement, pour le paysan, écrire sur son compte exprime forcément une intention maligne ; sa lecture du texte intègre nécessairement le regard stigmatisant, véhiculé par les normes sociales, et accessoirement par la littérature qui les légitime. Jourde évoque d'ailleurs, dans *La première pierre*, parmi les raisons expliquant la mauvaise réception de *Pays perdu*, le besoin de dignité de ces vies modestes et écrasées, un honneur d'autant plus hypertrophié que leur lot commun est fait de renoncement, et tout ce qui travaille les cœurs, la faim d'histoires, les disparitions, la soif de respect. Tout ce qui est écrit est donc pris en mauvaise part, Jourde se trouvant même accusé d'avoir dénigré les nombreux virages de la route menant à Lussaud, dans les sinueuses et amoureuses premières pages de *Pays perdu*. A fortiori, celles qu'il consacre à la merde sont emblématiques de cette lecture paranoïde :

on est dans la mythologie, dans l'épopée, rien de petit dans ce pays, tout y est magnifié, jusqu'à l'humble merde de vache, et c'est bien pour cela que tu l'aimes. Mais tu l'aimes pour ce qu'ils n'aiment pas, pour cela même qu'ils pensent, ici, que quelqu'un d'extérieur les méprisera, les tas de fumier, le purin qui éclabousse les bottes et les mains, les bouses, alors ils ne lisent pas ce que tu as écrit, où se dit l'évidence de l'affection et du plaisir, ils superposent au texte leur fiction personnelle, ils n'y voient que la confirmation de cette fiction, comme le font tant de lecteurs, hélas. Aussi t'en veulent-ils, non pas de ce qu'ils croient que tu n'aimes pas, mais bien plutôt de ce qu'ils n'aiment pas en eux-mêmes. La merde, ils voient avant tout

qu'ils y piétinent trop, et qu'il leur faut chaque jour s'en défaire, s'en nettoyer, alors comment admettre qu'on les renvoie à ce qu'ils se donnent tant de peine à évacuer ? (2013 : 128).

Le critique Pierre Assouline a exprimé avec concision l'impossibilité d'une lecture correcte de la prose de Jourde, très littéraire, complexe, intertextuelle et paradoxale, par les paysans :

on peut se sentir personnellement avili par un livre, surtout quand on n'en lit jamais et que l'on n'est pas préparé à considérer l'humour, le troisième degré, le talent dans l'indiscrétion impudique, l'exigence littéraire au détriment du tact élémentaire et l'amour vache d'un auteur pour ses personnages.⁵

L'émergence d'une littérature écrite par les paysans est tardive : elle a dû attendre l'école obligatoire et l'extension de l'alphabétisation, sans que cela lève tous les obstacles sociaux, culturels et symboliques à son expression. *La Vie d'un simple*, d'Emile Guillaumin, paru en 1902, est considéré comme le premier titre du genre. Avec les Trente Glorieuses, l'exode rural et l'extinction progressive de la paysannerie traditionnelle, on assiste au traitement de la ruralité comme alternative à la modernité et à la société de consommation ; mais le phénomène produit majoritairement une version édulcorée, célébrant une vision nostalgique et lénifiante, emblématisée par la tétralogie de Claude Michelet, *Les Gens de Saint-Libéral*, et chaque terroir a désormais son écrivain.

Entre folklore gentillet et stigmatisation, la voie est donc étroite, et c'est de cela que se garde Jourde. Il y revient dans « Littérature contre journalisme »⁶ : « *La paysannerie ne peut plus supporter, en termes d'image, que celle, insipide et désuète, que lui renvoie la littérature de terroir.* » (2007 : 59). *Pays perdu* voulait faire œuvre d'écrivain public, écrivant pour le compte de héros méconnus, mais en solitaire. Le paradoxe est que tout livre dit Je, par son existence, affirme le Je de l'auteur même dans son effacement, par une opération de vampirisme de l'imaginaire. Il s'en explique dans la présentation de *Pays perdu* :

je courais le risque de verser dans la complaisance, en transformant ces gens en figures folkloriques à l'usage des lecteurs de la ville. Je mesurais la difficulté d'éviter ce travers, lorsqu'on prend la parole au nom et à la place de ceux qui ne l'ont pas. Faire le malin avec la vie des autres, se couvrir des dépouilles de leur force ou de leur chagrin pour en devenir plus intéressant et plus vrai d'apparence, tel est le travers courant de l'écrivain.

Pour autant, l'éventualité de soumettre son manuscrit aux habitants est a posteriori écartée par Jourde, en tant qu'elle aurait promis un livre affadi et décoratif. Au contraire, l'héroï-comique, l'exaltation brutale de la beauté dure, rude et sale annoncent autre chose, une voix inédite. Un tel projet se heurte aux élus et aux journalistes locaux, aspirant à « *un pays clair, moderne, festif, un pays qui bouge. Ils veulent s'arracher aux âges sombres, à l'arriération, à l'enclavement, et surtout, surtout, ils veulent une bonne image.* » (2013 : 100). L'entreprise littéraire de Jourde – en consonance avec des auteurs tels que les Limousins Michon, Bergounioux et Millet (Coyault-Dublanchet, 2002) – va à rebours du folklore, de la complaisance et du marketing territorial⁷. Jourde – même si, parfois, il semble s'émerveiller

⁵ Cette chronique, mise en ligne en 2007 sur le blog que Pierre Assouline tient sur le site du *Monde*, est désormais inaccessible.

⁶ Cet article est reproduit à la fin de la présentation de *Pays perdu* en ligne sur le site de Pierre Jourde : <http://www.pierrejourde.fr/Romans/Pays%20perdu.pdf>

⁷ Sur la réception ambivalente de *Pays perdu* par des étudiants, voir Cabot J., 2017, « Usage pédagogique de l'éloge paradoxal : *Pays perdu* en licence pro de développement culturel en milieu rural », *Nouvelles francographies*, pp.23-33.

de ce que la réalité soit si conforme aux clichés – écrit contre la carte postale, veut en dépasser les icônes.

Conclusion

L'expérience métaphysique que Lussaud inflige à Jourde est, en dépit de son inspiration prosaïque, organique et terrienne, à l'opposé de l'ancrage identitaire et rassurant dans un terroir. *Pays perdu* opère dans sa description de Lussaud un brouillage spatio-temporel qui, contre le consensus homotopique, célèbre un « espace lisse » enrichi de références géographiques contradictoires, d'une anhistoricité pré-industrielle, de légendes et de mythes. L'effet en est de donner ses lettres de noblesse au modeste hameau, dans une veine héroï-comique élevant le quotidien modeste au rang de l'épopée, produisant l'héroïsation des humbles et l'esthétisation du prosaïque, donnant une dimension métaphysique jusqu'à la bouse même. Cet éloge paradoxal d'une beauté difficile, dure et sale, produit un écrit irrecevable, en tant qu'il exhume les morts et fait passer la mémoire orale, ses secrets et ses tabous, dans la Littérature écrite. *Pays perdu* est, par essence, un texte voué à déplaire, empêtré dans les difficultés inhérentes à tout discours littéraire allogène, et victime de son projet fondamental d'écrire envers et contre tous les stéréotypes, stigmatisants ou complaisants.

Bibliographie :

Blecher L., 2005, « Les mots de trop pour le hameau de Lussaud », *Libération*, mis en ligne le 16 09 2005, consulté le 20 08 2019, URL :

http://www.liberation.fr/societe/2005/09/16/les-mots-de-trop-pour-le-hameau-de-lussaud_532567

Cabot J., 2017, « Usage pédagogique de l'éloge paradoxal : *Pays perdu* en licence pro de développement culturel en milieu rural », *Nouvelles francographies*, pp.23-33.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02054301/document>

Cabot J., 2018, « *Pays perdu* : de l'éloge paradoxal à la lecture offensée », pp.125-146 in Mauricette Fournier (dir.), *Rural Writing : Geographical Imaginary and Expression of a New Regionality*, Cambridge Scholars Publishings.

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02053805/file/08%20chapter%208%20Cabot%20Pays%20perdu.pdf>

Coyault-Dublanchet S., 2002, *La province en héritage: Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève : Droz, 289 p.

Deleuze G., Guattari F., 2013 [1^{er} éd.1980], *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris : Editions de Minuit, 647 p.

Jourde P., 2003, *Pays perdu*, Paris : L'Esprit des Péninsules, 167 p. [rééd. Presse Pocket, même pagination]

Jourde P., 2007, « Littérature contre journalisme », *Le Magazine des livres*, n°6, pp.57-59

Jourde P., 2013, *La première pierre*, Paris : Gallimard, 191 p.

Jourde P., « Pays perdu », consulté le 20 08 2019, URL :
<http://www.pierrejourde.fr/Romans/Pays%20perdu.pdf>

Madelénat D., 1986, *L'Épopée*, Paris : PUF, 264 p.

Robert-Diard P., 2007, « Scènes de chasse dans le Cantal », *Le Monde*, mis en ligne le 21 06 2007, consulté le 20 08 2019, URL :
http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/06/21/scenes-de-chasse-dans-le-cantal_926470_3260.html

Thiesse A.-M., 1991, *Ecrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris : PUF, 320 p.

Westphal B., 2007, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris : Editions de Minuit, 278 p.