

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

Partir, rester ou revenir : violence subie, violence transmise, regards sur l'agriculture et
le paysan dans la littérature française du XXI^e siècle.

Lucie LACOSTE

Salamanca

2026

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS MODERNAS

Departamento de Filología francesa



Área de Filología francesa

TESIS DOCTORAL

**Partir, rester ou revenir : violence subie, violence transmise, regards sur l’agriculture et
le paysan dans la littérature française du XXI^e siècle.**

Autora: Lucie LACOSTE

**Directoras: María Vicenta HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
Emma BAHÍLLO SPHONIX-RUST**

**Salamanca
Enero, 2026**

À Rolande Lacoste.

REMERCIEMENTS

Tout d’abord, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de thèse, María Vicenta Hernández Álvarez, pour sa patience, son accompagnement et ses précieux conseils tout au long de ce travail. J’adresse également mes vifs remerciements à ma codirectrice, Emma Bahíllo Sphonix-Rust, pour m’avoir encouragée à entreprendre cette thèse et dont l’indulgence et les recommandations m’ont guidée avec bienveillance. J’aimerais aussi souligner la confiance accordée par María Vicenta Hernández Álvarez, qui a accepté de co-diriger cette thèse aux côtés d’Emma Bahíllo Sphonix-Rust. Leurs remarques éclairées ont grandement contribué à l’aboutissement de ce travail, de la même manière que leur gentillesse, leur douceur et leur soutien ont été essentiels pendant ces années.

Je souhaite ensuite remercier mes collègues universitaires pour les discussions stimulantes et les moments de convivialité partagés, qui ont permis de rendre ce parcours plus riche et plus humain. Je n’oublie pas non plus mes collègues du secondaire – Claire, Marta, Julia, Luis Ángel, Celia, Jorge, Senén, Fátima, Anabel, Javier Jacinto et Beatriz – qui se sont montrés attentifs à l’avancée de ce travail.

Je pense également à mes amis – Ophélie, Colin, Élisabeth, Simon, Étienne, Camille et Émilie – qui ont consacré de leur temps à la lecture de cette recherche et qui ont, tout au long de ces années, témoigné de notre amitié indéfectible.

Je dédie ces pages à ma famille, en particulier à mes parents et à mes grands-parents, qui sont les véritables sources d’inspiration de ce travail, né d’une volonté de rétablir une vérité sur le monde agricole. Je tiens aussi à exprimer toute ma reconnaissance à ma famille espagnole d’adoption, Rosa et Ángel, qui depuis sept ans m’accueillent comme leur propre fille. Je suis également redevable à mon compagnon, Francisco, qui a été un soutien constant de ce projet.

Enfin, j’adresse mes sincères remerciements à l’ensemble des membres du jury pour avoir accepté d’évaluer cette thèse et pour la richesse de leurs critiques constructives.

Cette thèse a été rédigée grâce au soutien financier de l'AFUE (Asociación de Francesistas de la Universidad Española). Je tiens à leur exprimer ma profonde gratitude pour cet appui, sans lequel la réalisation de cette thèse n'aurait pas été possible.

« Nous ne possédons réellement rien ; tout nous traverse. »

Eugène Delacroix

« C'est la place de la littérature de n'être pas manichéenne. »

Marie-Hélène Lafon

RÉSUMÉ

La présente thèse se propose d'analyser la représentation du monde paysan dans la littérature du XXI^e siècle à travers trois notions centrales : partir, rester et revenir. Elle vise à étudier l'évolution de ce monde ainsi que celle de l'image du paysan, longtemps marginalisé dans la littérature, en particulier en tant que héros positif. Lorsqu'il apparaît, c'est souvent sous un angle péjoratif ou, au contraire, à travers une vision idéalisée et excessive, autrement dit profondément stéréotypée. Ce parcours permettra de mieux comprendre ce personnage et son évolution, notamment à une époque où les préoccupations écologiques redonnent une place centrale aux acteurs du monde rural. Nous verrons ainsi comment les figures traditionnelles du paysan se transforment progressivement pour laisser place à des représentations plus complexes et nuancées, telles que celles de l'entrepreneur agricole ou du néopaysan. Par ailleurs, les trois notions évoquées – partir, rester et revenir – renvoient à des situations traversées par la violence, le choix ou la contrainte. Le départ peut être subi, le retour parfois imposé, et le fait de rester peut relever aussi bien d'une résistance que d'une impossibilité de partir. La violence, en effet, est inhérente au monde paysan, tant en raison des forces économiques qui s'exercent sur lui que des tensions internes propres à son univers et qui se perpétuent. Cependant, sans l'idéaliser, il convient de reconnaître que le monde paysan ne se résume pas à la loi de la violence. Il mérite une réhabilitation, sans verser dans l'idylle, afin de mettre en lumière les efforts de tous ses acteurs : les paysans eux-mêmes, mais aussi les femmes, les commis et les enfants, souvent relégués dans l'ombre.

Mots-clés : Partir – rester – revenir – agriculture – violence – paysan – héritage – filiation – réhabilitation

RESUMEN

Esta tesis analiza la representación del mundo campesino en la literatura del siglo XXI a través de tres conceptos centrales: marcharse, permanecer y regresar. Su objetivo es estudiar la evolución de este mundo, así como la de la imagen del campesino, durante mucho tiempo marginado en la literatura, en particular como héroe positivo. Cuando el campesino aparece, suele ser desde una perspectiva peyorativa o, por el contrario, a través de una visión idealizada y excesiva, es decir, profundamente estereotipada. Esta exploración nos permitirá comprender mejor esta figura y su evolución, especialmente en un momento en que las preocupaciones ecológicas están restituyendo un lugar central a los actores del mundo rural. Así, veremos cómo las figuras tradicionales del campesino se transforman gradualmente para dar paso a representaciones más complejas y matizadas, como las del empresario agrícola o el neocampesino. Además, los tres conceptos mencionados – marcharse, permanecer y regresar – se refieren a situaciones marcadas por la violencia, la elección o la coacción. La partida puede ser involuntaria, el retorno a veces impuesto, y la permanencia puede surgir tanto de la resistencia como de la incapacidad de partir. La violencia, de hecho, es inherente al mundo rural, tanto por las fuerzas económicas que se ejercen sobre él como por las tensiones internas propias de su entorno, tensiones que persisten a lo largo de la historia. Sin embargo, sin idealizarlo, es importante reconocer que el mundo rural no se define únicamente por la ley de la violencia. Merece ser rehabilitado, sin recurrir a representaciones románticas, para destacar los esfuerzos de todos sus participantes: los propios agricultores, pero también las mujeres, los peones y los niños, a menudo relegados a la sombra.

Palabras clave: Marcharse – permanecer – regresar – agricultura – violencia – campesino – herencia – filiación – rehabilitación

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the representation of the rural world in twenty-first-century literature through three central notions: leaving, staying, and returning. It seeks to examine the evolution of this world and of the figure of the peasant, who has long been marginalized in literature, particularly as a positive hero. When peasants do appear, they are often portrayed in a negative light or, conversely, through an idealized and exaggerated lens – that is, in a deeply stereotypical manner. This exploration will allow us to gain a better understanding of this character and his evolution, especially at a time when ecological concerns are restoring a central role to rural actors. We will thus observe how traditional peasant figures gradually evolve toward more complex and nuanced representations, such as those of the agricultural entrepreneur or the “neo-peasant.” Furthermore, the three notions – leaving, staying, and returning – reflect situations marked by violence, choice, or constraint. Departure may be experienced as a necessity, return as an imposition, and remaining as either a form of resistance or an inability to leave. Violence, indeed, is inherent to the rural world, both because of the economic forces that weigh upon it and the internal tensions that continue to shape its existence. However, without idealizing it, it is essential to acknowledge that the peasant world cannot be reduced to the law of violence. It deserves rehabilitation – without falling into idealization – in order to shed light on the efforts of all its actors: the peasants themselves, but also the women, servants, and children who are too often left in the shadow.

Keywords: Leaving – staying – returning – agriculture – violence – peasant – heritage – filiation – rehabilitation

Table des matières

Introduction	15
Chapitre 1 :	20
De l'Antiquité à nos jours : une lecture diachronique de l'agriculture et du paysan dans la littérature.....	20
1. Retour en amont : de la célébration de la nature à l'exode rural, mouvements littéraires régionalistes, du XIXe siècle à la Libération (1800-1945).....	32
1.1. Le roman rustique : du roman champêtre à la création d'un genre.....	36
1.1.1. Définitions, caractéristiques et méthodes critiques.....	36
1.1.2. Origines du roman rustique.....	42
1.1.2.1. Les origines pastorales du roman champêtre.	42
1.1.2.2. Définition et idéal de George Sand : un besoin anthropologique. ...	43
1.1.2.3. Caractéristiques du roman champêtre chez George Sand.	46
1.1.2.3.1. La valorisation de la nature.	46
1.1.2.3.2. La vie paysanne, entre idéalisation et réalisme : la fonction sociale du roman chez Sand.	53
1.1.2.3.3. Héritage littéraire et influence.	55
1.1.3. Évolutions et principales figures.....	57
1.2. Du roman réaliste au roman naturaliste : de Balzac à Zola.....	71
1.3. Le roman régionaliste.....	81
1.3.1. De la renaissance provinciale au régionalisme.	81
1.3.2. Le roman régionaliste de 1900 à 1914.....	83
1.3.3. Le roman régionaliste de la Première Guerre mondiale à la Deuxième Guerre mondiale.	89
1.3.4. L'image du paysan sous l'Occupation : le régime de Vichy et le triomphe de l'idéologie agrarienne.....	95
1.3.4.1. La condition paysanne sous l'Occupation.....	95

1.3.4.2. Le roman régionaliste : La Terre Patrie ou le roman de « retour à la terre », de Giono à Gachon.	104
2. De la libération à la fin du XX ^e siècle.	112
2.1. La fin de la civilisation paysanne.	113
2.2. La nostalgie et la mémoire de la vie paysanne dans la littérature : identité et appartenance.	123
3. L’agriculture dans la littérature d’aujourd’hui : disparition, renouveau, rapport à l’agriculture-nature.	136
3.1. Le procès de l’agriculture dénaturée.	136
3.1.1. L’engagement de l’écrivain pour la nature.	136
3.1.2. Impuissances et disparitions : lieux divisés et troublés.	140
3.1.2.1. Les paysages oubliés.	140
3.1.2.2. La nature endommagée.	150
3.1.2.3. Les conséquences humaines.	151
3.1.2.4. Les conséquences animales.	155
3.2. L’agriculture et l’écologie : entre expérience humaine et politique de la nature.	166
3.2.1. L’utopie néo-paysanne	166
3.2.1.1. La glorification du néo-paysan.	166
3.2.1.2. L’utopie de retour.	172
3.2.2. La désillusion.	175
Chapitre 2 :	181
Méthodologie de constitution du corpus : critères et objectifs de recherche.	181
1. La notion de corpus.	183
2. Critères et sélection du corpus.	187
3. Présentation des œuvres.	192
3.1. <i>Une bête au Paradis</i> (2019), Cécile Coulon.	192

3.2.	<i>Nature humaine</i> (2020), Serge Joncour.....	195
3.3.	<i>Chaleur humaine</i> (2023), Serge Joncour.....	198
3.4.	<i>Les Pays</i> , (2012), Marie-Hélène Lafon.	203
3.5.	<i>Les Sources</i> (2023), Marie-Hélène Lafon.	210
3.6.	<i>Naisseur</i> (2023), Delphine Laurent.	213
Chapitre 3 :		222
Le monde paysan à l'épreuve de la violence.		222
1.	Rester malgré tout : le paysan confronté aux forces exogènes.....	228
1.1.	Le paysan en marge : la figure d'un anti-héros.	228
1.2.	Discours accusateurs et construction d'un imaginaire négatif du paysan : le procès du paysan.....	234
1.3.	Exploitation et effacement : le paysan dans l'engrenage du capitalisme, rester ou disparaître.	236
1.4.	La domination invisible : rester sous le poids des violences symboliques et silencieuses.	241
2.	Rester et se déchirer : la violence interne et intracommunautaire.....	246
2.1.	La violence cyclique : un huis clos paysan.	247
2.2.	Violence animale et animalisation du paysan : rester dans le corps meurtri.....	262
2.3.	De la souffrance intérieure au sang versé, rester dans la chair et dans le sang... 265	
2.4.	Résister ou s'engager : entre militantisme paysan et éveil écologique, rester pour mieux dénoncer.	271
3.	Partir, revenir, écrire : sortir de la violence du silence.	278
3.1.	Partir pour réussir, partir pour ne pas reproduire : trajectoires d'ascension sociale paysanne.	278
3.2.	Revenir par les mots : l'acte d'écriture comme symbole du retour et de la perpétuation de la mémoire.	282

Chapitre 4 :	290
Portraits paysans et visions de l'agriculture : vers une réhabilitation de l'image paysanne.	290
1. L'agriculteur exploitant : entre modernité et désenchantement.	293
2. Du paysan traditionnel à l'icône rurale : rester fidèle à un héritage ancestral... 299	
3. Les néo-paysans : revenir à la terre, entre utopie et renouveau.....	303
3.1. De l'idéalisation	304
3.2. ...à la réalité... ..	308
3.3. ...à la folie.....	309
4. Les oubliés du monde rural : des présences silencieuses, ceux qui n'ont jamais eu le choix.	312
4.1. Les femmes paysannes : entre effacement et émergence littéraire.	312
4.2. Bonnes, commis, domestiques : les invisibles de la hiérarchie rurale.	327
4.3. Les femmes, actrices de la violence rurale.....	337
Conclusion.....	348
Bibliographie	354
Sources primaires	355
Sources secondaires.....	356
Chapitre 1	356
Chapitre 2	367
Chapitre 3	370
Chapitre 4	373

Introduction

Ce travail de recherche naît de la faible présence du monde agricole en littérature, ainsi que du nombre limité de romans en relation avec ce sujet. Pourtant, si nous observons autour de nous, nombreux sont ceux qui ont dans leur famille un membre ayant exercé ce métier : parents, grands-parents, oncles, tantes ou cousins. Il s'agit donc d'un sujet qui concerne de nombreuses familles en France, et dont l'absence d'écrit interpelle notre démarche. Cette proximité avec le monde agricole pour beaucoup de familles nourrit certaines idées reçues, selon lesquelles chacun aurait une connaissance de l'agriculture et du quotidien des agriculteurs, alors que cette perception est souvent biaisée.

En effet, l'agriculture d'hier est bien différente de celle d'aujourd'hui, tout comme cette dernière sera distincte de celle de demain. Les modes de production, les outils et les modèles agricoles évoluent pour répondre aux aléas du monde contemporain. Ces changements influencent également l'image du paysan, souvent représenté à travers des antagonismes. Il peut être décrit tantôt de manière idyllique, comme un être vertueux et proche de sa terre, tantôt de manière péjorative, comme un être grossier, sale ou pollueur envers la nature. Ces deux portraits restent les plus fréquents en littérature et peuvent encore perdurer aujourd'hui.

Actuellement, les romans qui abordent le monde agricole accordent souvent une place centrale à la nature et valorisent les nouvelles figures de l'agriculture, comme les néo-paysans, au détriment des paysans traditionnels ou des exploitants historiques, rarement évoqués ou souvent dénigrés. Quelques écrivains, tels que Pierre Bergounioux, Pierre Michon ou encore Marie-Hélène Lafon, s'arrêtent sur ces figures du monde agricole, mais celles-ci restent globalement marginalisées. Ainsi, ces hommes et ces femmes qui ont longtemps peuplé les campagnes semblent progressivement s'effacer au profit des nouveaux habitants de la ruralité.

Il est à noter que l'exode rural a profondément marqué les campagnes françaises, entraînant une baisse considérable de la population agricole au cours du XX^e siècle.

Beaucoup d'habitants des campagnes sont partis de leur village pour rejoindre les villes, face au développement du secteur tertiaire dont les emplois offraient de meilleures conditions de vie. Certains départs ont aussi été forcés face à la disparition progressive des exploitations. D'autres habitants, au contraire, sont restés, devenant les derniers occupants de territoires qui se vidaient peu à peu. Ces espaces désertés ont inspiré plusieurs auteurs qui prennent la plume pour rendre compte de ces univers ruraux et isolés, dans des récits qui mêlent mémoire et abandon, tels que ceux de Franck Bouysse, Claude Michelet ou Richard Millet. Dans ces récits, nous observons souvent la présence d'un narrateur qui revient au village après l'avoir quitté pendant plusieurs années et qui nous en fait la description de l'abandon. C'est donc autour de trois dimensions centrales que s'articule notre recherche : partir, rester et revenir.

Partir vient du latin *partire*, qui veut dire « partager, diviser », puis de *partiri*, « se séparer ». À l'origine, il renvoie à l'acte de se détacher d'un lieu ou d'un groupe, et conserve aujourd'hui ce sens de rupture. Rester, issu du latin *restare*, « demeurer en arrière, subsister », exprime la permanence, la continuité, mais aussi l'attente. Quant à revenir, formé du préfixe re-, « à nouveau » et de *venire*, « venir », il désigne le mouvement de retour vers un lieu quitté, un geste qui suppose la mémoire, la confrontation et parfois la réconciliation. Ces trois verbes, porteurs d'une forte charge symbolique, structurent non seulement des trajectoires individuelles, mais aussi des récits collectifs et littéraires autour du monde rural.

Il faut également prendre en compte les connotations que soulèvent ces termes dans notre monde contemporain. Dans une société globalisée, l'injonction au déplacement est permanente : partir est souvent perçu comme une condition de réussite, en particulier lorsque l'on vient d'un territoire rural. À l'inverse, rester est parfois assimilé à une absence d'ambition, comme si demeurer dans son lieu d'origine revenait à se condamner à l'immobilité. Revenir, en revanche, est chargé d'une valeur symbolique positive. Ce terme évoque la recherche de ressources intérieures, le besoin de se ressourcer face aux excès de la ville, pour retrouver une forme de pureté associée à la campagne.

La littérature a longtemps opposé ces deux espaces, la ville et la campagne, en construisant une dichotomie fondée sur des représentations contrastées. La campagne

était perçue comme lieu de pureté, de sagesse et de vertu, mais aussi d'absence de liberté et d'immobilisme. En revanche, la ville était le lieu qui offrait cette liberté et un sentiment d'évoluer, mais la désillusion était vite présente, et certains écrits la décrivent comme un espace de perte, de saleté et de corruption. Pourtant, ces oppositions simplistes sont traversées de contradictions. En effet, les êtres qui ont toujours peuplé les campagnes jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, les paysans, ont rarement été les protagonistes principaux des romans et ils le sont encore moins aujourd'hui, étant donné qu'ils ne sont plus la population majoritaire des espaces ruraux. Il est exceptionnel de rencontrer des personnages paysans mis en avant comme figures centrales, en particulier comme héros positifs.

L'opposition entre la campagne et la ville, entre le paysan et le citadin, faisait sens dans un contexte historique où les agriculteurs constituaient l'essentiel de la population des espaces ruraux. La majorité des habitants exerçait alors une activité directement liée à l'agriculture : le monde agricole occupait ainsi une place prédominante au sein du monde rural. Cette configuration ne correspond toutefois plus à la réalité contemporaine.

Les transformations profondes des campagnes, amorcées notamment par l'exode rural, ont entraîné la disparition progressive de nombreuses exploitations agricoles, faute de repreneurs. La vente de ces fermes, leur abandon ou leur reconversion ont contribué à une modification durable des paysages ruraux. Parallèlement, certains terrains agricoles sont devenus constructibles, favorisant l'installation de nouvelles populations issues des espaces urbains, communément désignées comme les néo-ruraux. Aujourd'hui, ces nouveaux habitants constituent une part majoritaire de la population rurale, tandis que les agriculteurs ne représentent plus le groupe social dominant, contrairement à ce qui était le cas auparavant.

Cette évolution permet de distinguer clairement le monde rural du monde agricole, deux réalités désormais différenciées. Le monde rural désigne l'ensemble des espaces situés hors des villes, caractérisés par une faible densité de population et des paysages souvent marqués par la présence de la nature (champs, forêts, villages). Il englobe des villages et des petites communes, des activités économiques variées – agriculture, artisanat, tourisme, services, télétravail – ainsi que des populations aux profils diversifiés (agriculteurs, employés, retraités, néo-ruraux, entre autres). Le monde rural constitue

ainsi avant tout un espace de vie, et non plus exclusivement un espace de production. Certaines terres, en outre, demeurent aujourd'hui à l'abandon, témoignant des recompositions en cours.

À l'inverse, le monde agricole renvoie spécifiquement à l'ensemble des activités liées à l'agriculture et à l'élevage, ainsi qu'aux acteurs qui les exercent. Il comprend les exploitations agricoles, les agriculteurs et agricultrices, les salariés du secteur, les productions agricoles (céréales, légumes, lait, viande, vin, etc.), ainsi que les techniques et les savoir-faire qui y sont associés. Le monde agricole relève donc avant tout d'un secteur d'activité économique. S'il s'inscrit pleinement dans le monde rural, il n'en constitue plus l'élément structurant, les campagnes accueillant désormais une pluralité d'activités et de populations.

Dans ce contexte de recomposition sociale et spatiale, la littérature contemporaine se montre d'autant moins encline à faire des paysans les personnages centraux de ses récits. Lorsqu'elle s'intéresse à la campagne, elle privilégie fréquemment des thématiques liées à la défense de la nature et du vivant. Lorsqu'elle met en scène des figures paysannes, c'est souvent pour valoriser les « néo-paysans », citadins en quête d'un retour à la terre, plutôt que pour donner voix aux agriculteurs traditionnels. C'est précisément cette marginalisation qui justifie notre recherche. Elle vise à interroger la rareté de la figure paysanne dans la littérature contemporaine et à analyser les choix auxquels sont confrontés les personnages. Raconter l'histoire de ces hommes et de ces femmes, qui à un moment de leur vie ont dû décider de partir, rester ou revenir, volontairement ou sous la contrainte, est au cœur de notre démarche. Ces choix sont souvent représentés avec une certaine violence, qu'elle soit économique, sociale, familiale ou symbolique, et qui peut entraîner des répercussions sur plusieurs générations. Cette violence est d'autant plus viscérale qu'elle touche à l'identité même des individus, en particulier à leur rapport au territoire.

Ce travail se donne ainsi pour objectif de comprendre le lien qu'entretiennent les paysans avec l'agriculture, la terre et leur espace de vie et sa transmission dans le texte littéraire. Confrontés à l'absence de leur représentation dans la production littéraire récente, nous avons également pour objectif de réhabiliter leur image et de restituer la mémoire qui leur revient de droit. C'est pourquoi nous chercherons à répondre aux

problématiques suivantes. Comment une littérature longtemps marginalisée, celle qui donne voix aux paysans et à leur rapport à la nature, permet-elle de déconstruire les représentations idéalisées d'un monde rural figé, pour révéler une réalité plus complexe et souvent violente ? Dans quelle mesure ces récits littéraires témoignent-ils de l'évolution de l'image de l'agriculture et du paysan à travers l'Histoire ? Pourquoi et comment la littérature consacrée au monde paysan reste-t-elle en marge du canon littéraire, alors qu'elle interroge en profondeur le lien entre l'homme, la terre et la société ?

Ces questionnements constituent le cœur de notre recherche. Ce travail, qui adopte une perspective littéraire nourrie par des apports sociologiques, se structure en quatre chapitres.

Le premier chapitre propose une analyse diachronique de la représentation de l'agriculture et du paysan depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Il s'agira de montrer comment ces représentations se sont transformées au fil du temps, oscillant entre marginalité, glorification, oubli ou suspicion, souvent au service de discours politiques, idéologiques ou sociaux.

Le deuxième chapitre sera consacré à la présentation de notre démarche méthodologique. Nous expliciterons la constitution de notre corpus, en justifiant les critères retenus et les raisons du choix des six œuvres sur lesquelles repose notre analyse.

Le troisième chapitre portera sur la question de la violence, à la fois endogène et exogène, qui marque le monde paysan. Souvent réduit à un huis clos, le milieu paysan apparaît comme un lieu où se cristallisent les tensions sociales, économiques et intimes, révélant une violence multiple, transmise et intériorisée.

Enfin, le quatrième chapitre s'attachera à nuancer ce constat en cherchant à réhabiliter l'image paysanne. Nous montrerons que la littérature contemporaine ne se limite pas à représenter la violence, mais qu'elle propose également une relecture du rapport au territoire, à la nature et à l'héritage, ouvrant ainsi des perspectives de reconstruction et de transmission.

Chapitre 1 :

**De l'Antiquité à nos jours : une lecture diachronique de l'agriculture
et du paysan dans la littérature.**

L'agriculture a toujours joué un rôle central dans le développement des sociétés humaines. Elle a façonné les paysages, nourri les corps, inspiré les cultures et le champ littéraire. Force fondatrice et transformatrice des sociétés, elle s'est transposée dans l'acte d'écriture, qui a permis de transmettre des techniques et des savoirs, témoignant que l'histoire de l'humanité est intimement liée à celle-ci.

Au commencement, les classiques latins, comme Caton dans *De agri cultura* (160 av. J.-C), Varron dans *De re rustica*¹ (37 av. J.-C) ou Virgile dans *Georgica* (29 av. J.-C) ont apporté des réflexions sur la vie et le travail des champs, ainsi que sur la condition du vivant. Ces écrivains de l'Antiquité décrivent avec éloquence le rythme des saisons et de la nature, les enjeux et les difficultés de la vie agricole, célébrant la fécondité de la terre, influencée par la générosité ou les obstacles des dieux :

[1,100] Priez pour avoir des solstices humides et des hivers sereins, ô laboureurs ; de la poussière en hiver est signe d'épeautre très abondant, de récolte abondante ; c'est ainsi que sans culture la Mysie montre tant de jactance et que le Gargare lui-même admire ses propres moissons. [...]

Mais à ce travail font obstacle les ennemis du laboureur ; car Jupiter a imposé aux mortels la loi du progrès laborieux ; d'où la nécessité de lutter contre la rouille, les plantes parasites, les oiseaux et l'ombre [1,118-159].

Et cependant, en dépit de tout ce mal que les hommes et les bœufs se sont donné pour retourner la terre, ils ont encore à craindre l'oie vorace, [1,120] les grues du Strymon, l'endive aux fibres amères et les méfaits de l'ombre. Le Père des dieux lui-même a voulu rendre la culture des champs difficile, et c'est lui qui le premier a fait un art de remuer la terre, en aiguissant par les soucis les cœurs des mortels et en ne souffrant pas que son empire s'engourdît dans une triste indolence (Virgile, 1932, en ligne).

Ces écrits constituaient des modèles symboliques pour comprendre le monde naturel qui entourait les poètes, aussi agronomes, notons-le, pour la plupart. Le premier texte sur ce thème, *Les Travaux et les Jours*, (en grec ancien *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* / *Érga kai*

¹ *De re rustica* signifie littéralement « des choses rurales » et est couramment traduit par *Économie rurale*.

Hēmērai) est attribué à Hésiode au VIII^e avant J.C. Il offre une description des travaux agricoles sur les terres arides de sa région natale. Ce texte contient aussi des conseils divers sur l'agriculture, tels que les soins des animaux, les outils ou encore les cultures, sous forme d'un calendrier précis de l'année d'un agriculteur.

L'époque médiévale, héritière de plusieurs traités agronomiques, continue d'explorer les thèmes de l'agriculture de façon intégrale ou partielle, par la rédaction de nouveaux textes ou la traduction de textes latins et grecs. Les connaissances sur la vie rurale représentent un véritable défi de compréhension à l'époque, notamment car « la documentation pose évidemment problème de par sa rareté et parce qu'on passe par la médiation de textes » et surtout car de nombreux textes ne sont pas d'origine rurale (Vigneron, 2023, en ligne). Pour ce qui est de l'agriculture, les auteurs ne s'attardent pas à consigner les savoirs des agriculteurs, des viticulteurs, des horticulteurs, des bergers, etc., d'autant plus qu'ils étaient souvent transmis oralement en langue vernaculaire, au lieu du latin des érudits, comme le résumait clairement les termes de Vigneron : « Nous sommes confrontés non seulement à la barrière de l'oralité, mais également à la complexité linguistique de ces transmissions » (2023, en ligne).

À la fin du XV^e siècle, grâce au mouvement de l'Humanisme né en Italie, on redécouvre les textes de l'Antiquité, à travers la quête, l'étude et l'imitation des textes anciens conservés jusqu'à cette époque. Ils servent surtout de modèles d'écriture, de vie et de pensée. De plus, la diffusion des textes humanistes et la traduction des textes anciens se propagent dans toute l'Europe de cette période, ce qui fait prendre conscience aux lecteurs de l'agriculture qui les entoure :

La confrontation avec ces illustres modèles du passé, que l'imprimerie et le zèle des traducteurs livrent sur le marché aux quatre coins de l'Europe, engage les lecteurs des traités à prendre conscience de la spécificité de leurs conditions régionales et des nouveaux problèmes qui se posent à l'agriculture. Solidaires du grand élan culturel de leur époque, des catholiques et des protestants, des « scientifiques » et des littéraires, des nobles surtout et des bourgeois, entreprennent de consigner méthodiquement leur expérience personnelle de l'agriculture, pour en instruire leurs contemporains (Beutler, 1973, p. 1280).

Or, ces textes, qui pour la plupart constituent des traités, ont été peu nombreux en comparaison avec l'étude d'autres sujets, mais ils ont tout de même engendré une certaine descendance² littéraire aux XVII^e et XIX^e siècles. En outre, ils sont encore mal connus, non seulement parce qu'ils sont difficiles à comprendre, étant rédigés en dialectes italiens ou allemands, mais aussi parce que leur forme littéraire a remis en cause la légitimité de l'enseignement agricole (Beutler, 1973, p. 1281).

Cette littérature au XVI^e siècle constitue de véritables manuels d'enseignements, ainsi que des œuvres littéraires couvrant des genres variés comme la poésie ou la dissertation qui s'appuient sur la prééminence des textes anciens, mais c'est le traité qui domine largement. De ce fait, il s'agit essentiellement d'écrits à visée didactique qui intéressent essentiellement les propriétaires de domaines :

L'ensemble des traités d'agriculture, composés au cours du XVI^e siècle, qui représentent la somme des connaissances de l'époque à l'usage du gentilhomme campagnard, constitue la première manifestation à l'échelle européenne de l'intérêt scientifique, économique et technique porté à l'agriculture à l'aube des temps modernes (Beutler, 1973, p. 1280).

Ces textes touchent des domaines variés de l'agriculture, passant de l'économie à la technique ou encore à des activités agricoles plus pratiques. C'est d'ailleurs cet aspect pratique qui est recherché à travers ces textes, puisque la majorité d'entre eux sont réimprimés ou traduits en langue vernaculaire. Rappelons qu'à cette époque le latin est la langue de culture et de communication. Cependant, il n'a pas influencé les traités d'agriculture, car l'objectif n'était pas de proposer une histoire de l'agriculture, mais de fournir un enseignement accessible à ceux qui possèdent et travaillent la terre. En ce sens, la lecture des traités des Anciens était fondamentale dans leur entreprise didactique :

Si leur goût pour la littérature et la poésie engage ces auteurs à soigner la composition de leur traité, ce qui sert avant tout leur intérêt pour l'agriculture, ce

² Un exemple de cette postérité est le traité *La Maison Rustique des Dames*, publié en deux volumes en 1844-1845, de Madame Millet-Robinet, membre de la Société d'agriculture, sciences et des arts de Poitiers. L'autrice relate dans ce manuel la gestion ménagère, la cuisine et le travail général des paysannes (cuisine, ménage, le travail dans la basse-cour et le travail des volailles, etc.).

sont les lectures qu'ils ont faites des traités des Anciens, qu'ils citent et discutent au cours de leur propre ouvrage (Beutler, 1973, p. 1290).

En témoigne le traité de Charles Estienne *L'agriculture et la maison rustique* (1564) dans lequel il fait référence aux Anciens et à la pureté de l'activité agricole :

[...] par les études et vocations de nos premiers pères, lesquels tout le temps de leur vie ne se sont adonnés à autre exercice qu'à la culture de la terre, comme si cette seule science eut été insérée en l'esprit du premier homme [...] pour mieux reconnaître la grandeur des œuvres de Dieu, et admirer davantage la bonté et bénéficence du Seigneur [...] Et combien que la plupart des anciens n'ait reconnu et senti en soi ce stimule et instinct divin (Estienne, 1570, p. 10).

De cette citation, très hyperbolique, ressort un caractère sacré, donnant l'impression de lire un texte littéraire plus que didactique. Le texte de Charles Estienne regorge en effet d'hyperboles mystiques et de références aux auteurs de l'Antiquité, sur lesquelles il s'appuie pour exprimer son admiration pour l'agriculture.

Nous en déduisons qu'en plus de la littérature didactique se détache aussi une littérature bucolique, en vers et en prose, en latin et en langue vernaculaire, dont les auteurs insistent sur leur pratique personnelle et leur observation directe de la pratique agricole. Ils présentent les caractéristiques de leurs sols, climats et régions et se soucient de réhabiliter l'art de l'agriculteur aux yeux du lecteur en s'appuyant toujours sur les Grecs et les Latins, pour les rendre légitimes (Beutler, 1973, p. 1291).

Au XVII^e siècle, le roman pastoral, dont les thèmes s'inspirent de la vie champêtre, se réfère surtout à la vie des bergers, plus qu'à l'agriculture. Ce genre se consacre essentiellement à l'univers de la campagne par rapport à celui de la ville et s'inspire également de l'Antiquité. L'un des romans pastoraux les plus célèbres est *L'Astrée* (1607) d'Honoré d'Urfé. Le cadre est représenté par une nature intacte, non corrompue par la civilisation, et la contemplation de celle-ci.

Au XVIII^e siècle, l'agriculture est le sujet à la fois du genre pastoral et des beaux-arts, ainsi que des sociétés d'agriculture. Considérée comme une source de richesse par de nombreux philosophes, comme Diderot, par des médecins, écrivains et

économistes, comme François Quesnay ou Charles-Étienne Pesselier, elle est décrite comme « le premier de tous les arts » et « l'art nourricier de tous les autres arts »³ (Denis, 2017, p. 94). Elle occupe une place privilégiée dans les grandes questions qui marquent le mouvement des Lumières, en particulier lors de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, ce qui l'inscrit au cœur de débats constants, tantôt économique, philosophique, littéraire, morale, juridique et politique. Elle questionne également la légitimité du droit à la propriété :

L'histoire de l'agriculture est discutée dans sa relation avec l'histoire de ce droit, avec l'émergence de ce dernier en lien avec la question de l'origine des sociétés « civilisées » et de la sédentarisation, des effets vertueux ou au contraire de déchéance morale qu'induirait l'appropriation du sol (Denis, 2017, p. 94).

Apparaît alors une vision dichotomique entre l'élite, perçue comme parasitaire, et celle du paysan, véritable modèle du citoyen travailleur, à qui on accorde une grande valeur à la culture de ses terres, puisque celle-ci se retrouve « dans les discours sur l'utilité des sciences et l'engagement social des savants » (Denis, 2017, p. 94).

Sacrée, l'agriculture est vue comme une activité à la fois vertueuse, bénéfique et respectable pour les hommes. Dans son article *Agriculture* (1751), Diderot, en s'appuyant sur les récits mythologiques, la voit comme une pratique qui rend l'homme bon et honnête :

L'agriculture est, comme le mot le fait assez entendre, l'art de cultiver la terre. Cet art est le premier, le plus utile, le plus étendu, et peut-être le plus essentiel des arts. Les Égyptiens faisaient honneur de son invention à Osiris ; les Grecs à Cérès et à Triptolème son fils ; les Italiens à Saturne ou à Janus leur Roi, qu'ils placèrent au rang des Dieux en reconnaissance de ce bienfait. L'agriculture fut presque l'unique emploi des Patriarches, les plus respectables de tous les hommes par la simplicité de leurs mœurs, la bonté de leur âme, et l'élévation de leurs sentiments.

³ Ces références apparaissent dans l'article de Gilles Denis. La première citation, datant de 1753, est attribuée à Sélénus l'Aîné dans *Discours et mémoires relatifs à l'agriculture* (1753). Alphonse Dupront, auteur de la deuxième citation, explique dans son ouvrage historiographique *Qu'est-ce que les Lumières ?* (1996) la vision de l'agriculture comme l'art originel qui assure l'existence des autres arts.

Elle a fait les délices des plus grands hommes chez les autres peuples anciens (Diderot, 1751, en ligne).

Reprenant les idées de Diderot, Robinet, dans le premier tome du *Dictionnaire Universel des Sciences Morale, Économique, Politique et Diplomatique ou Bibliothèque de l'Homme-d'État et du Citoyen* (1783), élargit cette vision en décrivant l'agriculture comme la véritable finalité de l'humanité. Il suggère que l'homme est naturellement destiné à cultiver la terre et à vivre de ses propres fruits, faisant de lui un être sage et heureux. Selon lui, elle garantit le maintien de la paix et de l'union des peuples, car elle incite à une vie simple et en harmonie avec la nature, puisqu'elle encourage à subvenir uniquement aux premiers besoins et éloigne des comportements nuisibles ou des souffrances liées à l'oisiveté :

L'AGRICULTURE est la vraie destination de l'Homme. En recherchant l'origine de tous les Peuples du Monde, on voit, que dans le principe, chaque individu cultivait une portion de terre ; que les Peuples ont été puissants, sains, riches, sages et heureux, tant qu'ils ont conservé cette noble simplicité de mœurs : cette vie toujours occupée les garantissait de tous les vices et de tous les maux (Robinet, 1783, p. 531).

L'auteur défend l'idée d'une vie simple centrée sur le travail de la terre comme solution, d'une part aux problèmes sociaux et moraux et, d'autre part aux mœurs corrompues, faisant alors de l'agriculteur le plus honnête des citoyens. En ce sens, du point de vue de l'auteur, le reste de la population leur est redevable, et, c'est pour cette raison, qu'il devrait être honoré à sa juste valeur : « L'Agriculteur devrait donc être regardé comme le premier Citoyen préférable à tous les autres. Pourquoi mépriser, pourquoi avilir des êtres raisonnables qui se font une agréable occupation de jouer des avantages que nous présente la nature ? » (Robinet, 1783, p. 532).

Robinet plaide pour la reconnaissance et le respect envers les agriculteurs. Le travail difficile qu'ils exercent leur conçoit la vertu ; travailler la terre c'est produire les denrées nécessaires à la survie humaine, c'est la raison pour laquelle, ils méritent la plus haute considération. Or, à cette époque où le statut social pouvait être davantage attribué

aux professions intellectuelles et urbaines, le philosophe naturaliste veut rappeler que la prospérité de la nation repose fondamentalement sur le travail de la terre.

Car, l'agriculture étant une source de richesse, elle se transforme en une source d'émancipation pour les hommes, puisqu'elle est la matière première qui les nourrit et permet l'existence et la survie d'autres professions :

L'AGRICULTURE, ou l'art de cultiver la terre, est sans contredit le premier, le plus utile, le plus étendu et le plus essentiel des Arts. Tout dépend et résulte de la culture des terres. Elle fait la force intérieure des États ; elle y attire les richesses du dehors. [...] Ce ne sont pas les dents du dragon qu'il sème pour enfanter des soldats qui se détruisent, c'est le lait de Junon qui peuple le ciel d'une multitude innombrables d'étoiles (Robinet, 1783, p. 533).

Métaphoriquement, Robinet oppose l'agriculture au mythe de Cadmos. Dans la mythologie grecque, semer des dents de dragon revenait à produire des soldats qui s'entretuent, faisant référence à la destruction et à la guerre⁴. En revanche, associée à Junon, reine des dieux, l'agriculture acquiert symboliquement les caractéristiques de la déesse, protectrice et féconde. Le lait de Junon renvoie à la voie lactée qui évoque la fertilité et l'abondance. En opposition à la guerre et à la destruction, l'agriculture est alors comparée à une force créatrice et nourricière, à l'origine des richesses, ce que défendent les économistes de l'époque :

Quesnay cherche à la fois à montrer que l'agriculture est le seul secteur permettant de favoriser la production de richesses et remet en cause la balance du commerce, laquelle ne pourrait désormais plus servir de guide aux politiques économiques (Boyer, 2018, p. 33).

L'agriculture alimente alors les débats politiques et économiques tout au long du XVIII^e siècle, se manifestant d'un point de vue littéraire à travers des essais

⁴ Dans la mythologie, les Spartes sont les hommes issus de semences de dents de dragon. Leur origine remonte au mythe de Cadmos. Selon la légende, ils naissent des dents du dragon tué par Cadmos et semées en terre, suivant les conseils d'Athéna et Arès. Ces hommes émergent alors de la terre, déjà armés. Effrayé, Cadmos, leur lance une pierre, provoquant une mêlée où les soldats, croyant être attaqués les uns par les autres, s'entretuent, ne laissant que cinq survivants : Échion, Oudaïos, Chthonios, Hypérénor et Péloros.

philosophiques et analytiques se basant sur le modèle des publications encyclopédiques, d'où les rubriques d'agriculture et d'économie champêtre, d'histoire naturelle, de botanique, etc. C'est la promotion de l'agronomie⁵, dont l'un des écrits représentatifs est *Feuille du Cultivateur*⁶ (1790-1798) du journaliste, agronome et juriste, Jean-Baptiste Dubois de Jancigny, qui à l'inverse d'autres articles, s'éloigne du modèle des publications encyclopédiques :

La *Feuille* n'est plus consacrée à un art ou une science (« l'agriculture ») mais à un lecteur qui est en même temps un modèle d'individu politique (« le cultivateur »). [...] Le choix du terme « cultivateur » n'est pas anodin dans cette France en Révolution. Le mot prend alors un sens précis et riche. Le mot et l'idée de cultivateur deviennent, à la fin du XVIII^e siècle, les éléments d'un vrai projet politique (Mellah, 2019, p. 113).

La défense des sciences agronomiques acquiert alors une portée politique affirmée, dans le contexte révolutionnaire que traverse la France. Un discours sur l'éducation d'un citoyen-cultivateur prend forme pour pouvoir éclairer la France :

La *Feuille du cultivateur* contribue à ce projet tout en devenant le reflet des étapes ou des horizons de la construction de l'ordre sociétal républicain. Il y a alors une

⁵ L'histoire de l'agronomie, science des techniques de production végétale, animale et des méthodes de gestion des sols, n'a pas commencé au XVII^e siècle, mais trouve ses origines dans des siècles bien antérieurs. Elle remonte à l'Antiquité, notamment à la Mésopotamie et à l'Égypte ancienne avec les techniques d'irrigation et la culture des céréales. À Rome et en Grèce, on l'a vu, de nombreux auteurs comme Caton ou Pline l'Ancien ont aussi contribué à laisser des traces écrites sur l'agriculture et ses techniques. En Europe médiévale, les moines ont joué un rôle crucial dans la préservation et la transmission des connaissances en matière d'agriculture, pratiquant la rotation des cultures et l'amélioration des sols. Par la redécouverte des textes antiques et les grandes découvertes qui ouvrent le monde à l'Europe, la Renaissance connaît l'apport de plantes nouvelles et de ce fait, des techniques pour les cultiver. Beaucoup d'agronomes écrivent sur ces nouveautés et leurs expériences comme Olivier de Serres. Entre le XVII^e et XVIII^e siècles, les études agronomiques sont favorisées par l'essor des sciences naturelles et la promotion de l'agriculture scientifique afin d'éclairer les hommes, par la raison et la technique. Par exemple, l'un des instruments majeurs de ce temps reste la charrue à semoir. Ce progrès s'accroît au cours des siècles suivants, grâce à l'industrialisation de nouvelles machines agricoles et l'utilisation d'engrais chimiques qui permettent l'augmentation de la productivité.

⁶ D'abord intitulée *Supplément au Journal général de France* puis *Feuille d'agriculture*, elle est renommée, à partir d'octobre 1790, *Feuille du cultivateur*. La *Feuille du cultivateur* voit le jour comme supplément de *L'esprit des Journaux*, dans le but de conquérir une part du marché de l'écriture en pleine expansion, il y a un fort dynamisme dans la production littéraire liée à l'économie et l'agriculture (Mellah, 2019, p. 110).

conjonction très intime entre la pensée issue des milieux agronomiques savants des vecteurs et des agents de l'introduction des Lumières agricoles dans les campagnes et celle qui est le produit de la pensée politique souvent qualifiée de « thermidorienne » (Mellah, 2019, p. 125).

De ce fait, la *Feuille du Cultivateur* (1790-1798) ne se contente pas de décrire des faits, mais elle fait aussi partie d'un processus de construction d'ordre social républicain⁷, jouant alors un rôle dans l'évolution des idées et des structures républicaines en cours. Elle est un instrument nécessaire dans la diffusion des idées républicaines, associées aux efforts pour introduire les innovations et les concepts agricoles des Lumières dans les zones rurales. Elle souligne l'argument d'interdépendance, qui est mis en avant par l'auteur, entre les innovations agricoles et les évolutions politiques postrévolutionnaires de l'époque. En d'autres termes, les efforts pour moderniser l'agriculture doivent se faire par une diffusion des principes des Lumières dans des zones rurales, vues comme une partie intégrante du projet politique de construction et de stabilisation d'une société républicaine.

En résumé, cette analyse chronologique, que nous venons de faire, révèle que l'agriculture est un thème présent dès les premières productions littéraires. Ces écrits sur l'agriculture sont largement influencés par les activités agricoles, mais aussi par les paysages ruraux.

Le peu d'auteurs qui s'intéressent à la question⁸ décrivent, pour la plupart, en effet ce qui se présente sous leurs yeux, ce sont donc des récits d'observation voire de contemplation. Malgré ce manque d'auteurs, les textes qui se penchent sur le sujet relatent une physionomie des campagnes françaises agraires, surtout composées de cultures céréalières et de forêts (Joukovsky, 1974, p. 10).

⁷ Il faut se remettre dans le contexte de l'époque. Nous nous situons à une période suivant la chute de Robespierre durant la Révolution française, avec un retour à une politique plus modérée, après une phase extrêmement radicale. Afin de stabiliser le pays, certains arguments des Lumières sont réutilisés pour légitimer les discours politiques.

⁸ Jusqu'au XVIII^e siècle, rares étaient les auteurs qui se sont penchés sur la définition ou la description des paysages ruraux français. Les écrivains de la Renaissance, on l'a vu, à l'exception de quelques spécialistes comme Charles Estienne et Olivier de Serres, ont montré peu d'intérêt pour la vie agraire, préférant fournir des conseils pratiques plutôt que des descriptions détaillées sur les paysages.

Les paysages marquent le décor des histoires, mais sont aussi un témoignage du changement des sociétés : certes, la manière dont les écrivains peignent et interprètent les paysages agricoles reflète une vision esthétique, mais aussi les changements économiques et sociaux. Les écrits jusqu'au XVIII^e siècle, on l'a vu, étaient marqués par la beauté, la fertilité et la fécondité des terres, alors que les écrivains des siècles postérieurs commencent à représenter progressivement les conséquences de l'industrialisation agricole et de l'exode rural sur le paysage. Cette transformation montre comment le paysage rural, en tant que sujet littéraire, influence le champ littéraire, ses thèmes, ses perspectives, etc.

À partir du XIX^e siècle, le paysage change profondément avec l'industrialisation et l'exode rural, puisque s'en aller de la campagne invoque nécessairement l'arrêt de certaines cultures, laissant des traces sur le paysage. Ces événements ont été transcrits dans le texte littéraire, parfois comme toile de fond, d'autres fois comme sujet principal, souvent empreints de nostalgie et récits comparatistes entre la ville et la campagne, car ils touchent « aux fondements même de notre civilisation » (Grimonprez, 2022, p. 89), c'est pourquoi, la littérature « Dans toute sa palette, de genres mais aussi de lieux, celle-ci a exploré le sujet » (Grimonprez, 2022. p. 89).

Ces évolutions nous conduisent à nous poser les questions suivantes : comment peut-on repérer une rupture dans la littérature qui s'intéresse à l'agriculture à partir du XIX^e siècle ? Comment et dans quelles mesures les écrivains de cette époque reflètent-ils les transformations sociales et les modifications du paysage rural en lien avec la pratique de l'agriculture ? Comment classer ces évolutions en différents genres littéraires ? En quoi ces genres littéraires sont révélateurs des transformations rurales ? Comment sont perçues la nature et l'agriculture dans ces mouvements littéraires ?

En premier lieu, nous analyserons les mouvements littéraires provinciaux et régionalistes du XIX^e siècle jusqu'à la Libération comme véritables héritages littéraires. Nous verrons comment ils ont influencé la littérature française à travers l'établissement de mouvements et de styles littéraires, comment ils ont été utilisés à des fins propagandistes et fédératrices du pays au cours de cette période, le tout à travers l'illustration d'exemples littéraires et de leurs auteurs. En second lieu, notre analyse s'arrêtera sur l'affaiblissement de la littérature régionaliste à partir de la Libération,

malgré la persistance des traditions folkloriques dans les régions. À la suite de l'exode rural qui a profondément marqué la deuxième moitié du XX^e siècle, nous porterons un intérêt à analyser les œuvres qui en traitent les conséquences, en particulier, celles de la fin de la civilisation paysanne. En dernier lieu, nous chercherons à montrer la place de l'agriculture en rapport avec la nature dans la littérature de ce début du XXI^e siècle, marquée par la crise écologique actuelle qui a fait émerger un nouveau genre littéraire.

1. Retour en amont : de la célébration de la nature à l'exode rural, mouvements littéraires régionalistes, du XIX^e siècle à la Libération (1800-1945).

Marqueur de l'avènement de notre vie politique moderne, le XIX^e siècle se manifeste par l'assimilation progressive des grands principes de la Révolution française de 1789, entre autres l'émancipation des paysans, ainsi que l'affirmation du droit à la propriété comme un droit fondamental qui permet aux paysans d'exister par le travail de leurs terres. Cette conquête du droit du sol se réalise en deux étapes (Duby & Wallon, 1976, p. 8).

D'abord, toute atteinte au droit de propriété est supprimée grâce au transfert de capital, notamment par la vente des biens nationaux. Puis, la bourgeoisie se départit des biens ruraux pour investir dans des secteurs jugés plus dynamiques, ce qui permet à la paysannerie de devenir maîtresse de la terre.

Mais ce souffle de liberté est rapidement entravé, pour ne pas dire arrêté, par le Premier Empire et le cléricalisme, étant donné que le Concordat de 1801 lie l'Empire au catholicisme. Pour commencer, les millions de morts causées par les guerres napoléoniennes sont majoritairement des paysans. Ensuite, les paysans sont soumis à une domination du clergé qui tente de les maintenir sous une forme d'ignorance, ce qui fait qu'ils sont à la fois peu représentés dans le monde politique et qu'ils ont peu la possibilité de s'exprimer.

C'est vers la fin du XIX^e siècle qu'un changement commence à se produire, autour des années 1870. Les paysans connaissent de sérieuses difficultés dues à différents facteurs. Toute une société traditionnelle fondée sur une population essentiellement rurale⁹ est remise en question :

⁹ Jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle, la population française est majoritairement rurale, on compte 27,3 millions de ruraux (Garden & Le Bras, 1955, p. 130), dont 16,1 millions vivent de l'agriculture (Molinier, 1977, p. 80). Les paysans sont plutôt nombreux dans la société française, même s'ils sont socialement et politiquement minimisés, on l'a dit, par l'élite de la capitale, ce qui marque une reproduction sociale assez forte au sein de la France.

Dès la fin du second Empire et les premières années de la III^e République des plaintes se faisaient entendre au sein du monde rural. Elles n'étaient cependant que très localisées géographiquement et n'émanaient que des milieux de céréaliculteurs et de viticulteurs (Désert, 1976, p. 359).

La France connaît des aléas climatiques et est également touchée par l'épidémie de phylloxéra¹⁰ qui affecte le secteur viticole à la fin du XIX^e siècle (Garden & Le Bras, 1955, p. 130). La propagation a lieu principalement en Provence et en Languedoc dans les années 1870, dans les Charentes, le Beaujolais et les Vosges dans les années 1880, mais aussi en Champagne et en Meurthe-et-Moselle dans les années 1890 et prend progressivement l'allure d'une catastrophe.

En plus de l'invasion phylloxérique, les agriculteurs, en particulier ceux du Midi méditerranéen, sont victimes d'autres difficultés : la sériciculture est atteinte d'une série de maladies, comme la pébrine, la flacherie ou encore la muscardine, et souffre d'un manque de main-d'œuvre (Désert, 1976, p. 363).

Au même moment, c'est l'effondrement de la culture de la garance, qui finit par disparaître totalement à la fin du siècle : « En 10 ans à peine c'est la mort, si l'on s'en réfère au rapport de l'enquête agricole de 1882 qui déclare que la culture a disparu » (Désert, 1976, p. 364). À cela se somme, la crise des oléagineux, comme le colza, que les agriculteurs avaient pensé pouvoir cultiver pendant deux ou trois années consécutives sans rotation des cultures, alors qu'il s'agissait d'une plante épuisante, provoquant une baisse des rendements et par conséquent moins de profit.

Ces difficultés vont en partie être à l'origine du dépeuplement des campagnes qui commence un peu avant 1850, c'est le phénomène de l'exode rural qui s'accélère à la fin du siècle.

Cependant, cet argument reste à nuancer, puisque comme l'explique Désert (1976, p. 370) l'exode rural est principalement provoqué par un recul de la main-d'œuvre employée au travail de la terre. Il est vrai que la population active agricole diminue, car

¹⁰ Il s'agit d'une espèce de puceron ravageur qui attaque les vignes. Par métonymie, on emploie le terme phylloxéra pour désigner la maladie de la vigne causée par ces insectes.

la mécanisation a entraîné aussi une baisse du personnel surtout à la fin du siècle, mais cette thèse reste à prendre avec précaution¹¹. De plus, cette diminution est moindre en comparaison à d'autres activités rurales, car ce sont essentiellement le travail à domicile et les petites usines textiles ou métallurgiques qui disparaissent. Les départs concernent alors beaucoup d'artisans, de journaliers et d'ouvriers qui partent en ville tenter leur chance.

La ville devient alors un pôle attractif et concentre désormais des activités non agricoles qui auparavant avaient lieu dans les campagnes :

[...] l'évasion de matière grise, perte par les campagnes de quantité d'activités non agricoles qui se fixent désormais à la ville, développement d'un complexe d'infériorité dans une paysannerie de plus en plus soumise aux décisions du dehors et aux prix industriels (Duby & Wallon, 1976, p. 9).

L'école joue aussi un rôle important dans les migrations :

L'influence de l'école primaire n'y est pas étrangère, qui donne une grande place dans son enseignement à la ville, à ses activités, à ses genres de vie. [...] Il est certain que curés et instituteurs contribuent, chacun de leur côté, à priver l'agriculture de ses meilleurs éléments en envoyant les jeunes les plus intelligents, soit au séminaire, soit à l'école normale (Désert, 1976, p. 372).

La ville offre aussi des perspectives d'emploi pour les citoyens de l'époque, comme par exemple, pour les femmes, qui partent travailler dans des familles bourgeoises, comme couturières ou lingères.

¹¹ Entre 1851 et 1891, la population active dans le secteur agricole a diminué de plus de moitié, passant de 14,3 millions à 6,5 millions d'actifs, c'est-à-dire une baisse de 54,5 %. Ces chiffres sont toutefois à considérer avec précaution, car la population active agricole aurait largement été sous-estimée dans les recensements de la fin du XIX^e siècle, probablement en raison d'une instabilité de la définition des actifs agricoles. Parallèlement, l'apparition du chemin de fer a pu contribuer à faciliter la mobilité de la population sur le territoire, mais son importance dans la croissance démographique des villes ne doit pas être surestimée (Bonal, De Andrade & Jouannic, 2021, p. 27).

Ce sont aussi des départs dus à des raisons sociologiques : un intérêt moindre pour le travail agricole à cause de sa pénibilité et le désir d'ascension sociale attirent de nombreux habitants ruraux.

Après les dures périodes de crises qui avaient commencé dans les années 1870, un vent de liberté souffle à nouveau, avec une reprise progressive. Le problème du phylloxera est réglé. Ensuite, en entraînant une pénurie de main-d'œuvre, l'exode rural a conduit à améliorer la productivité du travail plus qu'à accroître la production.

En résumé, au cours du XIX^e siècle, la conjoncture économique a été favorable jusqu'aux années 1870 avec l'apparition de calamités naturelles et de crises qui installent une série de malaises ruraux. En matière politique, une nouvelle conjoncture s'est établie. La République comme la paysannerie ont fini par mutuellement s'accepter.

Tout cela entraîne évidemment des conséquences d'un point de vue littéraire, où les conditions d'existence de l'époque sont reflétées dans les textes. Le XIX^e siècle est une période très riche dans la littérature française et fait état des changements de l'époque. À ce moment-là, la modernité littéraire s'affirme à travers différents courants comme le romantisme, le réalisme, le symbolisme ou encore le naturalisme. Certes, les œuvres de théâtre et la poésie sont appréciées, mais le genre prédominant reste le roman, en particulier par le développement de la presse et ses feuilletons. Si le roman a été pendant longtemps vu comme un genre moins légitime par rapport à d'autres, c'est un genre marqué par une grande richesse, puisqu'il se décline en plusieurs mouvements, tels que le roman réaliste, le roman naturaliste, le roman du moi qui est proche de l'autobiographie, le roman historique, le roman noir, le roman psychologique, le roman scientifique, etc. (Ozouf, 2013, en ligne). Cette richesse, il la doit à la facilité qu'il donne à l'écrivain pour dépeindre la société de manière précise, sans que celui-ci en ait conscience : « Les romanciers n'ont pas compris tout de suite que le roman était l'observateur privilégié d'une société en gésine, le metteur en scène de l'instabilité foncière du siècle » (Ozouf, 2013, en ligne). Les sous-genres du roman se donnent également la même mission, celle de décrire les traits d'un autre type de société, une société qui ne correspond pas à celle présentée par l'élite parisienne, qui serait à l'origine d'une supposée littérature légitime. Ces sous-genres montrent alors une autre réalité de la France du XIX^e et début du XX^e siècles dont nous explorons les contours.

1.1. Le roman rustique : du roman champêtre à la création d'un genre.

1.1.1. Définitions, caractéristiques et méthodes critiques.

Le roman champêtre est souvent attribué à l'auteure¹² George Sand, puisqu'elle a beaucoup écrit sur la théorie de ce style littéraire, en particulier dans les préfaces de ses livres. Mais ce dernier ne se réduit pas aux écrits de l'autrice, puisque d'autres auteurs se sont exercés à l'écriture des romans champêtre, menant progressivement à l'apparition d'un autre style, le roman rustique.

Le roman champêtre offre généralement une vision idéalisée, poétique et souvent optimiste de la vie à la campagne, en se concentrant sur les sentiments et les relations humaines dans un cadre bucolique. En revanche le roman rustique propose une représentation plus réaliste de la réalité rurale, mettant en lumière les difficultés du travail de la terre, les problèmes sociaux, et la dureté de la vie paysanne. Il cherche à dépeindre la vie des agriculteurs telle qu'elle est, sans forcément l'embellir

Ce genre champêtre a été particulièrement associé à certaines œuvres de George Sand, même si elle a elle-même nuancé cette étiquette pour ses écrits. C'est pourquoi, avant d'étudier l'influence de cette dernière dans la création du roman rustique, nous nous concentrons sur une étude plus générale de ce style. Pour mieux appréhender sa véritable essence, il est pertinent d'adopter une approche par élimination, afin de délimiter les caractéristiques et les règles de ce style et de déconstruire les idées préconçues qui lui sont souvent attribuées et associées.

En premier lieu, il est loin d'être un genre mineur. À partir de 1849, le nombre de romans consacrés à la vie champêtre est considérable. Paul Vernois recense environ quatre-vingt-treize romans rustiques et environ deux-cent-quarante-sept romans rustiques

¹² Nous utiliserons les termes auteure et autrice de manière interchangeable, sans faire de distinction entre les deux et sans entrer dans le débat linguistique qui les entoure. Le choix de ces deux termes peut varier en fonction de préférences personnelles, politiques, linguistiques et des contextes culturels. Nous choisissons d'adopter une approche inclusive qui reconnaît et accepte les deux termes, sans privilégier l'un au détriment de l'autre.

secondaires¹³ entre 1834 et 1939 (Vernois, 1962, pp. 440-450). Les publications ont donc été nombreuses, surtout dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ce qui confirme l'argument que le roman rustique constitue un véritable genre pour ceux qui l'ont vu comme dérisoire.

En second lieu, il ne se limite pas à une simple géographie et à un folklore régional. Le roman rustique lie l'homme à la Terre et non à la Province. Réduire ce genre littéraire à des considérations géographiques serait selon les termes de Vernois : « le déshumaniser et le trahir » (1962, p. 15). Bien que des œuvres rustiques puissent se regrouper par région, mettant en avant les spécificités de chacune, comme les coutumes, les pratiques, les accents, les patois, etc., ces éléments ne fournissent pas à eux seuls des caractéristiques distinctives. Par conséquent, s'il est source d'inspiration, le terroir individualise les œuvres et n'est pas suffisant pour établir une définition, car le roman rustique ne se concentre par régions, mais fait partie d'un mouvement littéraire plus vaste. À l'échelle nationale, cela risque de se traduire par « une mosaïque de récits mineurs, manteau d'Arlequin où se travestissait un type romanesque dénué d'équilibre et de force » (Vernois, 1962, p. 431). Ainsi, relier les œuvres à leurs simples contextes géographiques est insuffisant si l'on veut établir de manière précise une définition.

Certes, il y a bien des distinctions spécifiques aux localités pour s'affirmer face aux normes de la ville, considérées souvent plus légitimes : « Les écrivains de la couleur locale s'attachèrent à réaffirmer les savoirs, les patois, les coutumes, et les personnages distinctifs de leur région en opposition à ce qu'il convient d'appeler leur colonisation idéologique » (Donovan, 2018, p. 16), mais ces distinctions locales ne permettent pas de catégoriser le roman rustique parce qu'elles sont très diverses.

En revanche, ce qui les réunit, si l'on suit les propos de Donovan, c'est la transcendance du caractère local à l'échelle méta-nationale, pour échapper à la soi-disant culture légitime imposée par les romans des grandes villes. Donovan transcende le caractère purement local, attribué au roman rustique, voyant la littérature de couleur locale comme un mouvement littéraire méta-national, un mouvement qui dépasse les

¹³ Vernois (1962, p. 132) considère qu'il existe des ouvrages partiellement rustiques ou en rapport avec le roman rustique car ils ne dépeignent pas la vie des paysans. Leur titre est la seule caractéristique qui pourrait nous amener à croire qu'ils sont rustiques.

frontières nationales, existant en dehors des métropoles dominantes. En s'appuyant sur l'argument de Casanova qui dessine un espace littéraire mondial, Donovan considère qu'il existe un mouvement de la couleur locale tel un champ ou un territoire littéraire séparé et périphérique, en opposition aux capitales dominantes et dont les œuvres sont considérées comme inférieures par les autorités littéraires, situées en ville. En fait, du point de vue de Donovan, la littérature de couleur locale devient transnationale, ne signifiant pas qu'elle soit homogène et homogénéisante, puisque chaque culture est unique, mais c'est la valeur d'excentricité déviante que partage chacune d'entre elles qui lui donne une portée à l'échelle transnationale (Donovan, 2018, p. 25). De ce fait, c'est la marginalité des œuvres locales qui crée un lien entre les différents romans rustiques.

Aussi, ne serait-il pas tentant de faire l'association entre le roman régional ou régionaliste et le roman rustique. Simplification excessive, puisque le roman régional n'est pas forcément rustique. Parmi les romans régionalistes, Vernois (1962, pp. 15-16) en cite quelques-uns, comme *Madame Bovary* (1857) de Flaubert et *Les Filles de la Pluie* (1912) d'André Savignon qui sont certes enracinés dans des contextes régionaux spécifiques, mais qui sont dépourvus d'un caractère champêtre. Ils offrent une lecture socio-culturelle des régions dans lesquelles ils se déroulent, plutôt qu'une description de la vie rurale en elle-même. Le roman rustique vient alors à être considéré comme à la portée de tout écrivain doté d'un bon sens d'observation et d'une connaissance de la campagne, c'est pourquoi, l'auteur régional, de manière ingénue, peut penser qu'il est capable de reproduire à l'échelle de sa province, ce que son voisin avait réalisé dans la sienne (Vernois, 1962, p. 436).

Cela nous amène à étudier la question de l'auteur de roman rustique. En effet, il est pertinent de se demander qui est apte à décrire les réalités de la vie rurale. Comme l'affirme Zellweger : « Pour bien parler de la vie aux champs, il faut vivre ou avoir vécu au village, être familiarisé avec les mœurs et les coutumes de la chaumière » (1941, p. 17). En ce sens, si l'on suit Zellweger, on peut déduire que trois aspects sont indispensables pour écrire sur la ruralité. En premier lieu, l'observation et l'immersion vont de pair, car être familiarisé avec les mœurs et les coutumes signifie qu'on les a observées et vécues. Cette immersion permet de retranscrire des scènes beaucoup plus riches et vraies, autant dans leurs détails que dans leurs complexités, évitant les

généralisations simplistes. En second lieu, l'importance de l'authenticité et de la vérité est primordiale pour parler correctement de la vie dans les champs. En effet, il faut avoir une connaissance du milieu rural pour écrire sur ses réalités et donner une quantité de détails quotidiens, culturels, folkloriques propres à la vie rurale, afin d'aller au-delà des stéréotypes et des idées préconçues d'un lecteur étranger au milieu. En troisième lieu, de notre point de vue, la citation de Zellweger implique la preuve d'un certain respect envers la culture locale, vivre ou avoir vécu à la campagne, favorise une représentation peut-être plus empathique et respectueuse, et potentiellement moins idéalisée et incorrecte par rapport à une personne qui n'y a jamais habité. C'est pourquoi, l'auteur qui a côtoyé les ruraux est capable de transmettre leurs habitudes et leurs pratiques, ainsi que leurs façons de s'exprimer, comme des expressions ou du vocabulaire propre à la zone géographique voire des archaïsmes, rendant le récit plus vraisemblable.

La présence de certains archaïsmes dans le roman rustique est une caractéristique propre de ce genre littéraire, dont la fonction est d'assurer une communication entre le lecteur et un monde généralement éloigné du sien. De manière générale, ils servent de pont linguistique et culturel pour transporter le lecteur dans un environnement rural et une époque aux mœurs souvent révolues :

L'archaïsme devient truchement précieux, permettant à un auteur de résoudre le problème fondamental du genre, si clairement formulé par G. Sand à savoir, conserver la vérité – ou l'illusion de la vérité – d'un idiome régional et se faire entendre du grand public, ou encore réduire une disparité en apparence insurmontable entre un patois et une langue nationale (Vernois, 1962, p. 77).

Mais l'usage de l'archaïsme n'est pas sans difficulté, car il présente un double problème.

Le premier problème que pose l'usage des archaïsmes est de nature psychologique. L'archaïsme existe seulement pour le lecteur, évoquant une époque révolue, un sentiment d'étrangeté ou encore une incompréhension. Au contraire, pour le paysan qui parle, il n'existe pas d'archaïsme. Pour lui, ces termes font simplement partie de la langue courante :

Pour le lecteur profane comme pour le paysan, il n'existe donc pas d'archaïsme, mais des mots perturbés dans leur phonétisme : la distinction entre les éléments linguistiques n'apparaît que pour le lecteur cultivé et – il faut l'ajouter – attentif : en effet, beaucoup de termes archaïques sont rendus presque méconnaissables par les syncope propres à une langue essentiellement orale (Vernois, 1962, p. 73).

Cela peut donc rendre la lecture du texte plus compliquée pour un lecteur qui ignore le parler local, d'autant plus que les dialectes peuvent varier d'une région à l'autre. Il y a donc une différence de perception qui peut créer une dissonance et une fatigue cognitives chez le lecteur, obligé de fournir un effort pour comprendre un langage désuet, à ses yeux, alors qu'il est censé représenter une réalité quotidienne.

Le deuxième problème est d'ordre esthétique. L'inclusion d'archaïsmes doit être équilibrée pour ne pas alourdir le texte et le rendre trop complexe, afin de maintenir l'authenticité tout en garantissant la fluidité de la lecture. En ce sens, faire parler le paysan à travers la langue considérée légitime, trahit l'essence même des mots de ceux qui les prononcent et n'est guère représentatif de la réalité linguistique des campagnes :

[...] les pensées et les émotions d'un paysan ne peuvent être traduites dans notre style, sans s'y dénaturer entièrement et sans y prendre un air d'affectation choquante [...] En effet, il suffit d'introduire, dans l'expression de leurs idées, un mot qui ne soit pas de leur vocabulaire, pour qu'on se sente porté à révoquer en doute l'idée même émise par eux ; mais, si on les écoute parler, on reconnaît que s'ils n'ont pas, comme nous¹⁴, un choix de mots appropriés à toutes les nuances de la pensée, ils en ont encore assez pour formuler ce qu'ils pensent et décrire ce qui frappe leurs sens (Sand, 1853, pp. 5-6)¹⁵.

De plus, représenter l'oralité paysanne dans le roman accentue le clivage entre les élites et les locuteurs ruraux, ce qui peut nuire à la représentation des groupes dominés, véhiculée par leur langue : « Les contrastes entre différents parlers rendent visibles des

¹⁴ Nous comprenons que George Sand se place du côté du lecteur bourgeois.

¹⁵ L'autrice a publié *Éléments de grammaire du parler berrichon* (1953), dans lequel elle présente les conjugaisons de verbes, pronoms personnels, pronoms et adjectifs possessifs, et le *Dictionnaire de mots berrichons* (1884) recueillis par George Sand de A à Z, qui se constitue comme un véritable glossaire, comprenant 586 mots et expressions, ainsi que leur traduction en français.

hiérarchies et des clivages sociaux travaillant à fleur de texte » (Saminadayer-Perrin, 2021, p. 1). C'est pourquoi, les auteurs doivent savoir introduire correctement les archaïsmes dans leurs textes, ce qui a été dans certaines occasions reproché à Sand.

Certains auteurs contournent cette difficulté en appliquant diverses stratégies d'éviction pour dissoudre le disparate des patois, des parlures et des accents dans le français standard de la narration romanesque (Saminadayer-Perrin, 2021, p. 1), pour, en somme, éviter de dépersonnaliser la langue des paysans. À titre d'exemple, dans *Les Maîtres Sonneurs* (1853), George Sand utilise la musique pour remplacer les désagréments que peut poser le choix de la langue :

La musique supplée aux inconvénients de la parole, et réciproquement la stimule quand elle rassemble et quand elle réjouit [...] L'importance de cette chanson dans l'économie du roman ne tient pas seulement au fait qu'elle raconte une histoire qui est l'histoire même des personnages. [...] Ce refrain désigne l'une des plus secrètes ressources du texte, la ressource sans laquelle il n'y aurait pas cette écriture, parce qu'il n'y aurait pas cette attention au langage, qui est aussi attention à l'autre, à savoir l'écoute elle-même (Vanoosthuysen, 2018, p. 7).

Envisagée de cette manière, la musique se substitue au langage écrit, en plus de posséder une dimension anthropologique, qui rappelle aussi les communautés traditionnelles, par les groupes de chants folkloriques, facilitant ainsi la compréhension d'un peuple.

Le romancier doit alors prendre en compte la signification de l'archaïsme à la fois chez son personnage et chez son lecteur, puisqu'il s'agit d'un élément consubstantiel au roman rustique, rappelant le caractère champêtre.

Pour conclure sur cette définition, le roman rustique va beaucoup plus loin qu'une simple exploration des aspects géographiques et folkloriques des régions. C'est un genre littéraire très divers si l'on prend en considération les différences géographiques des provinces. De ce fait, il transcende les frontières nationales et les normes culturelles reconnues comme légitimes, en général, celles de l'urbanité. Ce genre, bien loin d'être marginal, ne se contente pas de décrire la campagne, mais il cherche à se saisir de l'essence même de la vie rurale, grâce à la représentation des mœurs, des dialectes locaux,

des archaïsmes, des modes de vie, souvent rendue possible par l'expérience de l'auteur au sein de la culture locale. C'est ainsi à travers cette exploration approfondie que le roman rustique intéresse le lecteur, car il ouvre une fenêtre sur des mondes et des réalités souvent méconnus depuis ses origines.

1.1.2. Origines du roman rustique.

1.1.2.1. Les origines pastorales du roman champêtre.

Les origines du roman rustique sont lointaines, elles trouvent leurs racines dans ce que Vernois appelle les « lointains de la Pastorale » (1962, p. 21), trompeurs, à son sens, car les poètes, en décrivant les personnages et les champs harmonieux en y prêtant leur âme et leurs regrets, pouvaient laisser libre cours à leur imagination :

La Pastorale faisait figure d'imposture, de carnaval insolent où la haute société se plaisait à déguiser, sous les dehors d'une vertu rustique et naïve, les faiblesses d'une civilisation décadente et raffinée. Il fallait être citadin pour proclamer la louange des champs (Vernois, 1962, p. 21).

En revanche, bien qu'elle ne soit pas réaliste, la Pastorale¹⁶ tisse l'intrigue, ce que l'auteur voit comme « les rebondissements futurs du roman : elle ramène l'histoire de la vie terrienne au roman de l'homme », ce qui lègue au roman rustique la mission de peindre l'individu tourmenté « par la vie et la mort du grand Pan » (Vernois, 1962, p. 22).

Donc, ce n'est pas le roman rustique en soi, mais les intrigues des histoires qui trouvent une partie de leurs origines dans la pastorale, où l'idéalisation des personnages et de la vie dans les champs se heurte à une réalité que cherche à déguiser l'écrivain. Or, pour véritablement comprendre le roman rustique, il faut se tourner vers la figure emblématique de George Sand qui s'est attelée à travers ses écrits à définir son style,

¹⁶ Le terme Pastorale avec une majuscule fait référence aux œuvres et au style littéraire qui évoquent la vie idyllique des campagnes. Le terme pastorale, sans majuscule, se réfère de manière plus générale à des thèmes ou des activités liés à la campagne.

échappant à la simple vision champêtre et bucolique de la Pastorale décrivant des bergers et leur troupeau.

1.1.2.2. Définition et idéal de George Sand : un besoin anthropologique.

Amandine Aurore Lucile Dupin de Francueil, née en 1804 à Paris et morte en 1876 à Nohant, est connue pour être l'une des plus célèbres romancières du XIX^e siècle. Son œuvre est abondante, puisqu'elle aborde divers genres comme les contes, les pièces de théâtre, les textes politiques, l'autobiographie, et bien sûr, les romans. Nombre de ses romans ont pour cadre la campagne du Berry, à Nohant, où elle a grandi, et à laquelle elle reste attachée, ce qui l'amène à reprendre le thème de la vie pastorale, puisque comme elle affirme dans l'avant-propos¹⁷ de *François le Champi* (1848) : « Je me suis souvent demandé pourquoi il n'y avait plus de bergers » (Sand, 1848, p. 21). Comme le souligne Grimm Reinhold, à travers cette citation elle se réfère au style bucolique, étroitement associé à l'Ancien Régime et au public de la cour¹⁸, pour essayer de donner sa vision du roman champêtre (1977, p. 65). Elle n'a jamais posé une identité et une définition figées, pures et claires du roman champêtre. En revanche, elle s'efforce de le définir dans ses préfaces pour non seulement se satisfaire de l'explication d'un travail bien fait (Vernois, 1962, p. 31), mais aussi expliquer au lecteur sa démarche et ce qu'elle veut lui faire lire. Son approche, entravée par certaines difficultés, manifeste une volonté de tracer les desseins de sa vision du roman champêtre, qui répond essentiellement à la quête d'un idéal. C'est en effet ce qu'elle affirme dans l'avant-propos de *François le Champi* :

¹⁷ Dans nombre de ses romans, l'auteure explique ce qu'elle a écrit au lecteur en avant-propos, en communiquant des informations sur sa conception de l'écriture.

¹⁸ À cette époque, Marie-Antoinette avait lancé la mode de la vie rustique parmi l'aristocratie. Rappelons qu'elle fit construire le Hameau de la Reine, ce petit village dans le domaine de Versailles où elle aimait se recueillir, pour s'évader de la vie à la cour et profiter d'une existence proche de la nature. Ce décor naturel, inspiré par les écrits de Rousseau, est composé d'un étang artificiel, d'un potager, de champs et de vignes, ainsi que d'animaux de ferme, entretenus et soignés par un fermier au service de la reine. Cherchant à échapper à la cour, ce hameau constitue un refuge pour Marie-Antoinette dans la vie paysanne où elle invite ses proches les plus intimes, ce qui a souvent amené aux rumeurs les plus folles sur ce qui se passait au sein de ces lieux.

J'ai vu et j'ai senti par moi-même, avec tous les êtres civilisés, que la vie primitive était le rêve, l'idéal de tous les hommes et de tous les temps. Depuis les bergers de Longus jusqu'à ceux de Trianon, la vie pastorale est un Éden parfumé où les âmes tourmentées et lassées du tumulte du monde ont essayé de se réfugier (Sand, 1848, p. 20).

C'est par les sens et la nostalgie qu'elle veut montrer au lecteur qu'il peut encore exister des histoires bucoliques, apportées par la simplicité, la douceur et l'harmonie de la vie champêtre et de ses mœurs, et que ces histoires du passé peuvent être transposées dans le futur. Convaincue que cet idéal est recherché par les habitants des villes, notamment les bourgeois, elle explique qu'elle n'a rien fait de nouveau, en reprenant un style qui existait déjà. Alors, n'est-elle pas consciente que pour certains le genre de la Pastorale est sûrement devenu illusoire à son époque :

Quand j'ai commencé, par *La Mare au Diable*, une série de romans champêtres, que je me proposais de réunir sous le titre de *Veillées du Chanvreux*, je n'ai eu aucun système, aucune prétention révolutionnaire en littérature [...] Je l'ai dit, et dois le répéter ici, le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours. Je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène l'homme civilisé aux charmes de la vie primitive. Je n'ai voulu ni faire une nouvelle langue, ni me chercher une nouvelle manière. [...] Si on me demande ce que j'ai voulu faire, je répondrai que j'ai voulu faire une chose très touchante et très simple, et que je n'ai pas réussi à mon gré. J'ai bien vu, j'ai bien senti le beau dans le simple, mais voir et peindre sont deux ! Tout ce que l'artiste peut espérer de mieux, c'est d'engager ceux qui ont des yeux à regarder aussi. Voyez donc la simplicité, vous autres, voyez le ciel et les champs, et les arbres, et les paysans surtout dans ce qu'ils ont de bon et de vrai (Sand, 1846, p. 4).

C'est pourquoi, nous déduisons que la définition de Sand est essentiellement anthropologique, comme une sorte de besoin permanent de l'humanité (Grimm Reinhold, 1977, p. 65), de rechercher un idéal de vie et une échappatoire à la vie citadine. Or, ici elle ne parle point d'amour, comme dans la tradition bucolique, seulement de la beauté des paysages et de la pureté de la vie rustique. C'est en ce sens, que la finalité du roman rustique diffère du roman bucolique, puisque le roman champêtre veut rompre avec la

perspective sentimentale de la bucolique et insister sur la fusion des classes sociales, par l'identification des bergers devenus paysans :

[...] tout au moins préfigurer un « déclassement » possible de tel ou tel protagoniste, partant de tel ou tel lecteur bourgeois ou noble. Les bergers devenus paysans reflètent d'une part un passé égalitaire, assez hypothétique, et préfigurent d'autre part un avenir égalitaire, utopique mais possible (Grimm Reinhold, 1977, p. 66).

Et, l'autrice parle bien des paysans, de leurs coutumes simples et traditions, qu'elle cherche à transmettre et qui posent problème dans la définition du roman rustique. Il s'avère difficile, on l'a vu, de trouver un compromis entre le parler local et l'intelligibilité de l'œuvre pour le lecteur. C'est ce qu'exprime George Sand lorsqu'elle parle du paysan du Berry :

Si je fais parler l'homme des champs comme il parle il faut une traduction en regard pour le lecteur civilisé, si je le fais parler comme nous en parlons j'en fais un être impossible auquel il faut supposer un ordre d'idées qu'il n'a pas (Sand, 1848, p. 23).

Dans son idéal, il faudrait alors : « raconter une histoire comme si on avait un Parisien à sa droite, à sa gauche un paysan, à parler clairement pour le Parisien, naïvement pour le paysan » (Vernois, 1962, p. 36). C'est la quête que se propose Sand dans la recherche de sa définition du roman champêtre : respecter l'intégrité de l'être paysan, tout en transportant son univers au lecteur, à travers l'écriture romanesque, dans une recherche d'un idéal de vie. Certaines caractéristiques reviennent chez l'autrice pour peindre la campagne comme un lieu idyllique.

1.1.2.3. Caractéristiques du roman champêtre chez George Sand.

1.1.2.3.1. La valorisation de la nature.

Dans ses romans, George Sand utilise la nature comme le décor de ses histoires en réalisant des descriptions très précises des paysages, la plupart se situent dans son Berry natal, à tel point que Bernard-Griffiths (2000, en ligne) qualifie certains romans de Sand comme des romans paysages. Nous pensons notamment à *La Mare au Diable* (1846), où elle décrit les paysages de l'artiste Holbein aux peintures champêtres. Le paysage dans ce roman naît alors de sa propre subjectivation du décor naturel, ainsi que des yeux du peintre germanique dont elle s'inspire pour décrire la campagne :

[...] Pour *La Mare au Diable* en particulier, le fait que j'ai rapporté dans l'avant-propos, une gravure d'Holbein, qui m'avait frappé, une scène réelle que j'eus sous les yeux dans le même moment, au temps des semailles, voilà tout ce qui m'a poussé à écrire cette histoire modeste, placée au milieu des humbles paysages que je parcourais chaque jour. [...] Je venais de regarder longtemps et avec une profonde mélancolie le laboureur d'Holbein, et je me promenais dans la campagne, rêvant à la vie des champs et à la destinée du cultivateur. Sans doute il est lugubre de consumer ses forces et ses jours à fendre le sein de cette terre jalouse, qui se fait arracher les trésors de sa fécondité, lorsqu'un morceau de pain le plus noir et le plus grossier est, à la fin de la journée, l'unique récompense et l'unique profit attachés à un si dur labeur. [...] L'arène était vaste comme celle du tableau d'Holbein. Le paysage était vaste aussi et encadrait de grandes lignes de verdure, un peu rougie aux approches de l'automne, ce large terrain d'un brun vigoureux, où des pluies récentes avaient laissé, dans quelques sillons, des lignes d'eau que le soleil faisait briller comme de minces filets d'argent. La journée était claire et tiède, et la terre, fraîchement ouverte par le tranchant des charrues, exhalait une vapeur légère (Sand, 1846, p. 11).

Mais la nature dans ses romans ne se limite pas à une simple toile de fond, en effet, l'autrice ne se contente pas de décrire des paysages en s'inspirant de peintures. La nature a une véritable fonction dans ses œuvres, car elle est un espace qui permet aux

personnages d'évoluer, faisant d'elle une véritable fabrique de personnages, allant parfois jusqu'à un parcours initiatique dont Bernard-Griffiths parle en ces termes : « L'espace s'impose comme partie intégrante de la fabrication fictionnelle des personnages » (2000, en ligne). De ce fait, la nature joue un rôle déterminant dans la création des protagonistes, elle est un véritable acteur du récit, puisqu'elle ne l'enrichit pas seulement visuellement, mais elle donne une profondeur et une dimension supplémentaires à ceux qui incarnent l'histoire.

Cette force créatrice qu'elle attribue à la nature est rendue possible par quatre éléments fondamentaux, le feu, l'air ou le vent, la terre et l'eau, en plus de leurs qualités intrinsèques, comme l'humidité, le froid, la chaleur et la sécheresse. Ces éléments rappellent les quatre constituants de la philosophie de la nature de Platon et d'Aristote.

L'eau apparaît dans de nombreuses histoires de Sand, car c'est le paysage qu'elle côtoie. En effet, la région est parsemée de rivières, mais aussi d'un canal ou encore de mares communales. La zone géographique est pourvue de nombreux puits et de lavoirs, car depuis le XIX^e siècle la France est devenue sensible aux problèmes d'hygiène. On a donc mis en place la politique publique des lavoirs publics, notamment grâce à la loi du 3 février 1851 qui encourage la création d'établissements regroupant des lavoirs¹⁹.

Sand accorde aussi à travers l'eau une importance à la propreté du monde paysan, comme si elle voulait défaire un prétendu préjugé négatif chez son lecteur citadin. À ce propos, Mitta analyse le devoir de propreté du foyer paysan, dans *François le Champi* (1848), où la propreté corporelle est associée à l'hygiène du cœur : « Le thème de l'eau est très récurrent chez Sand. Il est souvent associé à la propreté physique, au souvenir, au recueillement, à la révélation, à l'aveu ; il représente [...] un espace de vérité et de purification » (Mitta, 2007, p. 45). En présentant un être propre, Sand, aux yeux du lecteur, efface le préjugé de la saleté supposée du monde paysan, faisant alors de lui un être digne et pur : « Il était toujours pauvrement habillé, mais il aimait la propreté, comme Madeleine Blanchet le lui avait appris ; et tel qu'il était, il avait un air qu'on ne trouvait point aux autres » (Sand, 1848, p. 105). Car, symboliquement, le corps est souvent perçu

¹⁹ C'était le cas particulièrement en ville. En ville les établissements de bains sont groupés dans les quartiers riches de Paris, alors que les lavoirs sont concentrés dans les quartiers pauvres (Charvet, 2013, en ligne). Mais la construction de lavoirs a touché aussi les campagnes où les femmes se rendaient régulièrement pour laver le linge.

comme le temple de l'âme, de ce fait, prendre soin de son corps, laver ses impuretés, c'est un acte de respect envers soi-même et la création divine, c'est laver ses péchés. Ainsi, la propreté divine renvoie à la pureté de la dignité humaine, comme le rappelle la purification à travers l'eau dans le *Lévitique* : « Celui qui se purifie lavera ses vêtements, rasera tous ses poils et se baignera dans l'eau. Il sera pur » (La Bible de Jérusalem, Lévitique 14:8).

D'autre part, l'eau fait partie de la tradition bucolique et pastorale, notamment par le célèbre *locus amoenus* qui rappelle le lieu idyllique, que Sand cherche à transmettre au lecteur bourgeois.

Mais l'eau n'a pas toujours un rôle bienveillant envers les personnages, elle peut se présenter sous une forme d'humidité lourde et oppressante, parfois dangereuse voire maléfique, notamment lorsqu'elle est associée à la sorcellerie et aux croyances populaires. L'autrice, lorsqu'elle décrit cette humidité menaçante ou marécageuse dans *La Petite Fadette* (1848), donne la sensation d'une atmosphère dangereuse et renvoyant au paganisme de ses histoires, mais aussi à ses propres personnages :

Chacun sait pourtant qu'il y a danger à rester au bord de notre rivière quand le grand vent se lève. Toutes les rives sont minées en dessous, et il n'est point d'orage qui, dans la quantité, ne déracine quelques-uns de ces vergnes qui sont toujours courts en racines, à moins qu'ils ne soient très gros et très vieux, et qui vous tomberaient fort bien sur le corps sans vous avertir (Sand, 1848, p. 102).

Ici, l'eau est lugubre, froide, foncée et s'éloigne de la vision pure. Au contraire, allégoriquement, elle renvoie au fait que Dieu dispose de l'eau selon sa volonté. Il régit les lois de la nature en la contrôlant. L'eau, tantôt douce, tantôt agressive, est l'expression de sa bienveillance ou de sa colère. La rivière calme, les pluies douces, la rosée du matin témoignent de sa bénédiction alors que les tempêtes, les marécages, sont le témoin de son mauvais œil.

C'est de la même manière, terrifiante et colérique, que se manifeste le vent, autre caractéristique dans les écrits de l'autrice, par exemple, dans *La Petite Fadette* :

Mais le vent qui soufflait dans les arbres et le tonnerre qui commençait à gronder lui mettaient dans le sang comme une fièvre de peur. Ce n'est pas qu'il craignît l'orage, mais, de fait, cet orage-là était venu tout d'un coup et d'une manière qui ne lui paraissait pas naturelle. [...] Mais, au moment où il allait appeler Sylvinet, qui ne le voyait pas encore, et ne faisait pas mine de l'entendre, à cause du bruit de l'eau qui grouillait fort sur les cailloux en cet endroit, il s'arrêta à le regarder ; car il était étonné de le trouver comme la petite Fadette le lui avait prédit, tout au milieu des arbres que le vent tourmentait furieusement, et ne bougeant non plus qu'une pierre (Sand, 1848, p. 96).

Dans *La Bible*, notamment dans *Le livre de Jérémie*, au chapitre 30, le vent est un symbole de paganisme et la représentation du mal. Il représente le jugement où la colère de Dieu, lorsqu'il utilise la tempête pour illustrer sa rage contre les faux prophètes : « Voici, la tempête de l'Eternel, la fureur éclate, L'orage se précipite, Il fond sur la tête des méchants » (La Bible de Jérusalem, Jérémie, 30:23).

Sand, encore une fois, nous montre qu'elle maîtrise la nature et sa symbologie, tantôt éclairante ou obscure, pour raconter ses histoires, et c'est en ce sens, qu'elle donne aussi au vent une connotation positive. L'avant-propos de *François le Champi* (1848) part d'une description idyllique de l'automne donnant l'impression d'un cadre pur au lecteur : « C'était une soirée d'automne tiède et doucement voilée ; nous remarquons la sonorité de l'air dans cette saison et ce je ne sais quoi de mystérieux qui règne alors dans la nature » (Sand, 1848, p. 9). Une sensation merveilleuse plane sur l'atmosphère, accompagné du souffle de l'air, qui métaphoriquement se réfère au propre souffle de Dieu : « L'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre, il souffla dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant » (La Sainte Bible, Genèse 2:7). D'ailleurs, on dit souvent que l'esprit de Dieu se manifeste par son souffle qui se diffuse sur les eaux lors de la création, ce qui fait référence à sa force créatrice.

Quant à la terre, elle est omniprésente dans les œuvres de l'écrivaine, puisqu'elle symbolise le travail du paysan, du laboureur, même s'il est vrai que Sand, contrairement à d'autres auteurs, s'attarde moins à décrire le travail physique des cultivateurs. Elle

s'arrête parfois sur la notion de propriété et de richesse²⁰, notamment la question de la transmission par le mariage comme on le voit dans *La Mare au Diable* (1846) :

Elle est d'une bonne famille, tous braves gens, et elle a bien pour huit ou dix mille francs de terres, qu'elle vendrait volontiers pour en acheter d'autres dans l'endroit où elle s'établirait ; car elle songe aussi à se remarier, et je sais que, si ton caractère lui convenait, elle ne trouverait pas ta position mauvaise (Sand, 1846, p. 21).

Le feu, quant à lui, vient symboliser la passion amoureuse, mais aussi la manifestation de la divinité. Dans *La Petite Fadette* (1848), Landry aime Fadette comme la présence divine et mystique de son créateur :

Et Landry, revenu de sa folle peur, ne pouvait pas s'empêcher d'admirer combien, dans toutes ses idées et dans toutes ses prières, la petite Fadette était bonne chrétienne. Mêmement elle avait une dévotion plus jolie que celle des autres. Elle aimait Dieu avec tout le feu de son cœur, car elle avait en toutes choses la tête vive et le cœur tendre ; et quand elle parlait de cet amour-là à Landry, il se sentait tout étonné d'avoir été enseigné à dire des prières et à suivre des pratiques qu'il n'avait jamais pensé à comprendre, et où il se portait respectueusement de sa personne par l'idée de son devoir, sans que son cœur se fût jamais échauffé d'amour pour son Créateur, comme celui de la petite Fadette (Sand, 1848, p. 226).

Or, dans les croyances populaires le feu, et en particulier le feu follet, est associé à des esprits ou âmes perdues qui errent dans les marécages, pour égarer les voyageurs ou encore pour envoyer des messages surnaturels aux connotations maléfiques ou mortuaires :

Sentant Landry qui tremblait de tout son corps à mesure que le follet s'approchait d'eux :

– Innocent, lui dit-elle, ce feu-là ne brûle point, et si tu étais assez subtil pour le manier, tu verrais qu'il ne laisse pas seulement sa marque. C'est encore pis, pensa Landry ; du feu qui ne brûle pas, on sait ce que c'est : ça ne peut pas venir de Dieu, car le feu du bon Dieu est fait pour chauffer et brûler (Sand, 1848, p. 135).

²⁰ Balzac s'attarde plus sur ce point en mettant en avant la lutte des classes entre les paysans et les propriétaires terriens.

En associant le feu follet à des esprits errants et à des messages surnaturels, l'auteure joue sur les peurs ancestrales, comme le montre la réaction de Landry face au feu follet. Sa façon de réagir illustre la manière dont les superstitions et les croyances populaires peuvent influencer les perceptions et les émotions humaines et comment celles-ci sont ancrées dans les campagnes.

Ce qui est aussi frappant, c'est que ces quatre éléments naturels sont dotés de connotations érotiques dans l'écriture de l'autrice. En effet, la nature sert de miroir aux émotions des protagonistes et dégage une atmosphère sensuelle dans certains passages. Cette érotisation se transmet aussi à travers la féminisation de l'espace, puisque des éléments souvent attribués à la virilité, sont incarnés par des femmes dans les écrits de Sand.

Dans certains de ces romans, l'eau participe à l'érotisation de certaines scènes. Symboliquement reconnue comme féminine et associée à la condition féminine dans les textes bibliques, l'eau renvoie à la pureté, la fécondité, la réceptivité et la fertilité : la femme lave, porte l'eau ou la puise, comme Séphora, l'épouse de Moïse qu'il rencontre près d'un puits.

Dans *La Mare au diable* (1846), par exemple, Marie se transforme en même temps que le paysage qui accompagne sa métamorphose dans les chapitres VII à XI (Bernard-Griffiths, 2000, en ligne) qui se décompose en deux temps. D'abord, la féminisation de l'espace se déroule tout au long des chapitres si l'on en croit Bernard-Griffiths (2000, en ligne) :

[...] elle l'enveloppa avec soin, ranima le feu, et, comme le brouillard endormi sur la mare voisine ne paraissait nullement près de s'éclaircir, elle conseilla à Germain de s'arranger auprès du feu pour faire un somme. [...] Plus Germain cherchait à raisonner et à se calmer, moins il en venait à bout. Il s'en allait à vingt pas de là, se perdre dans le brouillard ; et puis, tout d'un coup, il se retrouvait à genoux à côté des deux enfants endormis. Une fois même il voulut embrasser Petit-Pierre, qui avait un bras passé autour du cou de Marie, et il se trompa si bien que Marie, sentant une haleine chaude comme le feu courir sur ses lèvres, se réveilla et le regarda d'un air tout effaré, ne comprenant rien du tout à ce qui se

passait en lui. [...] Enfin, vers minuit, le brouillard se dissipa, et Germain put voir les étoiles briller à travers les arbres. La lune se dégagea aussi des vapeurs qui la couvraient et commença à semer des diamants sur la mousse humide. Le tronc des chênes restait dans une majestueuse obscurité ; mais, un peu plus loin, les tiges blanches des bouleaux semblaient une rangée de fantômes dans leurs suaires. Le feu se reflétait dans la mare ; et les grenouilles, commençant à s'y habituer, quelques notes grêles et timides ; les branches anguleuses des vieux arbres, hérissées de pâles lichens, s'étendaient et s'entre-croisaient comme de grands bras décharnés sur la tête de nos voyageurs (Sand, 1846, pp. 53-57).

Le feu, généralement perçu comme un symbole de virilité, lui aussi participe à l'érotisation des scènes, mais ce qui est mis en avant c'est son action fécondante, renvoyant alors à la féminité. Comme le soleil, le feu symbolise l'action fécondante, tel le dieu égyptien Ptah qui engendre une génisse en prenant la forme d'un feu céleste. D'un autre côté, le feu est aussi le symbole sacré du foyer domestique. La conservation du feu a toujours fait l'objet de grands soins par les femmes. De nombreux rites sont attachés à l'allumage du feu. Hestia protège la famille et la ville, et dans chaque maison grecque brûle la flamme de la déesse grecque qui protège ses habitants. D'ailleurs, à Rome, le temple de Vesta, déesse du foyer domestique, était entretenu en permanence par ses prêtresses chastes. Ainsi, le feu est associé à la féminité et à la pureté, par la relation étroite qui existe entre le feu et le fourneau, en d'autres termes, le centre de la maison et de la famille. Dans *La Mare au diable* (1846), Marie est celle qui allume le feu, enlevant à Germain sa virilité, mais elle le maintient en y ajoutant du bois mort, ce qui renvoie aussi à sa condition de femme. Si le temps joue à la fois sur la féminité et la masculinité, il transpose l'exaltation du désir chez Germain : « À la lueur du feu du bivouac, Germain regarda son petit ange assoupi sur le cœur de la jeune fille, qui, le soutenant dans ses bras et réchauffant ses cheveux blonds de sa pure haleine s'était laissée aller aussi à une rêverie pieuse et priait mentalement pour l'âme de Catherine » (Sand, 1846, p. 57).

Les comparaisons avec le feu fusent aussi dans le texte de Sand, pour rendre l'atmosphère encore plus érotique :

Plus Germain cherchait à raisonner et à se calmer, moins il en venait à bout. Il s'en allait à vingt pas de là, se perdre dans le brouillard ; et puis, tout d'un coup,

il se retrouvait à genoux à côté des deux enfants endormis. Une fois même il voulut embrasser Petit-Pierre, qui avait un bras passé autour du cou de Marie, et il se trompa si bien que Marie, sentant une haleine chaude comme le feu courir sur ses lèvres, se réveilla et le regarda d'un air tout effaré, ne comprenant rien du tout à ce qui se passait en lui (Sand, 1846, p. 63).

La dernière citation attire l'attention, car le brouillard, forme humide de l'élément aquatique, crée une rencontre symbolique entre la masculinité du feu et la féminité de l'eau, rappelant l'union des deux êtres. D'ailleurs, dans la sagesse populaire, le jour des noces, la mariée doit toucher au feu et à l'eau, car le feu est mâle, et l'eau femelle : « Parce que le feu purifie, l'eau nettoie, et qu'il faut que la femme demeure pure et sans tache toute sa vie ? » (Commelin, 2003, p. 80).

Par conséquent, Sand joue avec les éléments de la nature pour non seulement peindre des paysages idylliques, mais aussi pour donner de la vraisemblance à ses récits, notamment par les croyances et superstitions rurales qui existent en relation à la nature. Mais son écriture ne se limite pas à vouloir décrire des cadres bucoliques, car on retrouve chez elle une dimension sociale, notamment la défense des paysans.

1.1.2.3.2. La vie paysanne, entre idéalisation et réalisme : la fonction sociale du roman chez Sand.

Pendant très longtemps, le paysan a été méprisé par les auteurs de la littérature (Mitta, 2007, p. 1), très peu d'écrivains ont en fait les protagonistes de leurs histoires, alors que d'autres les ont présentés comme des personnages de moindres considérations sociales, puisque, nous l'avons vu, la littérature en relation avec l'agriculture était essentiellement agronomique et pédagogique. Attribué à Vauban au début du XVIII^e siècle, *Misère du paysan*, est l'un des premiers écrits qui met en avant l'agriculteur et ses conditions difficiles. S'ensuivent *Le Paysan parvenu* de Marivaux en 1734 et *Le Paysan perversi (ou les dangers de la ville)* de Restif de La Bretonne en 1775. Comme le souligne Mitta : « Bien que ces deux ouvrages traitent du paysan, c'est toujours en rapport avec le contexte de la ville qu'il en est fait usage » (2007, p. 2), ce qui témoigne que la vie de

paysan en elle-même n'intéresse pas, mais c'est plutôt sa comparaison avec la ville qui attire les auteurs. Il faut attendre le XIX^e siècle pour que les écrivains en fassent des personnages de fiction (Mitta, 2007, p. 1). Balzac l'introduit comme protagoniste dans son roman *Les Paysans*, écrit en 1844²¹, et, c'est à partir de ce moment-là que d'autres auteurs, comme Zola ou Sand, commencent à écrire sur le paysan.

La vision de George Sand sur ce dernier est empathique et idéalisée. Elle met en avant leur simplicité, leur honnêteté et leur relation harmonieuse avec la nature. Elle en fait des êtres bons, à l'inverse de Balzac qui en fait des rapaces, des vilains et des profiteurs. Le paysan de Balzac est sauvage et s'apparente à un escroc face à celui de Sand qui est un être moralement bon par nature (Mitta, 2007, p. 1). Cette représentation positive de la part de Sand trouve son explication dans la sympathie qu'elle éprouve pour les paysans qu'elle côtoie dans son Berry natal. Elle en fait des êtres authentiques, proches de la nature, gardiens des valeurs morales et spirituelles des campagnes. *La Mare au Diable* (1846) se présente comme un paradis bucolique où l'histoire se déroule en suivant les rythmes naturels et les traditions ancestrales :

Voyez donc la simplicité, vous autres, voyez le ciel et les champs, et les arbres, et les paysans surtout dans ce qu'ils ont de bon et de vrai : vous les verrez un peu dans mon livre, vous les verrez beaucoup mieux dans la nature (Sand, 1846, p. 4).

De ce fait, influencée par le mouvement romantique, elle exalte les vertus du paysan parce qu'il est bon par nature, mais aussi parce que c'est un travailleur acharné. Sa pureté passe par son travail de la terre, son dur labeur et son sacrifice qui laissent des cicatrices sur son corps : « C'est la fin d'une rude journée de travail. Le paysan est vieux, trapu, couvert de haillons. L'attelage de quatre chevaux qu'il pousse en avant est maigre, exténué ; le soc s'enfonce dans un fonds raboteux et rebelle » (Sand, 1846, p. 5) ou encore « Il était attentif à son ouvrage, et comme, à mesure qu'il devenait grand, il avait plus de travail sur les bras » (Sand, 1848, p. 91). Même si elle accorde une grande importance à montrer au lecteur la ferveur et l'ardeur du paysan aux travaux des champs, elle nous parle peu des techniques et des méthodes. Elle se consacre essentiellement à en faire des

²¹ Le roman a été publié à titre posthume en 1855 par l'épouse de Balzac, Éveline de Balzac, qui en a écrit la fin pour ne pas donner l'impression d'un roman inachevé.

êtres zélés pour provoquer la sympathie et pour dénoncer les conditions dans lesquelles ils vivent. En insistant sur leur bonté fondamentale, elle oriente la réception vers une forme de compassion et souligne ainsi les injustices qu'ils subissent, témoignant de la visée sociale de son écriture.

George Sand laisse un riche héritage, contribuant de manière significative à la vision idéaliste de la vie à la campagne, mais aussi à dénoncer les injustices vécues par les paysans. Son influence est notable dans les œuvres des écrivains postérieurs, qui ont su développer ces caractéristiques littéraires, tout en sachant marquer leurs différences avec elle. Elle a influencé des auteurs comme Frédéric Mistral ou Alphonse Daudet qui partagent l'idéalisation de la nature, les descriptions bucoliques et une affection pour la culture locale, mais aussi d'autres auteurs de sa génération et qui marquent l'évolution du roman champêtre.

1.1.2.3.3. Héritage littéraire et influence.

D'un côté, George Sand a fixé « la destinée d'un genre » (Vernois, 1962, p. 36) à travers les explications qu'elle donne dans ses préfaces, mais aussi dans le contenu et la structure de ses romans. Elle a légué des théories sur la complexité à définir ce genre, à en faire une œuvre, d'un point de vue stylistique, qui respecte le langage du paysan et du lecteur, tout en donnant la mission de préserver un genre idyllique, qu'elle transmet non seulement à des auteurs, comme Ferdinand de Fabre et Léon Cladel (Vernois, 1962, p. 41), mais aussi au lecteur de son époque et à celui d'aujourd'hui. En effet, son influence est arrivée jusqu'à notre époque. Ces textes sont devenus des classiques de l'école primaire, de collège, voire de lycée, mais comme le signale Vivier (2006, en ligne) leur image a été édulcorée, en particulier deux aspects concrets. D'abord, l'image de l'amour pur et idéalisé qu'elle peint dans ses romans est poussée à son paroxysme, tout comme, l'idéalisme de la vie à la campagne. Néanmoins, Vivier (2006, en ligne) met en avant l'interprétation erronée de certains passages des œuvres de Sand, ce qui invite à remettre

en cause le parti pris d'idéalisation de la vie paysanne²², mais, de notre point de vue, si certains passages ont été mal analysés, il y a dans sa globalité, bel et bien de l'idéalisation chez Sand. De plus, dans notre société où les préoccupations se tournent vers les changements climatiques ou l'abandon de la vie urbaine pour retourner à la nature, le parti pris de l'idéalisation reprend de la vigueur.

De l'autre, si elle décrit très peu le travail, les techniques, les outils et les gestes effectués par les paysans, nous l'avons dit, elle fait une description précise du cadre dans lequel ils vivent, c'est-à-dire, les paysages, mais aussi les coutumes, les mœurs, les festivités, leur vision et perception du pays, l'autorité, la surveillance, la rumeur, etc. (Vivier, 2006, en ligne).

En ce qui concerne l'autorité et la surveillance, elles se manifestent de différentes façons.

En rapport avec le cercle familial, l'autrice nous expose une autorité patriarcale où le chef de famille, l'homme, prend les décisions. Les rôles au sein des familles à la campagne s'établissent par une distinction de genre : les hommes effectuent les tâches considérées masculines tandis que les femmes se dédient aux activités soi-disant plus féminines.

Quant aux communautés villageoises, l'autorité transparaît à travers le qu'en-dira-t-on : « La rumeur règne en maîtresse, les médisances font et défont les réputations, elles sont l'expression de la surveillance de la communauté paysanne sur tous ses membres » (Vivier, 2006, en ligne). Il est donc d'usage de préserver les réputations, surtout celles

²² Vivier pense que certaines citations ont été interprétées sans prendre en compte le texte dans son ensemble et amenant à la « mièvrerie » selon ses termes (2006, en ligne). Pour l'auteure, la citation qui suit, extraite de *La Mare au Diable*, a été mal appréhendée parce qu'elle fait référence à la mission attribuée à l'Art pour décrire le beau et l'idéal, c'est donc un cheminement d'une réflexion sur le rôle de l'Art dans sa capacité à exprimer le beau et non une exaltation sur l'acharnement de l'homme au travail. Pour Vivier, si on ne prend pas en considération cette réflexion, on fait une omission grave sur la pensée de Sand et on en vient à mal saisir le texte :

À l'extrémité de la plaine labourable, un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique : quatre paires de jeunes animaux à robe sombre mêlée de noir fauve à reflets de feu [...] Un enfant de six à sept ans, beau comme un ange, et les épaules couvertes, sur sa blouse d'une peau d'agneau qui le faisait ressembler au petit saint Jean-Baptiste de la Renaissance, marchait dans le sillon parallèle à la charrue (Sand, 1846, p. 12).

des jeunes filles dont la pureté est constamment jugée. C'est le cas de Fanchon dans *La Petite Fadette* (1849) que les habitants dénigrent en permanence, pour sa soi-disant sorcellerie, ce qui nous rappelle les superstitions dans les campagnes. Les phénomènes inexplicables pour le paysan sont ramenés à une œuvre du diable, des fées ou des sorcières. Enchanteresses, envoûtantes et ensorcelantes, avec leurs analogies, comparaisons, métaphores et symboles qui renvoient à des images grotesques, provoquant le rire, la peur, la répulsion voire le dégoût et se transmettent par l'oralité dans les campagnes, parmi des habitants majoritairement analphabètes.

Ainsi Sand ne laisse-t-elle pas seulement les traces écrites d'une recherche de définition, mais elle fournit un témoignage sur les mœurs des campagnes du XIX^e siècle au lecteur du XXI^e siècle que d'autres écrivains a posteriori tentent aussi de décrire.

1.1.3. Évolutions et principales figures.

Le roman rustique se décompose en deux catégories dont les publications se croisent pendant seize ans selon Vernois (1962). L'auteur distingue d'abord la pastorale occitane, qui a lieu entre 1860 et 1907, puis la prédominance de l'école sociale rustique qui s'étend de 1891 à 1907.

Lors de la première période, Vernois (1962, pp. 441-464) recense environ quatre-vingts publications²³, mais il s'attarde en particulier sur deux auteurs, Ferdinand Fabre et Léon Cladel.

Ferdinand de Fabre est un écrivain français, né à Bédarieux dans la Haute-vallée-de-l'Orb, dans l'Hérault dont il s'inspire dans nombre de ses romans, même si au départ, comme le relève Vernois, il n'a pas de vocation déclarée pour le genre rustique (Vernois, 1962, p. 49). En effet, il ressent une profonde admiration pour Balzac, à tel point qu'il s' imagine poursuivre l'entreprise du romancier : « Il rêve simplement de poursuivre *La Comédie humaine* dans les rares cantons laissés à peu près libres par l'imagination

²³ À la fin de son ouvrage *Le roman rustique de George Sand à Ramuz* (1962), l'auteur établit un appendice dans lequel il classe par courant et de manière chronologique les auteurs rustiques entre 1834 et 1939.

exubérante de Balzac » (Vernois, 1962, p. 49). Fabre s'est finalement orienté vers la peinture de la vie rustique comme Balzac dans *Les Paysans* (1855), mais à l'inverse de celui qu'il admire, il connaît beaucoup mieux la campagne : « Pendant les longues années passées au presbytère de Camplong il avait souvent partagé les repas des paysans, surpris leurs confidences, remarqué les traits de leur caractère comme leur maintien et leur allure » (Vernois, 1962, p. 50). Sa connaissance du milieu paysan se reflète notamment dans *Les Courbezons* (1879) qui met en avant les mœurs bucoliques des pasteurs, en juxtaposant milieux et individus, comme le faisait également Balzac, ce qui amène Fabre à être qualifié de « fort élève de M. Balzac » (Vernois, 1962, p. 51).

Sa connaissance du monde rustique est d'ailleurs reconnue par d'autres écrivains de son époque. Par exemple Mistral écrit : « Vous n'inventez pas la nature. Vous exprimez avec bonheur ce qu'elle a mis autour de vous et vous l'exprimez d'une manière savante et charmante » (Vernois, 1962, p. 57).

L'un des romans rustiques de l'écrivain est *Le Chevrier*, publié en 1867. Il relate l'histoire d'un jeune berger, Gaspard, qui travaille pour une famille aisée dans les montagnes du Sud de la France. Le protagoniste tombe amoureux de la fille de cette famille et essaie de la conquérir malgré leur différence de classe sociale. Ce roman reflète avant tout une histoire d'amour en traitant le sujet de la hiérarchie sociale et celui de la pauvreté. Des scènes pastorales loin d'être hyperboliques et exagérées composent le roman, elles sont au contraire « affadies jusqu'à l'ennui y sont étonnamment relevés par un réalisme vigoureux, curieusement adapté au ton lyrique du conteur » (Vernois, 1962, p. 58), ce qui accentue les propos de Mistral. Fabre montre une capacité à décrire la nature telle qu'elle est, sans passer par une sagesse ou une bonté des personnages comme le faisaient d'autres auteurs à cette époque, comme, nous l'avons vu, George Sand. L'auteur réussit donc à transposer le cadre et le mouvement de la Pastorale traditionnelle, tout en peignant un cadre réaliste des campagnes. Il ressuscite la pastorale traditionnelle en lui ôtant toutes ses invraisemblances et en restituant au genre des perspectives réalistes. Comme le signale très clairement Vernois : « Son œuvre est véritablement un carrefour. Elle multiplie les signes qui, tout en rappelant les traits les plus anciens de la Pastorale, annoncent une évolution de l'inspiration des auteurs entre 1870 et 1900 » (Vernois, 1962, p. 73).

Quant au deuxième auteur, Léon Cladel, il est originaire d'une famille catholique d'artisans et d'agriculteurs dans la région du Quercy. Au départ, il ne s'adonne pas au style rustique, mais il est plutôt reconnu pour ses écrits politiquement engagés parfois censurés pendant la période de la Commune. Quittant dans un premier temps Montauban pour la capitale à l'âge de vingt ans, c'est le retour dans sa ville natale qui l'amène à écrire sur les paysans.

En ce qui concerne le style rustique, son œuvre suit deux tendances, puisqu'il tâtonne entre « le réalisme régional et le ton héroïco-burlesque²⁴» (Vernois, 1962, p. 85), le tout en proposant un drame pastoral autochtone et violent. C'est le cas de son roman *Le Bouscassié* (1881), qui dépeint le paysan à la fois rude mais adouci par les passions de la Pastorale, s'inscrivant, en ce sens dans la même lignée que Fabre : « L'originalité majeure du *Bouscassié* (1881) ne tient pourtant pas à la peinture minutieuse et expressive d'un milieu, mais bien à la rénovation, à l'épanouissement de la tradition pastorale redécouverte par un Ferdinand Fabre » (Vernois, 1962, p. 91). Ce roman raconte l'histoire d'un bûcheron du Quercy, Guillaume. Enfant abandonné, il a été élevé par la chienne d'un paysan, qui ne lui prête aucun soin. À moitié sauvage, il grandit alors dans la forêt vivant de travaux saisonniers et devient le bûcheron le plus fort du Quercy. Sa vie change radicalement, lorsqu'il rencontre Janille après l'avoir sauvée d'un chien féroce. Les deux êtres tombent amoureux, mais leur amour est menacé par des événements imprévus. Nous retrouvons ici le thème amoureux, représentatif de la Pastorale, malgré le côté surhumain et violent du roman :

Aussi le *Bouscassié*, quelque surhumain qu'il puisse paraître, ne laisse pas de se mouvoir à l'aise dans son cadre champêtre. Son amour ne s'éloigne des sentiers battus de la Pastorale que pour exalter son union avec la nature. On peut craindre au départ de voir l'idylle timidement esquissée incliner à la mièvrerie. Bientôt pourtant le grêle marivaudage rustique s'étoffe, s'enflamme pour se colorer des reflets d'une fête dionysiaque, d'un culte à la fécondité universelle [...] Mais le couple de paysans-héros n'est pas seul. L'orchestration des thèmes lyriques et épiques reçoit un achèvement imprévu dans la Pastorale. Le village entier, dans une cacophonie puissante déploie la fresque frénétique de ses foules. La geste de

²⁴ C'est un registre qui consiste à traiter d'un sujet noble dans un style vulgaire.

la gent rustique trouve ici un heureux épanouissement. Le chœur champêtre se voit tour à tour voué au mode majeur dans la clameur des assemblées et des foires et au mode mineur pour déplorer l'injustice du sort par la voix des conscrits avinés (Vernois, 1962, pp. 93-94).

La littérature rurale a renoué avec la Pastorale, nous l'avons vu, et cela se traduit par un refus de « [...] céder à l'apologie d'une classe sociale. On chantait les exploits de héros mi-réels mi-fabuleux mais en abandonnant la masse à son indifférence indolente » (Vernois, 1962, p. 118).

Or, à partir de 1891 jusqu'à 1907, nous apercevons un changement, une deuxième tendance émerge dans le roman rustique, celle du roman rustique social, dont George Sand avait commencé à ouvrir le chemin en dénonçant la difficulté de la réalité paysanne.

En fait, l'apparition de cette nouvelle tendance est liée aux contextes politiques, sociaux et économiques de l'époque, c'est-à-dire le progrès du socialisme et sa prétention de s'implanter dans les campagnes, les crises agraires, l'exode rural, l'exploitation des propriétaires terriens, la volonté des paysans à devenir exploitants, etc. Le roman rustique social est donc étroitement lié à la conjoncture et ne se fonde pas nécessairement sur des descriptions bucoliques et de cadres naturels idylliques, comme le veut la tradition de la Pastorale, puisqu'il doit donc son succès aux idées syndicales et politiques en opposition aux conceptions morales traditionnelles (Vernois, 1962, p. 127).

D'un point de vue littéraire, la question est plus complexe. En effet, si l'on veut véritablement comprendre la naissance du roman rustique social, il faut se rapporter au contexte littéraire de l'époque, où prédominent davantage le réalisme et le naturalisme. En fait, les auteurs des provinces étaient marginalisés et stigmatisés par l'élite parisienne.

À la fin du XIX^e siècle, Paris est devenue la mégapole de la France, dominant démographiquement et économiquement le reste des villes. L'industrialisation, à l'origine de changements sociaux qui ne cessent de s'accroître lors de la deuxième moitié du XIX^e siècle, en particulier l'exode rural, uniformise les modes de vie sur le territoire, laissant de côté les traditions ancestrales, les coutumes, les parlers locaux des provinces. Les cultures régionalistes tombent peu à peu en désuétude (Thiesse, 1991, pp. 58-59).

Simultanément, nous assistons à ce qui est appelé depuis la capitale le « réveil des provinces ». Les provinces se sont enrichies, une jeunesse provinciale s'est instruite et elle est assez nombreuse pour former des groupes littéraires avec de grandes ambitions. Elle tente de renverser la hiérarchie littéraire, c'est-à-dire, la littérature parisienne soi-disant plus illustre, afin de trouver sa place, elle aussi, dans le paysage littéraire :

En une ou deux décennies, de multiples associations intellectuelles et artistiques éclosent partout en France : elles se dotent de revues, de maisons d'édition. Très vite, et avec plus ou moins de brutalité, se pose la question cruciale : une production littéraire peut-elle exister en France si elle n'est pas reconnue par Paris, puisque c'est dans la capitale que sont concentrés la critique, le milieu littéraire qui possède et assure la notoriété, les grands éditeurs ? Plus encore : un écrivain peut-il construire une œuvre en vivant en province ? (Thiesse, 1991, p. 11).

Apparaît alors une volonté de se mesurer face à Paris, de dire que ce qui se passe à Paris n'est pas représentatif de la France, de dire « ce qui n'est ni Paris, ni la mode parisienne » (Thiesse, 1991, p. 11), mais de raconter les provinces et ses « particularismes, le monde rural, la vie populaire, le paysage » (Thiesse, 1991, p. 11).

Initialement, ces jeunes écrivains ne cherchent pas à célébrer nécessairement leur province dans leurs écrits, en réalité, cela apparaît a posteriori, car beaucoup sont retournés finalement vers l'univers qu'ils avaient cherché à fuir. Dans le milieu littéraire parisien qu'ils aspirent à intégrer, ils se voient renvoyés à une image de provinciaux maladroits et rustres qui leur est souvent imposée. C'est pourquoi, ils acceptent progressivement cette image qui leur est attribuée et se mettent à écrire sur leur province. Ainsi, stigmatisés comme naïfs provinciaux, ils en viennent à se voir comme les représentants de ce monde d'où ils sont issus. Ces auteurs, qui ont durement ressenti et souffert de leur origine rurale, se convertissent progressivement en écrivains de la province, à la suite de nombreuses expériences douloureuses :

La description mélodramatique des souffrances du jeune de province talentueux, victime d'une Capitale impitoyable et débauchée, est un topos de la Belle Époque. Mêlant toutes les tribulations d'écrivains malchanceux, il les pousse au

paroxysme en développant un thème nouveau : celui de l'encombrement pathogène (Thiesse, 1991, pp. 48-49).

L'accumulation de ces expériences traumatisantes a fini par alimenter le stéréotype de l'écrivain provincial torturé.

D'un point de vue littéraire, les auteurs emploient alors deux stratégies pour parler de leur province face à une capitale qui ne cesse de la déprécier.

La première consiste à dénigrer Paris, ville vue comme hostile et décadente. Dans leurs écrits, Paris apparaît comme la ville de tous les dangers et de tous les vices : corruption, prostitution, déclassement, saleté, impureté, etc. L'écrivain : « [...] décrit alors le milieu intellectuel parisien comme une jungle féroce ou comme un univers interlope où règne le cynisme. Les correspondances de ces jeunes écrivains, les mémoires que certains rédigeront ensuite, gardent la trace d'expériences amères et déconcertantes » (Thiesse, 1991, p. 47).

La deuxième stratégie repose sur une valorisation de la province. En contraste avec Paris, les provinces sont représentées comme des lieux sains, elles dévoilent les charmes d'un exotisme et d'une régénérescence : « Elle est aussi régénération, bain de jouvence d'une littérature étiolée dans les miasmes des villes et fourbie dans les alcôves bourgeoises » (Thiesse, 1991, p. 86). Pour aller plus loin, les écrivains ne se contentent pas de décrédibiliser seulement la ville parisienne, mais aussi sa littérature, c'est-à-dire, ce qui la rend célèbre au-delà des frontières de la France, dans le but de nuire à sa réputation. Les accusations envers la littérature parisienne sont vigoureuses, elle est critiquée sur des bases moralisatrices et patriotiques. Accusée d'exhiber complaisamment le vice et de corrompre la jeunesse, elle donne aux étrangers une mauvaise image du pays, alors que les écrivains de province sont porteurs de « vraies valeurs », celles de la « vraie France ». En d'autres termes, ils s'attachent à montrer que la France est un ensemble de provinces saines et authentiques, permettant au pays de retrouver sa Renaissance en opposition à une capitale corrompue (Thiesse, 1991, p. 48). Ce sont les arguments qu'utilisent ces jeunes écrivains dont l'objectif repose sur une glorification de la province, consistant à discréditer la capitale.

C'est alors dans ce contexte que le roman rustique social émerge dont trois auteurs se démarquent lors de cette période, René Bazin, Eugène Le Roy et Émile Guillaumin.

Le premier, René Bazin est né à Angers le 26 décembre 1853 et mort à Paris le 20 juillet 1932, originaire d'une famille bourgeoise. Son roman *La Terre qui meurt*, publié en 1898, raconte l'abandon d'un domaine agricole à deux reprises. D'abord, le grand propriétaire, le Marquis de la Fromentière, abandonne la terre pour partir vivre à Paris. Ruiné, il doit alors vendre tous ses biens. Puis, les fils du métayer Toussaint Lumineau, responsables de l'exploitation des cultures ne reprennent pas la suite de leur père, l'un émigre en Amérique, l'autre choisit la profession de cheminot. Le vieux et veuf métayer doit alors se résoudre à accepter le mariage entre sa fille Rousille et Jean Nesmy, un de ses anciens valets qu'il avait congédié quelques mois plus tôt.

Il fait aussi une description des paysans placée sous le signe de la pitié (Vernois, 1962, p. 209), rappelant d'une certaine manière la compassion que cherche aussi à provoquer George Sand chez son lecteur. Les paysans chez Bazin, essentiellement angevins et vendéens²⁵, sont victimes pour lui des évolutions rurales :

C'est aux victimes de l'évolution rurale que l'écrivain accorde sa sympathie. La misère n'est pas à ses yeux le fruit de l'exploitation de l'homme par l'homme mais bien la sanction de l'avilissement des volontés, de l'abandon coupable au courant de la concentration industrielle (Vernois, 1962, p. 209).

Nous pouvons en déduire que Bazin cherche à mettre en avant comment les paysans souffrent de l'industrialisation, de l'exode rural, des intempéries climatiques, etc., tout autant d'épreuves qu'ils doivent traverser tout au long du siècle.

Pour engendrer la pitié du lecteur, il a recours à la compassion, à l'inverse de Le Roy et de Guillaumin qui font appel à la révolte, n'hésitant pas à proposer un discours mélancolique et s'appuyant sur le *pathos*. Pour y parvenir, il met en avant le travail

²⁵ Il faut prendre en compte que l'image des paysans qu'offre Bazin est localisée à l'Ouest de la France, elle n'est donc pas fausse, mais elle est incomplète pour se faire une idée du paysan français dans sa globalité. Les cultures et les coutumes paysannes sont différentes d'une région à l'autre, c'est pourquoi il ne faut pas appréhender les descriptions de Bazin comme une généralité sur les paysans, mais plutôt comme des spécificités propres aux paysans angevins et vendéens.

acharné des paysans, leurs efforts constants et leur courage entravés de difficultés dans la réalisation de leur labeur : « Le travail chez Bazin n'a donc de sens que par son retentissement moral. Qu'importent les rudes efforts si le cœur n'y est pas. Romancier des âmes souffrantes, Bazin nous montre le labeur suspendu, quand le courage vient à faillir » (Vernois, 1962, p. 221). Pour s'en convaincre, il suffit de se référer au roman de Bazin *La Terre qui meurt* :

Rappelé aux dures conditions de sa vie de journalier, l'homme devint tout sérieux, et ajouta lentement :

– Je ne manquerai jamais de travail, soyez tranquille. On me connaît, à plus de deux lieues autour des Châtelliers, pour un gars qui n'a pas peur de la besogne. Nous aurons notre maison à nous, et je serai comme mon père et comme ma mère, qui ne se sont jamais plaints de rien, Rousille, pourvu que j'aie vos amitiés (Bazin, 1987, p. 49).

Le deuxième auteur, Eugène Le Roy, né en 1836 et mort en 1907 à Montignac, a commencé sa carrière d'écrivain assez tard, vers l'âge de quarante ans. Anticlérical et républicain, il ne cherche pas seulement à transmettre le folklore du Périgord, mais il est encouragé par une réflexion sur les idées révolutionnaires qu'il souhaite appliquer au monde rural :

Le Roy est venu au roman rustique parce qu'il a eu la conviction jamais démentie d'avoir sous les yeux, à l'échelle de son village périgourdin, Montignac ou Hautefort, l'abrégé de l'histoire sociale d'un peuple essentiellement rural. C'est parce que le microcosme de son canton lui confirmait le bien-fondé de ses réflexions et de ses lectures qu'il voulut le décrire pour apporter à une province un tribut d'hommages doublé d'un acte de foi dans l'émancipation des humbles (Vernois, 1962, p. 146).

Son roman le plus célèbre reste *Jacquou*²⁶ *le Croquant*, écrit sous forme de feuilleton entre mars 1896 et mai 1897. L'histoire se déroule à Combenègre, une métairie

²⁶ Jacquou vient du terme « jacquerie » qui désigne la Grande Jacquerie de 1358, une révolte paysanne dans plusieurs campagnes françaises à la suite de multiples causes : agitation dans les villes, impopularité de la noblesse, insurrection de Paris, etc. En sciences sociales, ce terme est utilisé pour désigner tout soulèvement paysan.

qui dépend du château de l'Herm. La famille des Ferral sont les métayers du comte de Nansac. Laborie, le régisseur du château, est assassiné et le père de Jacquou, Martissou, est accusé de sa mort et condamné aux galères, où il meurt. Françou, la mère de Jacquou, est contrainte de quitter la métairie et se réfugie dans une masure située à Bars, une petite commune du Nord du Périgord noir, où elle meurt à son tour. Jacquou, alors orphelin, cherche du travail et erre sur les routes, jusqu'au jour où il est retrouvé inconscient de fatigue près du puits de Fanlac par le prêtre du village. Il s'occupe de son éducation et lui permet d'obtenir une condition de vie plus propice. Jacquou devient charbonnier et s'éprend de Lina. Il lui arrive parfois de braconner dans les bois du comte de Nansac, jusqu'à un soir où il est capturé par les gardes du comte et enfermé dans les oubliettes du château. Lina se suicide en sautant dans le Gouffre de Proumeyssac lorsqu'elle apprend l'arrestation de Jacquou. Ce dernier, une fois libéré, découvre la mort de sa bien-aimée et décide d'entreprendre une rébellion contre le comte de Nansac. Il rassemble tous ceux qui ont souffert à cause du comte, « les croquants », pour s'opposer à son autorité, en incendiant le château. Jacquou est arrêté et Nansac est ruiné. Le protagoniste est jugé et libéré après l'abdication de Charles X, dont Nansac était partisan. Il revient alors à l'Herm et se marie avec Bertille, une amie de Lina.

Le roman de Le Roy s'éloigne de la tradition bucolique. D'abord, car Jacquou se marie à Bertille par raison et non par amour. Son grand amour est décédé, il n'y a pas d'idylle amoureuse entre lui et Bertille, il doit alors se résoudre à l'épouser pour assurer sa descendance et car ils appartiennent à la même classe sociale : « La Bertille était comme moi, à peu près, n'ayant que des parents éloignés, métayers autrefois du côté de Sainte-Orse » (Le Roy, 1985, p. 348). Le mariage est alors purement anecdotique dans cette histoire, à l'inverse du modèle de la Pastorale qui en fait l'importance du déroulement du récit. Jacquou épouse Bertille car elle est pauvre comme lui et il doit renoncer à Lina, son véritable amour, pour se contenter de Bertille qu'il aime « comme un frère » (Duyck, 2017, p. 42).

Ensuite, l'idée de vengeance n'a jamais quitté le protagoniste depuis la mort de ses parents, l'amenant à créer un soulèvement avec les habitants du village contre le comte de Nansac :

Mon dessein était d'attaquer le château et, après l'avoir pris, d'y mettre le feu, afin de purger le pays de cette famille de brigands. J'espérais bien, dans l'assaut, trouver le comte et le tuer à son corps défendant, car tout le mal qu'il avait fait, rien qu'à moi, méritait la mort ; et combien d'autres avant avaient été ses victimes (Le Roy, 1985, p. 281).

Contrairement au modèle de la Pastorale, les faits de société ont une importance sur le développement de l'histoire, ils ne sont pas relayés au second plan, puisqu'ils sont les éléments déclencheurs des événements qui se déroulent. L'oppression du comte sur les parents métayers de Jacquou a alimenté la vengeance du personnage, ce qui a mené à renverser les rapports de forces et a permis une évolution sociale. Nansac se retrouve dépourvu de ses richesses que lui octroyait sa condition sociale de propriétaire terrien.

Le Roy est loin d'offrir des descriptions bucoliques, teintées du folklore périgourdin. Il ne cherche pas à dépeindre un paysan pur et ne va pas jusqu'à l'admiration de leurs coutumes. Il n'essaie pas non plus de susciter la pitié en comparaison à ses contemporains, comme Bazin. En effet, il met en avant une véritable lutte des classes et met l'accent sur les notions de richesse et de pauvreté : « Eugène Le Roy insiste surtout sur la précarité des métayers, qu'il estime être à la merci des grands propriétaires profitant volontiers de leur travail » (Marache, 2012, p. 123). L'auteur, tout comme George Sand qui avait ouvert le pas, attribue donc la pauvreté à l'exploitation des paysans par les propriétaires terriens. C'est pourquoi, le roman regorge de passages qui rappellent la pauvreté de la population périgourdine à l'époque²⁷ :

C'était l'affaire de quelques mois, et, à la Saint-Jean, nous quitterions cette mauvaise métairie où nous crevions de faim : surtout, nous ne serions plus exposés à quelque méchante affaire de la part de cette canaille de Laborie (Le Roy, 1985, p. 41).

²⁷ Nous pourrions croire que l'auteur exagère, car, comme le souligne Marache, l'alimentation est simple, peu abondante et peu variée. Elle est essentiellement composée de légumes, de céréales et de châtaignes comme denrées salvatrices : « Tous ces témoignages soulignent la précarité alimentaire des populations paysannes les plus démunies, notamment en période de soudure. Ces châtaignes salvatrices sont consommées vertes ou sèches » (Marache, 2012, p. 130).

Ainsi Eugène Le Roy prend parti pour la condition sociale du paysan-métayer, montrant comment ils sont réduits à la pauvreté face à un système politique et économique injuste. L'auteur partage alors le témoignage de cette partie de la population qu'il considère oubliée. Rappelons que l'auteur est lui-même issu de la petite paysannerie et connaît donc parfaitement les injustices qu'elle subit. Toutefois, il faut bien comprendre que le point de vue de Le Roy n'est pas totalement objectif, car ses écrits sont influencés par ses idées politiques, ce qui nous oblige à faire preuve de prudence quant à la représentation proposée par l'auteur (Marache, 2012, p. 132).

Le Roy impressionne par les caractéristiques qu'il donne au roman social rustique. Avant tout, son point de départ est politique, puisqu'il s'inscrit dans une vocation philosophique républicaine : « Il a trouvé dans les luttes qui se déchaînèrent avec l'établissement progressif de la République, une occasion de fixer l'attitude des différentes classes de la société rurale à l'égard des événements survenus dans la deuxième moitié du XIX^e siècle » (Vernois, 1962, p. 152). L'auteur met alors en lumière, de manière documentaire, les tensions et les conflits pouvant surgir dans les communautés rurales de l'époque, en se concentrant essentiellement à dépeindre une société paysanne exténuée par son asservissement aux propriétaires terriens. Il offre alors une réflexion profonde sur la place que doit occuper le paysan dans la société, ne se limitant pas à une simple critique sociale, mais à proposer un engagement philosophique notamment à travers des idéaux républicains, en illustrant comment les aspirations et les idées émancipatrices pénètrent lentement les campagnes. Cela marque alors le passage d'une résignation passive à une prise de conscience active. C'est ainsi que naît réellement le roman rustique social, c'est-à-dire : « au moment où se rompt la cohésion ancestrale des petites gens faite de soumission au château et de résignation aux malheurs de la vie » (Vernois, 1962, p. 152). De ce fait pour l'auteur, la question paysanne ne peut être séparée de la question politique car : « Parler du paysan pour Le Roy, c'est faire l'histoire de sa condition à travers les luttes sociales intimement liées aux conflits politiques » (Vernois, 1962, p. 154).

Pour poursuivre, le roman social rustique est aussi historique. Le Roy s'appuie sur des historiens locaux et sur des documents administratifs afin de donner au récit plus de vraisemblance et de précision : « Le roman en acquiert une solidité et une précision qui

font de ses évocations du passé autre chose qu'un banal décor de l'intrigue » (Vernois, 1962, p. 153).

Le thème de la complainte du pauvre à l'endroit d'une société acharnée contre lui revient aussi chez Le Roy, montrant une dénonciation de l'injustice sociale de la part de l'auteur où l'amélioration de leur sort passe par l'entraide puis la révolte.

Ces éléments sont des héritages laissés par Le Roy à ses successeurs comme Guillaumin. Émile Guillaumin, né le 10 novembre 1873 et mort le 27 septembre 1951 à Ygrande, fait partie des rares écrivains qui sont aussi paysans. De ce fait, il ne se contente pas seulement d'écrire sur la terre mais aussi de la travailler. Comme il était de coutume, il commence tôt à participer aux tâches de la ferme. À ses 12 ans, une fois l'école terminée, Guillaumin a dû se dédier au travail agricole, et par conséquent, comme pour beaucoup de jeunes de son milieu à son âge, la question de la poursuite des études ne se posait pas. Il fallait se sacrifier pour permettre à la ferme d'avoir une continuité et succession. Or, ce qui fait la particularité de Guillaumin, c'est son goût de l'écriture, qui lui est venu assez jeune, en dépit de l'incompréhension de sa famille paysanne. En effet, sa famille racontait qu'il aurait commencé à aimer les livres un matin de Noël en tombant du toit d'une grange²⁸.

Cette passion juvénile continue lors de sa vie adulte, mais c'est véritablement la lecture de *Jacquou le Croquant* (1899) qui va l'encourager à se lancer dans l'écriture. Il retrouve chez Le Roy les problèmes socio-économiques de son époque, on l'a dit, mais aussi une ferveur engagée à défendre les paysans face à un système d'oppression injuste. À l'instar de celui qu'il admire, il alimente ses lectures par des ouvrages philosophiques et sociologiques, comme ceux de Proudhon, Vallès, Dostoïevsky, Tolstoï ou encore Gorki (Vernois, 1962, p. 178). Aussi n'admire-t-il pas chez Le Roy sa capacité à retranscrire à ses yeux la réalité paysanne, car jusqu'ici les écrivains qui s'intéressaient au monde rural n'avaient pas répondu à ses attentes. Pour lui, ils poussaient à l'excès leurs écrits,

²⁸ Vernois explique que l'écrivain raconte cette anecdote dans un conte qu'il a publié. L'auteur ne prend pas le soin de donner le titre du conte (1962, pp. 178-179). Malgré nos recherches, nous n'avons pas réussi à le trouver. Nous devons donc nous satisfaire de cette simple anecdote.

caricaturaient ou idéalisait le paysan, sans parler de ses conditions matérielles d'existence.

En ce sens, Guillaumin assume s'être inspiré de Le Roy dans l'écriture de ses œuvres, en allant encore plus loin que lui : « Guillaumin n'a jamais renié l'héritage de Le Roy ; bien au contraire, il l'a exalté » (Vernois, 1962, p. 176). De la même manière que l'auteur périgourdin, il dédie un travail en amont à réunir des documents sur le monde rural. D'ailleurs, comme le rappelle justement Vernois : « Le fait que *Jacquou le Croquant* paraissait en 1899 et que *La vie d'un simple* était écrite pendant l'hiver 1900-1901 n'est pas dû au hasard »²⁹ (Vernois, 1962, p. 177).

En outre, comme un vrai paysan, il a un grand sens de l'observation, étant alors capable de transmettre une véritable précision des gestes, des postures et des douleurs provoquées par le travail, puisqu'il les pratique quotidiennement :

Il calcule ses gestes, mesure ses paroles et se plaît à deviner les secrètes pensées de son entourage dissimulées sous des dehors frustes. Paysan, juge de la mentalité paysanne, Guillaumin a enrichi son roman d'une foule de notations minutieuses, glissées au passage et cependant lourdes de sens (Vernois, 1962, p. 193).

La scène de la description du battage dans *La vie d'un simple* (1904) est suffisante pour s'en persuader :

Manœuvrer le fléau sans arrêt du même tram régulier, pour conserver l'harmonie obligée de la cadence, ne pouvoir disposer d'une seconde pour se moucher, pour enlever la poussière qui vous picote le visage et la nuque – quand on est encore

²⁹ Pour illustrer ce propos, Vernois copie une correspondance de Guillaumin à propos des deux ouvrages :

A Boissérie, 27 octobre 1910.

Merci pour tout ce que vous me dites d'aimable dans votre lettre à propos de *La vie d'un simple*. Je suis heureux que vous mettiez mon livre en parallèle avec *Jacquou*. Ils sont bien en effet de la même famille ; ils sont même « père et fils » si l'on peut dire, car c'est *Jacquou* qui m'a donné l'idée de *La Vie*... Je l'ai dit à Le Roy avant sa mort car nous avons échangé quelques lettres et j'ai là, à la place d'honneur sur ma cheminée une photo de lui qu'il a bien voulu m'envoyer. J'en suis fier car je place très haut votre regretté compatriote et je me suis efforcé de répandre ses livres en Bourbonnais (Vernois, 1962, p. 76).

malhabile et non habitué à l'effort soutenu, c'est à devenir enragé ! (Guillaumin, 1943, p. 74).

En plus de son activité romanesque, il exerce aussi la profession de journaliste dans laquelle il milite pour améliorer les conditions des paysans-métayers³⁰. Il envoie notamment des articles qui traitent de la condition paysanne, mais surtout qui « pose le problème d'une littérature à la fois issue du peuple et orientée vers le peuple » (Vernois, 1962, p. 180). Son choix pour le journalisme se doit à la volonté de transcrire au mieux la réalité du monde paysan que les tons romanesque, lyriques ou poétiques ne permettraient pas. Il conçoit alors l'écriture comme une arme de combat, lui permettant de critiquer l'oppression des propriétaires terriens sur les métayers-paysans :

La plume n'était pour lui qu'un moyen de combat : elle devait se mettre au service de l'action concrète, s'associer aux efforts généreux tentés pour l'amélioration d'un état social justement critiqué. Cette préoccupation d'engagement total, ce souci de se joindre à la lutte d'émancipation du peuple rural (Vernois, 1962, p. 199).

En ce sens, certes l'écrivain décrit le travail dur et souvent ingrat des paysans, mais il met surtout l'accent sur la notion de profit et de perte, proposant une analyse des revenus du paysan :

Ta volaille marche, cette année, Jeannette ? Je constate que les poulets ne manquent pas ; j'en vois plein la cour. Surtout, ne leur fais pas manger la farine des cochons et ne leur laisse pas gaspiller le grain dans les champs (Guillaumin, 1943, p. 76).

Néanmoins, il ne faut pas voir le roman rustique social de Le Roy et Guillaumin comme de seules revendications politiques et syndicalistes, car comme le décrit Vernois, si Guillaumin :

[...] avait finalement tourné au roman de la lutte des classes plutôt qu'au roman de classes, on verrait exclusivement en lui un pamphlet asservi à une propagande

³⁰ Il fait partie des membres du groupe de paysans qui a créé le premier syndicat paysan pour défendre les métayers contre les grands propriétaires.

idéologique. Partant, il se serait éloigné de la littérature ou ne serait plus mentionné que pour mémoire (Vernois, 1962, p. 207).

Or, les deux écrivains ont créé un véritable genre. Si Le Roy a su limiter une revendication politique, à partir d'une documentation exhaustive et d'une grande observation, Guillaumin ne s'est pas contenté de suivre ses traces. Il a su montrer le paysan dans son labeur, travaillant la terre, il a su dépeindre l'âme paysanne si particulière à saisir pour tout étranger en dehors de ce milieu, il a su illustrer leur psychologie, faisant alors du roman rustique social « un admirable instrument d'information et de documentation sur la classe paysanne » (Vernois, 1962, p. 208).

1.2. Du roman réaliste au roman naturaliste : de Balzac à Zola.

Bien que George Sand propose une description idéalisée du paysan, nous l'avons dit, Balzac et Zola en montrent une autre facette, léguant aujourd'hui des représentations contradictoires, mais permettant d'avoir une image plus nuancée de ce que nous avons étudié jusqu'à présent. En effet, l'image du paysan jongle entre idéalisme, réalisme et naturalisme dans la littérature.

Dans la préface de la *Comédie Humaine* (1842), Balzac s'attarde longuement à définir le projet de son œuvre, la description de ce qu'il nomme, les espèces sociales³¹, pour dépeindre : « L'immensité d'un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes » (Balzac, 1979, p. 33). Il y expose donc un projet littéraire qui se fonde sur des convictions sociales, politiques, mais aussi philosophiques. C'est ainsi que chaque personnage est conçu pour faire la représentation d'une figure de la société cherchant toujours la satisfaction personnelle de ses propres intérêts. Parmi les personnages balzaciens, certains vivent à la campagne, comme le curé, auquel il dédie un ouvrage, *Le Curé de village* (1841), le médecin, qui a donné lieu au roman *Le Médecin de campagne* (1833) et le paysan, qu'il

³¹ Il s'agit là d'une référence à Buffon qui avait identifié des espèces animales, la vie des animaux, leurs modes de vie et les relations entre eux.

décrit dans *Les Paysans*, publié à titre posthume par sa femme Évelyne de Balzac en 1855, alors que l'auteur l'avait commencé onze ans auparavant.

Le livre *Les Paysans* (1855) rapporte l'histoire d'un ancien général célèbre à la suite de la bataille d'Essling. Anobli par Napoléon, le militaire devient comte de Montcornet, il a acquis le château des Aigues et des terres voisines. Le comte de Montcornet rêve alors à une vie antérieure à la Révolution, quand les nobles provinciaux régnaient en maîtres dans les campagnes. Or, depuis 1789, les paysans existent par le travail de leur terre, ce qui leur a permis de s'émanciper de cette noblesse qui les exploitait. Par la force des armes, le comte de Montcornet voudrait revenir à cette vie d'antan, mais il doit se heurter aux notables, aux tenanciers et aux paysans. Menacé de mort, il est contraint de vendre sa propriété afin d'échapper à son sort.

À partir de ce résumé, on voit bien que Balzac s'attarde sur le conflit entre les grands propriétaires terriens et les paysans-métayers, ces derniers étant accusés par les premiers de dégrader leurs terres. Il en ressort alors une description très peu flatteuse des paysans.

À l'exception du Père Niseron, l'auteur fait des paysans des êtres grossiers, rustres, brutaux, sans morale. Par exemple la description de la vieille Tonsard renvoie à celle d'un être fatigué, sec et extrêmement âgé, étant donné que Balzac la compare à un parchemin troué : « [...] sa figure de parchemin, percée de mille trous et de deux yeux verts, ornée de ses cheveux d'un blanc sale qui sortaient par mèches de dessous un mouchoir rouge » (Balzac, 1975, p. 398).

Pour Balzac, ce sont aussi des êtres immoraux. Il le montre notamment par la déchristianisation des campagnes :

Monsieur le comte a de bonnes intentions ; mais nous avons affaire à des gens sans religion, qui n'ont qu'une seule pensée, celle de vivre à vos dépens.

– Mais, dit Blondet, mon cher curé, vous êtes ici pour leur faire de la morale.

– Monsieur, répondit l'abbé Brossette à Blondet, monseigneur m'a envoyé ici comme en mission chez des sauvages ; mais, ainsi que j'ai eu l'honneur de le lui dire, les sauvages de France sont inabordables ; ils ont pour loi de ne pas nous

écouter, tandis qu'on peut intéresser les sauvages de l'Amérique (Balzac, 1975, p. 112).

La comparaison du prêtre entre les paysans et les sauvages d'Amérique renvoie à l'impossible de faire du paysan un être moralement bon. La sauvagerie est renforcée par l'opposition des sauvages français, incapables d'écouter les discours des propriétaires terriens, alors que les sauvages d'Amérique qui ne parlent pas le français pourraient les comprendre parfaitement. Ainsi, Balzac expose un paysan dépourvu de toute éthique.

Le manque de morale de la paysannerie se transmet également dans la description physionomique du paysan-campagnard :

Sa barbe blanche, clairsemée, donnait quelque chose de menaçant à son profil par la roideur des poils coupés court. Ses yeux, trop petits pour son énorme visage, inclinés comme ceux du cochon, exprimaient à la fois la ruse et la paresse ; mais en ce moment ils jetaient comme une lueur, tant le regard jaillissait droit sur la rivière. Pour tout vêtement, ce pauvre homme portait une vieille blouse, autrefois bleue, et un pantalon de cette toile grossière qui sert à Paris à faire des emballages. Tout citadin aurait frémi de lui voir aux pieds des sabots cassés, sans même un peu de paille pour en adoucir les crevasses. Assurément, la blouse et le pantalon n'avaient de valeur que pour la cuve d'une papeterie. En examinant ce Diogène campagnard, Blondet admit la possibilité du type de ces paysans qui se voient dans les vieilles tapisseries, les vieux tableaux, les vieilles sculptures, et qui lui paraissait jusqu'alors fantastique. Il ne condamna plus absolument l'école du laid en comprenant que, chez l'homme, le beau n'est qu'une flatteuse exception, une chimère à laquelle il s'efforce de croire (Balzac, 1975, p. 62).

À travers la description de ce personnage, le lecteur ressent du dégoût, de la peur, du rejet et de la répulsion. La comparaison avec le cochon symbolise l'animalité du paysan – probablement à force de côtoyer des animaux – car comme le souligne Walter (1999, p. 7) : « En fait, plus qu'un condensé d'aberrations héritées de la nature, le cochon est un miroir déformant de l'humanité ; plus qu'un autre animal, il semble renvoyer l'homme à sa propre nature ». Le manque d'esthétisme de ses poils durs et courts fait allusion alors à l'aspect disgracieux de l'animal, tout comme ses pieds, animalisés par les

sabots abîmés comme ceux des animaux usés par le travail dans les champs. Les sabots fendus de l'animal s'inscrivent aussi dans l'imaginaire porcin comme fondement d'une pensée sauvage, d'autant plus si l'on prend en compte toute la symbolique de l'interdit biblique à ce propos :

Vous ne mangerez pas le porc, qui a des sabots fendus mais qui ne rumine pas : vous le considérerez comme impur. Vous ne mangerez pas de leur chair et vous ne toucherez pas leur cadavre : vous les considérerez comme impurs (La Bible de Jérusalem, Deutéronome, 14:8).

De plus, la référence à Diogène, ce philosophe qui ne portait seulement qu'un manteau en mauvais état avec une besace et un bâton, est saisissante. On imagine ici, un paysan qui ne correspond pas à l'image crédule qui lui est souvent associée, c'est en ce sens que Mitta affirme qu'à travers les différents portraits étudiés : « il existe une propension chez Balzac à associer les traits physiques d'une personne à des traits de caractère. Cette tendance nous pousse à croire à l'influence des théories physiognomiques sur Balzac » (Mitta, 2007, p. 38).

Balzac, on le sait, est connu pour ses descriptions qui excellent dans les détails et témoignent d'un travail minutieux. *Les Paysans* (1855) n'échappe pas à cette règle, le lecteur se surprend à voir comment l'auteur décrit la zone géographique et ses spécificités, ce qui manifeste un véritable travail de recherche chez l'écrivain :

Il y a, dans certains endroits de la vallée des Aigues, comme dans tous les pays dominés par des chaînes de montagnes, des terrains qui donnent, comme en Piémont et en Lombardie, de l'herbe en hiver. Ces prairies, nommées en Italie marciti, ont une grande valeur ; mais en France, il ne leur faut ni trop grandes glaces, ni trop de neige. Ce phénomène est dû sans doute à une exposition particulière, à des infiltrations d'eaux qui conservent une température chaude (Balzac, 1975, p. 85).

Cependant, comme le souligne justement Mitta (2007, p. 41), Balzac, de la même manière que Sand, s'attarde peu à décrire le paysan au travail, sans doute car ce n'est pas son objectif. L'impression qui ressort du roman de Balzac est presque de condamner le paysan. Mitta argumente que cette omission dans le roman est volontaire et idéologique :

Cette négation implicite de toute une classe sociale dévoile la position idéologique de Balzac et alimente l'argument en faveur de l'existence d'un « mythe du paysan ». Il n'y a pas lieu de s'apitoyer sur le sort du paysan, semble-t-il dire à ses lecteurs (les classes privilégiées), puisque celui-ci n'existe pas et surtout ne confondez pas le ramassis de petits escrocs qui occupe la campagne avec des paysans. Le but essentiel de Balzac est de démasquer ces soi-disant paysans. Il ne croit plus à l'existence de cette catégorie sociale ; il y a longtemps qu'ils ont disparu. Pour ce faire il fera usage des portraits physiques et du discours de ces prétendus paysans de manière à dénigrer leur validité et montrer au public la face véritable de ces personnages. C'est cet aspect qui fait d'ailleurs des *Paysans* le roman anti-populaire par excellence (Mitta, 2007, p. 41).

Cette absence du travail dans les champs le rapproche de Sand, même si les idéologies des deux auteurs sont très différentes³². Nonobstant, Zola, lui, est sûrement le seul auteur qui partage le dur travail du peuple campagnard aux lecteurs. Dans *La Terre* (1887), dès les premières pages du roman il laisse entrevoir une représentation du paysan au travail :

Jean, ce matin-là, un semoir de toile bleue noué sur le ventre, en tenait la poche ouverte de la main gauche, et de la droite, tous les trois pas, il y prenait une poignée de blé, que d'un geste, à la volée, il jetait. Ses gros souliers trouaient et emportaient la terre grasse, dans le balancement cadencé de son corps ; tandis que, à chaque jet au milieu de la semence blonde toujours volante, on voyait luire les deux galons rouges d'une veste d'ordonnance, qu'il achevait d'user. Seul, en avant, il marchait, l'air grandi ; et, derrière, pour enfouir le grain, une herse roulait lentement, attelée de deux chevaux, qu'un charretier poussait à longs coups de fouet réguliers, claquant au-dessus de leurs oreilles (Zola, 1980, p. 27).

C'est un travail acharné qu'il enseigne à son public, en soulignant son ingratitude, puisqu'il ne semble pas récompensé à sa juste valeur :

³² Balzac et Sand ont entretenu une correspondance dans laquelle ils échangeaient sur leurs idées, mais ils ont aussi eu l'occasion de se rencontrer.

Mais c'était dans la cuisine qu'on vivait, dans cette vaste salle enfumée, où depuis trois siècles se succédaient les générations des Fouan. Elle sentait les longs labeurs, les maigres pitances, l'effort continu d'une race qui était arrivée tout juste à ne pas crever de faim, en se tuant de besogne, sans avoir jamais un sou de plus en décembre qu'en janvier (Zola, 1980, pp. 143-144).

La meule allait être finie, haute de quatre mètres, solide, arrondie en forme de ruche. Palmyre, de ses longs bras maigres, lança les dernières bottes, et Françoise, debout à la pointe, apparut alors grandie sur le ciel pâle, dans la clarté fauve du soleil couchant. Elle était toute essoufflée, toute vibrante de son effort, trempée de sueur, les cheveux collés à la peau, et si défaite, que son corsage bâillait sur sa petite gorge dure, et que sa jupe, aux agrafes arrachées, glissait de ses hanches (Zola, 1980, p. 167).

Et tous, autour d'elle, dans l'effroi mystérieux dont la maladie frappe le paysan, la regardaient, sans trop oser s'approcher. Elle était allongée, la face au ciel, les bras en croix, comme crucifiée sur cette terre, qui l'avait usée si vite à son dur labeur, et qui la tuait. Quelque vaisseau avait dû se rompre, un filet de sang coulait de sa bouche. Mais elle s'en allait plus encore d'épuisement, sous des besoins de bête surmenée, si sèche au milieu du chaume, si réduite à rien qu'elle n'y était qu'une loque, sans chair, sans sexe, exhalant son dernier petit souffle dans la fécondité grasse des moissons (Zola, 1980, p. 274).

Le travail de la terre déforme le corps jusqu'à le tuer. Nous sommes alors très loin de la vision biblique : « Du labeur de tes mains tu te nourriras, heureux seras-tu » (La Bible de Jérusalem, Psaume, 128:2). Nous nous rapprochons plutôt de celle du sacrifice de l'homme qui renvoie à sa finitude : « C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où tu as été pris ; car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière » (La Sainte Bible, Genèse, 3:19). L'homme naît de la terre et il y meurt : « comme crucifiée sur cette terre » pour le personnage de Palmyre. Elle perd la vie en travaillant cette terre qui paradoxalement la nourrit. La terre, c'est alors à la fois le paradis et l'enfer de l'homme, celle qui lui donne la vie mais aussi celle qui lui rend les jours difficiles, en lui brisant le corps progressivement jusqu'à lui ôter son dernier souffle.

Zola a longuement observé les paysans pour voir les conséquences du travail de la terre, il le montre aussi dans la physionomie de ses personnages, la peau abîmée et le corps courbé reviennent souvent dans ses portraits :

Le père, jadis très robuste, âgé de soixante-dix ans aujourd'hui, s'était desséché et rapetissé dans un travail si dur, dans une passion de la terre si âpre, que son corps se courbait, comme pour retourner à cette terre, violemment désirée et possédée (Zola, 1980, p. 43).

C'est pourquoi, nous avons l'impression que dans ses descriptions Zola offre une approche plus ethnologique, les conséquences sur le corps de coutumes, de mœurs et d'habitudes de travail sont le fruit d'une longue observation. Il fait preuve d'un examen profond envers le peuple paysan, qui s'appuie sur une enquête scientifique afin de retranscrire en littérature les conclusions de ses analyses dans nombre de ses romans³³ : « On peut bien parler de normalisation de la collecte de matériaux empiriques, un même protocole étant suivi lors des enquêtes préparatoires. Le souci du détail et de l'authenticité guide l'enquête de Zola » (Giraud, 2013, p. 149). C'est en ce sens que sa démarche s'inspire de la science, puisqu'elle suit une méthode précise qui repose sur un travail de documentation exhaustive, d'observation et d'enquête sur le terrain, c'est-à-dire, les principes du naturalisme.

Mitta indique d'ailleurs que l'auteur a séjourné à plusieurs reprises à la campagne pour mener ses investigations (2007, p. 51). C'est pourquoi, l'écrivain adopte une démarche plus objective dans laquelle il ne cherche ni à idéaliser le paysan ni à l'abaisser, mais simplement à le montrer tel qu'il est sans jugement. On voit dans *La Terre* (1887) publié sous forme de plusieurs feuilletons, une analyse plus juste, plus précise des mœurs et des coutumes, sans jugement de la part de l'auteur :

Beaucoup plus tard, vers la fin du siècle, Emile Zola trouve que Balzac et Sand ne sont point arrivés à saisir le monde paysan dans toute sa dramatique, et il se propose avec son roman *La Terre* d'aller plus loin que ses prédécesseurs et de rendre avec méthode et fidélité la réalité du monde paysan. Zola ne déclarait-il

³³ *Au bonheur des dames* (1883), *L'Assommoir* (1877) et *Les Rougon-Macquart* (1871-1893) suivent ce procédé.

pas qu'il voulait faire avec ce roman pour le monde paysan ce qu'il avait fait pour le monde ouvrier avec *L'Assommoir* (Mitta, 2007, p. 26).

Les descriptions de Zola sur le monde rural sont empreintes de nombreux détails qui renvoient à la vraisemblance des mœurs paysannes, mais surtout qui démontrent une neutralité de la part de l'auteur. Beaucoup de phrases sont à la forme impersonnelle et le narrateur est omniscient, ce qui témoigne non seulement de l'absence de jugement de la part de Zola, mais aussi de la volonté de retranscrire la réalité.

Zola s'étend même à décrire la sexualité du paysan en rapport avec celles des animaux et de la terre :

Un an se passa, et cette première année de possession fut pour Buteau une jouissance. À aucune époque, quand il s'était loué chez les autres, il n'avait fouillé la terre d'un labour si profond : elle était à lui, il voulait la pénétrer, la féconder jusqu'au ventre. Le soir, il rentrait épuisé, avec sa charrue dont le soc luisait comme de l'argent (Zola, 1980, p. 222).

La personnification de la terre, comme une femme enceinte, rappelle l'idée de la fécondité et du désir humain. Elle est aussi le commencement, la terre se trouve dans le récit biblique, elle est la première création de Dieu avec le ciel : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre » (La Sainte Bible, Genèse, 1:1,) ». Elle est alors source de vie, comme la femme qui tombe enceinte. Elle est nourricière, c'est pourquoi il faut la préserver, comme la femme qui donne naissance aux enfants et qui travaille dans les champs avec la famille. En fait, c'est la terre qui est l'objet de tous les désirs, qui psychiquement permet d'être assouvi par l'acte sexuel. C'est ainsi qu'on voit chez Zola une confusion entre les espèces humaines, végétales et animales, puisqu'il en vient à souligner : « la similitude des comportements sexuels entre le paysan et la bête conformément à la conception déterministe du mouvement naturaliste » (Mitta, 2007, p. 53). Pour s'en convaincre, il suffit de comparer la scène de l'insémination d'une vache à celles des nombreuses tentatives de viols de Buteau envers Françoise :

D'un air calme et attentif, comme pour une besogne sérieuse, elle s'était avancée. Le soin qu'elle y mettait fonçait le noir de ses yeux, entrouvrait ses lèvres rouges, dans sa face immobile. Elle dut lever le bras d'un grand geste, elle saisit à pleine

main le membre du taureau, qu'elle redressa. Et lui, quand il se sentit au bord, ramassé dans sa force, il pénétra d'un seul tour de reins, à fond. Puis, il ressortit. C'était fait : le coup de plantoir qui enfonce une graine. Solide, avec la fertilité impassible de la terre qu'on ensemente, la vache avait reçu, sans un mouvement, ce jet fécondant du mâle (Zola, 1980, pp. 36-37).

Depuis les couches de Lise et la bataille avec Jean, Buteau s'était de nouveau enragé après Françoise. Il avait attendu que son bras cassé fût solide, il sautait sur elle, maintenant, dans tous les coins de la maison, certain que s'il l'avait une fois, elle serait ensuite à lui tant qu'il voudrait (Zola, 1980, p. 327).

Le désir envers la terre se décline alors par une bestialité dont le besoin s'assouvit par la violence physique et sexuelle. La fin du roman en est la représentation tragique, Françoise finit violée et mutilée sous les conspirations de sa sœur et de son beau-frère. Le viol renvoie à la métaphore de l'homme qui souhaite posséder la terre de la même façon qu'il souhaite posséder le corps de la femme. À ce propos, le viol est d'ailleurs un thème récurrent dans les romans naturalistes : « Avec la prostitution, le viol fait partie des déchéances habituellement assignées aux destinées féminines naturalistes : lieu commun de vies dominées par les « fatalités de la chair », livrées aux « appétits » du « mâle » naturaliste » (Pierre, 2017, p. 63). Étant donné que le viol fait partie de la réalité, il est alors normal chez le naturaliste d'en parler, d'autant plus que les faits divers de l'époque regorgent de ce genre d'histoires. Les naturalistes font donc d'un fait social une dramatisation romanesque :

On viole donc en roman naturaliste : au premier plan comme à l'arrière-plan. Des femmes, des jeunes filles et des petites filles. Cependant, quels qu'ils soient, ces faits sont le plus souvent mis en sourdine, comme soustraits à la dramatisation (Pierre, 2017, p. 66).

En décrivant les viols, aussi bien en ville que dans les campagnes, intra-familiaux et conjugaux, Zola reflète alors la réalité des femmes de son temps. Dans les milieux ruraux, ces femmes sont réduites au silence et pourtant elles effectuent au même titre que les hommes les labeurs quotidiens, et leur supposée infériorité du fait de leur condition de femme justifie les abus sexuels envers elles.

D'un point de vue littéraire, l'écrivain doit savoir transcrire le viol, sans choquer le lecteur. D'ailleurs, le terme viol n'apparaît à aucun moment dans *La Terre* (1887), de ce fait, nous déduisons la problématique que pose la transcription de cet acte dans les récits romanesques, compte tenu de leur extrême violence. En réalité, il le contourne « En se démarquant des phénomènes d'amplification narrative qui façonnent l'écriture du fait divers » (Pierre, 2017, p. 68), puis en offrant une conception « proprement naturaliste de la nature féminine » (Pierre, 2017, p.70), comme la douceur, la chaire molle : « Flore Lengaigne, une grosse mère, geignarde, molle et douce ; la Bécu, longue, noire, très sale. Mais ce qui acheva de le courroucer » (Zola, 1980, p.76), mais aussi la soumission de certains personnages féminins :

D'abord, cet avare avait réduit sa femme, qui ne savait ni lire, ni écrire, ni compter, à une obéissance absolue. Après avoir gouverné le défunt, la pauvre créature finissait servante de son mari, faisant la cuisine, la lessive, à peine aidée par une très jolie fille appelée Annette, âgée de dix-neuf ans, aussi soumise à Rigou que sa maîtresse, et qui gagnait trente francs par an (Balzac, 1975, p. 280).

Quoi qu'il en soit, Zola dépeint un fait social et réel qui a toujours existé :

Pour cet auteur, qui est à la fois le plus hostile et le plus sensible aux fabrications de la littérature et de la littérature de son temps [...] les tentatives, abouties ou non, d'enromancement du viol, qui, d'abord relégué comme simple paramètre naturaliste, est reformulé comme scandale et trauma. Par-là, non seulement une autre écriture se libère mais, également, une vérité du viol, autre que naturaliste, cherche à se dire, non comme banale fatalité physiologique, mais comme malheur (Pierre, 2017, p. 78).

À travers ces auteurs, nous avons suivi un parcours à la fois chronologique, idéologique et littéraire sur les moyens de comprendre l'image du paysan au cours du XIX^e siècle et leur rapport à la terre. L'image du paysan possède de multiples facettes, qui tournent autour de l'idéalisation, de la laideur, du grotesque, de l'asservissement, etc. Ces romans nous apportent alors un témoignage de la vie à la campagne dans les provinces. Au même moment, d'autres publications de type régionaliste ont vu le jour, étant pour la plupart enracinées dans un contexte régional spécifique.

1.3. Le roman régionaliste.

1.3.1. De la renaissance provinciale au régionalisme.

La guerre franco-prussienne de 1870 à 1871 qui se clôt par la victoire de la Prusse provoque un regain d'intérêt pour les provinces, du fait d'une France blessée dans son âme nationale et esprit patriotique. La défaite française se traduit par la perte d'une partie de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine et donne lieu à une nostalgie des provinces perdues. Par conséquent, la défaite interroge l'identité nationale et le monde qui émerge en ce début de XX^e siècle, en prenant aussi en compte le développement de nouvelles puissances économiques et militaires, la crise économique récente, l'industrialisation et l'urbanisation.

Dans des contextes social, économique et politique perturbés, il est alors normal de voir surgir des revendications sur le plan politique comme littéraire. Car, durant la guerre, des armées de provinces se sont constituées et sont montées vers la capitale pour libérer Paris. Même si la guerre se solde par un échec, les provinces ont alors le sentiment d'avoir participé à une tentative de sauver la France, exprimant le droit à une reconnaissance.

Du point de vue des mouvements littéraires, c'est ainsi qu'on assiste à la décentralisation intellectuelle littéraire. En soi, les revendications des écrivains provinciaux sont plus ou moins les mêmes que celles des intellectuels parisiens à l'exception de la reconnaissance provinciale. Ils associent leur revendication d'identité provinciale aux changements qui frappent à la porte du XX^e siècle. En effet, ces écrivains sont soucieux des changements sociaux induits par la modernité et veulent y participer à travers leur perspective provinciale. En fait, ce que les écrivains cherchent à faire, c'est redéfinir l'identité française en prenant leurs distances avec l'influence parisienne, tout en participant activement aux transformations de leur époque depuis leur enracinement provincial :

Ouverture à la vie et au monde social, recherche de la sincérité des sentiments, volonté d'agir pour une renaissance nationale : tels sont les objectifs proclamés par la plupart des jeunes poètes à la fin du siècle. Les jeunes écrivains de province

les associent aux tentatives engagées pour combattre le centralisme de la vie intellectuelle française (Thiesse, 1991, p. 20).

Ces jeunes écrivains sont pour la plupart issus de la bourgeoisie des provinces où ils ont étudié :

[...] les établissements d'enseignement secondaire jouent un rôle important dans les villes de province où ils constituent un des pôles de sociabilité de la jeunesse bourgeoise. [...] la qualité de l'enseignement, et tout particulièrement celle de l'enseignement littéraire, s'est considérablement améliorée dans les dernières années du siècle (Thiesse, 1991, p. 21).

De ce fait, les étudiants de ces écoles sont un élément-clé dans l'émergence de groupes littéraires, de telle manière qu'« Une nouvelle figure de l'étudiant se dessine et se précise : celle d'un jeune homme qui partage son temps entre la préparation des examens et les loisirs, intellectuels ou non, en compagnie de condisciples » (Thiesse, 1991, p. 22).

À l'échelle littéraire, cette décentralisation intellectuelle se manifeste par l'apparition de revues un peu partout sur l'ensemble du territoire français dans lesquelles sont mêlées revendications sociales et esthétiques. Par exemple, la revue toulousaine *Essai des jeunes* (1892) se positionne à l'encontre de la préciosité verbale car elle empêche la compréhension des idées défendues par le texte.

Au niveau géographique, la décentralisation littéraire commence dans le Midi de la France, en particulier avec la naissance du modèle félibréen qui s'organise autour de la pratique d'une langue vernaculaire, la langue d'oc. Dans la pratique, cette littérature n'est pas si différente de celle qui se développe à Paris, mais elle est valorisée pour son usage de la langue vernaculaire. L'objectif est l'atteinte d'une pureté de la langue provençale qui, à leur sens, s'est perdue par l'utilisation du français. C'est pourquoi, la plupart des écrivains de ce mouvement se présentent comme originaires du peuple paysan du Midi, pour certifier cette authenticité de la langue. C'est le cas de Frédéric Mistral qui est le véritable fédérateur de ce mouvement.

Progressivement, les mouvements provinciaux littéraires se développent, puisque les poètes du Nord viennent aussi témoigner de la poésie lilloise et flamande. De plus, les régions du centre de la France se prêtent au jeu, se regroupant autour de ce que l'on nomme le Jardin de France. Nous trouvons un exemple à Blois où les préoccupations principales portent sur l'animation culturelle locale et folklorique. Les bardes et les poètes bretons entrent aussi en scène. Le territoire breton est utilisé pour la description romanesque, en particulier, dans les romans gothiques.

Néanmoins, ces mouvements sont rapidement confrontés à leur limite géographique, puisqu'en s'intéressant à une localité, il leur devient impossible de développer des sujets en dehors de cet espace. C'est pourquoi, une nécessité de s'organiser entre les écrivains provinciaux devient urgente, afin de pouvoir faire union face à l'intellectualisme parisien. C'est ainsi que de nouvelles revues collaborent entre elles, définissant un espace commun à des endroits qui sont marginalisés, donnant lieu à une sorte de transrégionalité littéraire, rappelant, nous l'avons vu, les propos de Donovan. Leur caractère marginal vient unir ces littératures, afin d'en faire une littérature transrégionale pour combattre la littérature de la capitale. C'est le cas de la revue *Province*, fondée en 1900, qui se distingue pour sa collaboration entre provinces. En ce sens, nous reprenons l'expression d'Anne-Marie Thiesse, c'est-à-dire que les écrivains ont « fédéré la décentralisation » (Thiesse, 1991, p. 53), en particulier, Charles-Brun qui joue un élément fédérateur important dans la diffusion de doctrine du régionalisme auprès des écrivains provinciaux.

1.3.2. Le roman régionaliste de 1900 à 1914.

À la fin du XIX^e siècle, des écrivains de la petite et moyenne bourgeoisie, généralement issus de milieux plutôt modestes, se mettent à écrire et décrire la France des provinces. La plupart de ces auteurs sont des enseignants, c'est-à-dire que dans les campagnes, ils sont considérés comme socialement élevés par leurs études, ce qui suscite à la fois sympathie et distance à leur égard. Cette posture leur permet alors d'observer la culture populaire, les coutumes locales avec plus ou moins d'objectivité. Ces auteurs

souffrent d'une ambivalence, on l'a dit, il leur est reproché leur manque d'origine rurale du côté des campagnes, et leur caractère provincial depuis l'élite parisienne. Stigmatisés, ils finissent par adopter cette étiquette d'écrivain provincial en rédigeant des histoires locales pour s'opposer à la littérature parisienne.

Charles-Brun joue un rôle essentiel auprès des écrivains provinciaux, puisqu'il est à l'origine de cette entreprise de « régionalisation » des littératures de province. En faisant le tour des écrivains provinciaux, il cherche à vanter la doctrine du régionalisme : « Le régionalisme se désigne lui-même comme renaissance en opposant l'authenticité, la fraîcheur, la santé de la culture qui l'inspire et la déliquescence aux saveurs frelatées de la production parisienne » (Thiesse, 1988, p. 224).

Au niveau littéraire, cette séparation s'est faite progressivement car beaucoup d'écrivains régionalistes, avant de se consacrer au roman, ont commencé leur carrière littéraire en écrivant des pièces en vers et en s'inspirant du symbolisme comme le faisaient les auteurs parisiens. La conversion au régionalisme se fait par le passage à la prose dans des textes ancrés localement, notamment à travers les descriptions réalistes de scènes typiques de la vie rurale. L'ancrage local, on l'a dit, passe aussi par le parler-local et toute la complexité qu'il suppose dans les récits.

Parmi la prose régionaliste, nous retrouvons le roman dont Thiesse (1988, pp. 220-232) présente les caractéristiques.

En premier lieu, les intrigues de ces romans sont beaucoup plus simples que celles des romans populaires de l'époque. Les intrigues se centrent sur la vie quotidienne, les expériences des personnages à la campagne, pour refléter les réalités des régions. C'est pourquoi, les auteurs privilégient des scénarios qui mettent en avant les traditions locales, les coutumes folkloriques, les relations et le cycle de la nature, afin d'illustrer l'atmosphère des provinces françaises, mettant en avant la richesse culturelle de chaque localité.

En second lieu, le nombre de personnages est beaucoup plus réduit que dans d'autres romans contenant une multitude de protagonistes. De notre point de vue, il pourrait exister plusieurs raisons. La première est de montrer l'importance de la famille comme noyau central dans les campagnes et dans les fermes. Elle dicte les relations, les

comportements, mais surtout elle attribue à chacun un statut particulier, qui est lié au travail qu'il effectue dans la ferme familiale. Cette réduction des personnages est aussi fidèle à la réalité des campagnes, car les fermes sont souvent isolées, donc les liens sociaux au quotidien s'entretiennent au sein de la famille. Cette représentation de la ruralité apparaît plus authentique et fidèle aux relations humaines, car les auteurs développent aussi les amitiés et les rivalités qui structurent la vie communautaire, comme les mariages, les enterrements, les bals, les fêtes locales, etc. D'autre part, en réduisant le nombre de personnages, cela permet d'explorer de manière plus profonde, leur caractère, leurs motivations et rend le lecteur témoin de leur évolution, ce qui nous ramène à la dernière caractéristique.

En effet, en dernier lieu, l'élément perturbateur de l'histoire est souvent le départ d'un des personnages vers la ville ou la tentation d'y partir, en général un jeune villageois, ce qui secoue profondément le fonctionnement du village où il vit. Le nombre de personnages étant limité, le lecteur peut ainsi comprendre les motivations de ce personnage à quitter le village. Ce départ est aussi un moyen de refléter la vision manichéenne entre la ville et la campagne, entre la modernité dangereuse et la tradition sage. Tandis que certains personnages s'insurgent et s'inquiètent de ce que l'on peut rencontrer, le protagoniste migrant en ville y voit un moyen de gagner sa vie.

Bien que ces écrivains soient stigmatisés dans les cercles urbains, ils ne font pas une description élogieuse de la ruralité. Il est vrai qu'ils s'attaquent à la ville en la décrivant sous ses traits maléfiques : « Les instituteurs-écrivains régionalistes donnent souvent une image sans complaisance des communautés rurales même si, in fine, le danger de la perte par, ou dans, la ville paraît plus redoutable que la souffrance d'enfermement dans un monde figé » (Thiesse, 1988, p. 226). En revanche, la vie à la campagne n'est pas nécessairement idéalisée dans ces romans, mais elle se montre plutôt comme un monde imperméable aux changements, dans lequel les structures sociales sont immobiles. Sans être glorifiée, la campagne a au moins le mérite de protéger l'homme de la perversité engendrée par la ville. C'est en ce sens que ces romans représentent les traditions et les modes de vie qui se transmettent de génération en génération, garantissant une continuité et une stabilité dans la vie des habitants ruraux. Or, cette résistance au changement est ce qui pousse certains personnages à abandonner les campagnes, car ils

sentent qu'ils ne peuvent pas progresser dans ce monde : la hiérarchie sociale et le rôle établi selon le genre sont figés.

Cet examen d'observation réalisé par les écrivains, les place comme de véritables ethnologues régionalistes. Bien que l'ethnologie ait été pendant longtemps associée à des sociétés exotiques, elle a été pratiquée par ces écrivains de la ruralité, puisqu'ils ont pris la population rurale comme objet d'étude pour mettre en avant leurs croyances, leurs structures et leur organisation sociale, ce qui correspond à la définition de Géraud, Leservoisier et Pottier :

[...] l'ethnologie semblerait bien être la conjonction entre un objet d'étude privilégié, les sociétés traditionnelles, une méthode, l'enquête prolongée de terrain, mais surtout des problématiques classiques concernant par exemple le rituel et la croyance, les structures de parenté ou l'organisation sociale (Géraud, Leservoisier & Pottier, 2016, p. 11).

À cet effet, si l'on envisage la notion de tradition comme « l'ensemble des messages (historiques, religieux, politiques, techniques, etc.) reçus du passé et se perpétuant dans le temps, en se transmettant de génération en génération » (Géraud, Leservoisier & Pottier, 2016, p. 11) alors les écrivains régionalistes se transforment en des ethnologues qui étudient et décrivent les campagnes, les sociétés traditionnelles, face aux villes, les sociétés modernes.

D'autre part, ils endossent aussi le rôle de sociologues en décrivant les liens, les structures immuables de ces sociétés paysannes. En décrivant, les scènes de repas et la répartition du travail, ils illustrent les relations entre les membres de la même communauté. Par exemple, les scènes de repas sont représentatives de leur classe sociale, ce qu'ils mangent et comment ils mangent nous permet de les catégoriser socialement³⁴.

Durant cette période, on compte de nombreuses publications, ce qui montre que les écrivains participent à une entreprise de revitalisation de la ruralité qu'avait commencée Jean Charles-Brun en créant la Fédération régionaliste française en mars

³⁴ Cela rappelle Annie Ernaux dans *Le jeune homme* (2022) qui décrit la façon dont le personnage issu du milieu rural essuie sa bouche avec son pain et a toujours sur lui son couteau.

1900. Elle prônait la revitalisation culturelle, économique et sociale des régions, ce qui laisse entrevoir que le régionalisme est un terme complexe.

Le terme « régionaliste » évoque « multiples images » (Thiesse, 1991, p. 10), puisqu'il est à la fois social, politique, économique et culturel, avec un débat en arrière-plan, avant tout idéologique, ce qui le rend difficile à appréhender. Il émerge de la question sur les rapports entre le pouvoir central et les pouvoirs locaux de la France, sachant que certaines périodes de l'histoire du pays sont déterminées par la dynamique centralisatrice du pays (Thiesse, 1991, p. 57)³⁵. Il se manifeste par une promotion des intérêts d'une région, ce qui peut inclure des intérêts politiques, administratifs, ou des mouvements d'autonomie régionale et la mise en avant des traits originaux d'une région.

En ce qui concerne Jean Charles-Brun, il y voyait un moyen d'organisation de la France, notamment par sa décentralisation. Pour cela, il associe aux mesures politiques et économiques un programme culturel, en voulant mettre en pratique une régionalisation de l'enseignement, la création d'infrastructures culturelles comme les musées et les rubriques de presse pour encourager les écrivains à publier.

Le régionalisme littéraire que nous avons présenté jusque-là était donc une stratégie de consécration. Il sert à illustrer les cultures régionales contre l'uniformisation parisienne, surtout que comme le souligne Thiesse (1991, p. 38), les langues vernaculaires se parlent de moins en moins et les modes de vie se normalisent sur les territoires. Cette menace de disparition fait alors renaître un attrait pour ses cultures.

Parmi les écrivains régionalistes, Frédéric Mistral est particulièrement mis en avant. Fils de paysans plutôt aisés, il étudie le droit à la faculté d'Aix, et non à Paris. Lorsqu'il termine ses études, il fonde l'association culturelle Félibrige en 1859. Ses œuvres qui sont écrites en occitan provençal ou en édition bilingue occitan-français rappellent sa Provence natale dont il ne cesse de s'inspirer : « Ma vraie muse a été une

³⁵ Les revendications pour la décentralisation s'expliquent par de nombreux facteurs. D'abord, sous la Troisième République, on a accordé plus de pouvoir aux notables provinciaux, demandant une autonomie plus importante aux provinces. D'autre part, la France, devenue une puissance industrielle, est plus complexe à gouverner, car les dirigeants locaux de la vie économique et politique veulent avoir plus de contrôle sur les domaines promoteurs de leur région. Enfin, l'expansion démographique de Paris provient essentiellement d'une immigration rurale qui alimente la capitale et lui permet d'être cette mégapole.

passion extraordinaire pour ma race, ma langue, mon pays. C'est pour les relever, les sauver, les glorifier que je me fis poète, glossateur, grammairien, propagandiste » (Peyre, 1959, p. 29).

Ses œuvres sont au service de la cause régionaliste et c'est d'ailleurs ce qui constitue sa réussite : « Le succès de Mistral tient en partie à ce qu'il sait précisément reprendre avec fierté une identité imposée qu'il aurait pu porter comme stigmate (Thiesse, 1991, p. 24). Sa valorisation de la culture provinciale passe par plusieurs canaux, témoignant que Mistral manifeste un intérêt pour toutes les formes traditionnelles de la vie provençale.

Dans un premier temps, Mistral, dans ses textes, intègre du lexique en occitan provençal pour célébrer dans sa langue régionale, contribuer à sa perpétuation et à sa reconnaissance.

Dans un second temps, il va encore plus loin dans sa démarche, puisqu'il va jusqu'à en créer un musée d'objets provençaux, le Musée Arlaten. Il regroupe des objets de la vie quotidienne, des outils agricoles, des œuvres d'art populaire, pour mettre en valeur le patrimoine matériel de sa région.

Par conséquent, le projet de Mistral dépasse la simple production littéraire, mais englobe en réalité toutes les formes de culture populaire de sa région, afin de préserver et de promouvoir un héritage culturel.

Pour terminer, cet engouement pour le régionalisme s'explique aussi par la période colonialiste entre 1870 et 1914. Durant cette période, la France est devenue le deuxième empire colonial européen. L'altérité coloniale, c'est-à-dire, la confrontation avec les cultures étrangères, encourage le paradoxe de l'identité nationale. Face à ce que l'on considère comme un exotisme culturel, les auteurs redécouvrent aussi la pluralité des cultures locales montrant un attachement aux identités régionales.

En définitive, le roman régionaliste est une représentation de la complexité de ce terme au fond idéologique politique. Il illustre l'ancrage profond d'une culture locale qui se fonde sur des idéaux politiques revendicateurs face à la centralisation de Paris.

1.3.3. Le roman régionaliste de la Première Guerre mondiale à la Deuxième Guerre mondiale.

Malgré le peu de recherches en littérature sur la question de l'agriculture et la nature pendant la Première Guerre mondiale, nous trouvons généralement des récits qui insistent sur la souffrance des soldats sur les champs de bataille ou au retour de la guerre. On y décrit souvent des paysages dévastés, stéréotypés par l'image dans les représentations collectives que l'on se fait généralement de ces histoires armées : « Le paysage dans lequel se déroulaient les combats a pu apparaître souvent comme un décor stéréotypé, certainement a posteriori et pour un public qui ne connaissait pas la géographie des lieux » (Schoentjes, 2020, p. 63).

Les descriptions s'apparentent à des paysages abandonnés, des descriptions des tranchées boueuses, entourées de barbelés, empreintes de couleurs obscures et sanglantes, des paysages détruits par les combats, des animaux apeurés et des cadavres. Les récits sont loin du genre bucolique et paisible de la nature, ils renvoient aux conséquences de la guerre dans les campagnes et sur le paysage. Certains auteurs s'attachent aussi à dépeindre la vie quotidienne dans les villages et les campagnes où les soldats se rendent pour se ravitailler. Les récits nostalgiques sur la vie dans les campagnes avant la guerre alimentent aussi la littérature.

Ces idées apparaissent dans *Le Grand Troupeau* (1931) de Jean Giono. Le titre du roman évoque déjà la métaphore animale qui se réfère aux soldats et qui est un écho aux troupeaux de moutons du berger dans les premières pages du roman :

La nuit d'avant, on avait vu le grand départ de tous les hommes. C'était une épaisse nuit d'août qui sentait le blé et la sueur de cheval. Les attelages étaient là dans la cour de la gare. Les gros traîneurs de charrues on les avait attachés dans les brancards des charrettes et ils retenaient à pleins reins des chargements de femmes et d'enfants (Giono, 1931, p. 11).

Des descriptions de scènes villageoises sont présentes, dans lesquelles des femmes et des personnes âgées assurent les travaux agricoles dans une nature bien vivante, face à une nature organique démarquée par la guerre, c'est-à-dire, une nature qui

renvoie aux phénomènes du vivant, comme les organismes vivants. Par exemple, Giono nous offre des récits descriptifs de la nature vivante :

Madeline a le froid de la vitre contre le front : les larmes ont coulé sur la vitre et ça a tout brouillé. Tout ce qu'on voit de ce plein milieu des blés verts et de ces amandiers fleuris et de ces hirondelles, tout ça a été brouillé par les larmes. [...] Il n'y aurait qu'à ouvrir la fenêtre, tout redeviendrait clair. Les amandiers et sur le blé ces ombres rondes comme des pastèques. Et ce vent frais comme tiré de l'eau. Les tulipes, les hirondelles, ces fleurs d'amandiers qui tombent (Giono, 1931, p. 73).

Dans le roman, la mort en rapport avec la nature, n'échappe pas aux descriptions de Giono. Bonnet (2022, p. 146) la qualifie de noirceur andalouse en référence à l'écrivain andalou Juan Ramón Jiménez³⁶, comme le souligne la description obscurément organique de la mort. Bonnet cite à ce propos un passage que nous étoffons légèrement :

Les morts bougeaient. Les nerfs se tendaient dans la raideur des chairs pourries et un bras se levait lentement dans l'aube. Il restait là, dressant vers le ciel sa main noire, toute épanouie ; les ventres trop gonflés éclataient et l'homme se tordait dans la terre, tremblant de toutes ses ficelles relâchées. Il reprenait une parcelle de vie. [...] Et les rats s'en allaient de lui. Mais, ça n'était plus son esprit de vie qui faisait onduler ses épaules, seulement la mécanique de la mort, et au bout d'un peu, il retombait immobile dans la boue. Alors les rats revenaient. La terre même s'essayait à des gestes moins lents avec sa grande pâture de fumier. Elle palpitait comme un lait qui va bouillir. Le monde, trop engraisé de chair et de sang, haletait dans sa grande force. [...] La pâte de chair, de drap, de cuir, de sang et d'os levait. La force de la pourriture faisait éclater l'écorce. [...] De grosses boules de vers gras et blancs roulaient dans l'éboulement des talus (Giono, 1931, p. 117).

Giono ne s'attarde pas sur la mort héroïque ou abstraite de la guerre, mais sur sa dimension organique et biologique renvoyant à l'horreur. En effet, le champ lexical de l'anatomie (les nerfs, le sang, la chair, l'os, etc.) évoque une mécanique organique qui

³⁶ Dominique Bonnet établit un rapprochement entre la passion de Giono pour *Don Quichotte* et l'importance du roman picaresque dans son écriture, ainsi que l'influence de Juan Ramón Jiménez dans l'esprit créateur de l'écrivain.

s'oppose à toute spiritualisation : la mort n'est pas une fin, mais un processus physique. Le rythme du texte mime cette vibration du monde en putréfaction : la syntaxe elle-même devient une pulsation.

D'autre part, beaucoup de récits, comme ceux de Giono, reprennent l'expérience de la nature souvent accompagnée d'un idéal pacifiste. Ce pacifisme généralisé a conduit les écrivains à créer une opposition entre ce qu'ils considèrent comme authentique, c'est-à-dire le rustique et la proximité avec la nature, et ce qu'ils voient comme moderne, en général, la technique qui constitue l'univers de la guerre : « La mise en garde du monde rural et de la violence guerrière a toujours impliqué une part d'idéalisation de la vie d'avant 14 et elle s'accompagnait d'une forme de nostalgie » (Schoentjes, 2020, p. 220). Un glissement s'opère ; la technique n'est plus le fait de l'agriculture, mais de la guerre.

Un des auteurs marquants de cette période est Maurice Genevoix, né le 29 novembre 1890 et mort le 8 septembre 1980, qui se démarque pour les relations entre les hommes et la nature qu'il dépeint dans ses œuvres. C'est en ce sens qu'il se différencie des écrits sur la période de 1914-1918, puisqu'il privilégie à la fois des récits fondés sur le souvenir et la nostalgie et une description de la nature organique de l'environnement, plutôt que la vision d'une guerre industrielle (Schoentjes, 2020, p. 65).

En premier lieu, Genevoix fait référence à la nature par ses souvenirs d'enfance antérieurs à la guerre. Le lecteur est témoin d'une littérature nostalgique, sur les descriptions des moments que l'enfant passait à la pêche, proposant des descriptions bucoliques, qui se rapprochent du modèle de George Sand. Il puise dans les légendes de son terroir, pour imprégner le lecteur dans cette ambiance locale. À ce titre, il utilise un vocabulaire propre à la pêche, au braconnage des animaux de la forêt, mais aussi des tournures et des accents du parler-local. C'est le cas dans *Raboliot* (1925) :

Il y a des bracos tatillons, qui discutent de la manière de poser, sur le diamètre des boucles, sur la hauteur où l'on doit les suspendre ; il y en a qui se demandent s'ils tendront pour le lapin seul, ou pour le lièvre seul, ou à deux fins, et qui prennent des mesures avec la largeur de leur main. Raboliot ne se demande rien : il marche à travers bois, arrache les fils de laiton noirs à l'écheveau qui s'amincit, plie le genou, travaille des doigts, se baisse, se relève, et poursuit. A peine est-il passé,

des collets sont tendus qui cette nuit serreront des gorges tièdes ; si c'est un lièvre, il fourrera son museau dans une boucle assez large pour lui. Il y en a partout, dans les « tallées » au milieu de clairières, aux obstacles menus, – touffes de bruyères ou branches à ras de terre – qui obligeront les bêtes à sauter vite au lieu de renifler le vent. Et Raboliot, tandis qu'il pose, n'oublie pas de cintrer le collet qu'il abandonne, d'un coup de pouce appuyé et glissant, comme d'une goutte d'huile qui lubrifie. Il n'oublie pas, non plus, de se garder : son attention l'environne et le couvre ; elle recueille les frémissements du bois, explore, au trou d'une éclaircie, la plaine brouillée de brume que le soir assombrit peu à peu (Genevoix, 1974, p. 66).

En second lieu, dans les récits de guerre de Genevoix les références à la nature organique attirent l'attention du lecteur. Par exemple, dans *Ceux de 14* (1950), on retrouve des descriptions sensorielles qui se réfèrent aux odeurs nauséabondes des cadavres d'hommes et d'animaux et des urines :

Lorsque nous sortons des bois, tout est redevenu gris et navrant. Nous pataugeons dans un pré marécageux où des canons et des caissons s'alignent, encroutés de boue jusqu'à la hauteur des moyeux et mouchetés d'éclaboussures. Des entrailles de moutons, des peaux visqueuses s'affaissent dans les flaques en petits tas ronds. Des ossements épars, qui gardent attachés des fragments de chair blanchâtres, dévalée, donnent à cette plaine un aspect de charnier (Genevoix, 1950, pp. 89-90).

Aussi n'est-il pas surprenant de voir chez l'auteur que le seul responsable de la destruction de la nature dans ce contexte est le camp adverse, les Allemands. Si les Français semblent combattre pour défendre leur patrie de manière héroïque, l'ennemi est responsable de la destruction des paysages français.

Dans ces paysages, l'auteur représente aussi les animaux des fermes où se rendent les soldats, faisant alors de ces lieux des décors anecdotiques, mais il s'aventure, déjà à son époque, à poser la question de la souffrance animale. Dans une période où les animaux sont tués dans les champs de bataille, Genevoix se risque à questionner la mort des animaux en temps de paix : « Ces animaux qu'on tue pour leur chair en temps de paix, faut-il les respecter dans des circonstances où tuer un homme est devenu légitime ? »

(Schoentjes, 2020, p. 69). Il reflète la souffrance subie par les animaux dans *Ceux de 14* (1950) en leur attribuant des caractéristiques humaines. Par exemple, le narrateur engage un dialogue avec un cheval, allant jusqu'à nouer des liens d'amitié, pendant que les hommes se déchirent entre eux :

Il s'est arrêté court dès qu'il m'a vu. Il reste là, immobile sur ses pattes enflées, les naseaux battants, une oreille pointée vers moi, l'autre tendue en arrière du côté où sifflaient les balles. Mais bientôt son col s'incline au poids de sa grosse tête et, le mufle à ras de terre, la lèvre longue, il se met à tondre l'herbe.

« On est ami, n'est-ce pas ? »

Je caresse le flanc décharné, la peau tiède tendue sur les cercles de la carcasse.

« Tu saignes, mon pauvre vieux ? Est-ce qu'ils t'auraient touché ? »

Un filet vermeil sinue au poitrail, glisse le long de la patte gauche, jusqu'au genou. Cela coule d'un petit sillon sombre, près de l'épaule, creusé au passage par la pointe d'une balle.

« Eh bien ! tu l'as échappé belle ! C'est idiot de se promener comme ça au nez des Boches ! »

Le vieux cheval a soulevé la tête, dressé l'oreille comme s'il m'écoutait (Genevoix, 1950, pp. 363-364).

Le narrateur fait preuve de compassion envers l'animal. Il est d'ailleurs curieux de voir que du point de vue de l'auteur, les blessures du cheval sont provoquées par les soldats allemands ; les Français seraient incapables de faire du mal aux pauvres bêtes lors des combats. En ce sens, Genevoix en va même à considérer l'animal comme un être supérieur aux Allemands, questionnant alors la frontière entre l'Homme et l'animal « L'animal est un frère, qualificatif que l'Allemand ne mérite pas » (Schoentjes, 2020, p. 69). L'animal devient alors plus humain que l'Allemand, qui lui se transforme en une bête féroce. De ce fait, Genevoix situe les relations entre les animaux et les humains sur deux plans. L'animal se transforme en un être anthropomorphe, l'Allemand est un être (si l'auteur le considère comme tel) animalisé, dépeint sous des traits féroces. L'ennemi est caricaturé comme un cochon ou animalisé comme un rat. Schoentjes rappelle que : « La métaphore du rat, n'est pas rare dans la littérature de la Grande Guerre, elle s'inscrit dans

le fond d'images d'animaux connotés de manière négative et servant à diminuer l'adversaire » (2020, p. 71).

Pour Schoentjes, on observe chez Genevoix un héritage naturaliste, cherchant à reproduire la réalité des paysages qu'il a examinés pendant la guerre, s'attardant alors sur les descriptions de la campagne, des végétaux, des reliefs et la nature des sols :

Le ciel est redevenu gris. L'entonnoir, où l'on cause à voix hautes, où l'on monte ou descend, collés, par files aux parois gluantes, semble effroyablement plein d'hommes. Le crépuscule s'abaisse sur ses bords, triste, maussade, comme amolli de pluie prochaine ; et il se met à bruiner, sournement, en même temps que la nuit coule (Genevoix, 1950, p. 719).

Depuis les années 1980, la Première Guerre mondiale redevient le sujet de nombreux romans. Elle n'est pas utilisée dans cette volonté de mémoire, de témoigner du vécu des soldats au combat, mais elle cherche plutôt à montrer le bonheur de l'existence rurale avant la guerre qui a contraint les hommes d'abandonner les fermes, la terre et les animaux. Les écrivains privilégient alors le cadre rustique pour refléter l'existence à la campagne qui s'accompagne souvent de cet idéal pacifiste, on l'a dit, des auteurs de la Grande Guerre. Ce regain d'intérêt témoigne de la nécessité du lecteur contemporain de retrouver l'idéal d'une ruralité heureuse face aux maux de la société moderne des villes et des mégapoles, comme le manque de solidarité, l'individualisme, la distance avec la nature, l'omniprésence de la technologie, l'aliénation au travail, la pollution des villes, le rythme frénétique des journées, l'absence de tranquillité, l'exposition constante aux bruits, etc. Ces thèmes sont développés dans plusieurs ouvrages comme *Les Hommes forts* (2003) de Daniel Hébrard, *Dans la guerre* (2005) d'Alice Ferney, ou encore *Glaise* (2018) de Franck Bouysse.

Si les œuvres de la Première Guerre mondiale en rapport avec la ruralité sont essentiellement fondées sur les notions de perte humaine et de destruction des paysages, certains auteurs comme Genevoix ont détaché la présence d'une nature organique qui dominait les campagnes. L'explication provient de l'essence même de la guerre. Au départ, la guerre de mouvement amène à découvrir les campagnes et ses alentours, témoignant que, malgré l'atrocité des combats, la nature est toujours resplendissante et

vivante. En revanche, la guerre de position insiste sur la destruction et montre la prédominance d'une nature organique dans les tranchées. Nous pourrions croire que la Deuxième Guerre mondiale ravive ces récits, mais l'image de la ruralité qui est offerte est toute autre.

1.3.4. L'image du paysan sous l'Occupation : le régime de Vichy et le triomphe de l'idéologie agrarienne.

1.3.4.1. La condition paysanne sous l'Occupation.

En 1940, les dirigeants du pays expliquent que si la France a perdu la guerre, c'est parce qu'elle a perdu « son âme » (Duby & Wallon, 1977, p. 605). Pour en finir avec ce qu'ils considèrent comme une décadence entraînée, selon eux, par le capitalisme industriel et le bolchévisme, il faut régénérer le pays. Ils incombent les problèmes de la France, entre autres, à la médiocrité du système parlementaire et à la supposée perversité du Front Populaire de l'époque, qu'ils présentent comme incompetent face à l'absence de solutions et de mesures efficaces pour résoudre l'instabilité économique de l'entre-deux-guerres et de la crise économique. Dans la rhétorique du régime, ils sont présentés comme responsables de tous les maux de la France, mettant alors en place un discours qui promeut la régénérescence. Elle passe par trois piliers : le travail, la famille et la patrie, en d'autres termes, la célèbre devise de la Révolution nationale qui se met en place à ce moment-là³⁷.

³⁷ La notion de Révolution nationale est une réappropriation de la part de Pétain. En fait, elle apparaît pour la première fois dans le livre de Georges Valois en 1924, *La Révolution nationale : Philosophie de la victoire, dans lequel l'auteur, ancien combattant de la guerre de 1914-1918*. L'auteur s'insurge de la médiocrité démocratique et veut détruire ce qu'il nomme comme « l'État bourgeois, libéral, parlementaire » pour le remplacer par un « État national », dirigé par un Chef qui ne soit pas élu, qui ne soit d'aucun parti et d'aucune classe. Il doit être désigné par lui-même et les anciens combattants de la guerre 14-18 doivent soutenir la tâche qui lui appartient naturellement (Secondy, 2006, en ligne). Dans le contexte du régime de Vichy, c'est alors ce que fait Pétain en se désignant comme le seul susceptible de sauver la nation. Il reprend la devise Travail-Famille-Patrie aux Croix-de-Feux nationalistes. Les Croix-de-Feu ou Association des combattants de l'avant et des blessés de guerre cités pour action d'éclat (1927-1936) est un mouvement d'anciens

Dans cette optique de régénérescence du pays, le régime s’empare de l’idéologie traditionaliste du paysan symbolisant la vertu, la persévérance et dont « l’activité professionnelle se confond avec la vie du groupe familial et qui est par nature le gardien du terroir » (Duby & Wallon, 1977, p. 605). L’argument du paysan comme homme modèle de la nation assoit le discours du régime politique autoritaire et collaborationniste avec l’Allemagne nazie. Promouvant une agriculture familiale comme base économique et sociale, le Maréchal Pétain et le ministre de l’Agriculture, Pierre Caziot, entendent faire de la France l’alliée économique de l’Allemagne, « le grenier de l’Europe », celle qui fournirait l’Allemagne Nazie, le Reich industriel, « le fournisseur de produits manufacturés », dans le but de retrouver « le prétendu équilibre des anciennes sociétés agraires » (Duby & Wallon, 1977, p. 606). Cette conception est d’autant plus alimentée par la rhétorique allemande de l’avant-guerre, qui voyait la civilisation germanique comme supérieure grâce à la relation organique entre le peuple (le sang – *Blut*) et la terre (le sol – *Boden*), incitant alors les paysans à se lancer dans une production massive qui visait à l’autosuffisance alimentaire. C’est ainsi que l’agriculture devient le lieu de mobilisation et de préparation des esprits à la guerre selon Margot Lyautey (2021, p. 71). Pour appuyer leurs arguments, les images de propagande vichyssoise présentent alors le paysan aux champs, travailleur acharné pour servir la France et promouvoir la « paix sociale » (Duby & Wallon, 1977, p. 606).

Le régime utilise une idéologie agrarienne, affirmation des vertus de la campagne et des valeurs rurales, qui déploie une rhétorique surannée dont les arguments principaux sont le retour au passé, la restauration des temps préindustriels, lorsque la France était, à leurs yeux, encore pure. En effet, selon eux, le capitalisme et l’industrialisation sont les causes des maux du pays, en particulier la déchristianisation, justifiant qu’il faille réparer les fautes et laver les péchés de la France.

L’Église, qui avait alors perdu son influence et des pratiquants, en particulier dans les villes, voit dans le régime de Vichy un moyen d’avoir de nouveau la mainmise sur plusieurs secteurs de la population. Pour y arriver, elle demande plus de pouvoir en

combattants français de la Première Guerre mondiale, qui se transforme progressivement en une organisation politique nationaliste, que certains historiens qualifient de fasciste. L’association est dissoute en 1936, lors de l’arrivée du Front Populaire au pouvoir et est remplacée par le Parti social français (PSF).

matière d'enseignement religieux. Par exemple, la loi du 5 juillet 1904 qui interdisait aux hommes d'église d'enseigner dans le public est abrogée en septembre 1940 et l'enseignement privé confessionnel reçoit des subventions de l'État. Elle met aussi en place une stratégie d'évangélisation sur tout le territoire.

L'Église, dans sa stratégie de reconquête, implante différents mouvements spécifiques. En ce qui concerne le monde rural, la Jeunesse agricole catholique (JAC) est créée en 1929 par l'abbé Jacques Charles. Son objectif est d'évangéliser les campagnes et d'améliorer les conditions de vie des paysans. Jusqu'aux environs de 1945, la conquête missionnaire de la JAC prétend inviter les jeunes ruraux à prendre conscience des marqueurs religieux de leur milieu rural. L'idée sous-jacente était d'éviter le phénomène de déchristianisation qui avait essentiellement eu lieu dans les villes. Pour empêcher l'exode des jeunes populations rurales vers la ville, il la présentait comme responsable de tous les vices, ce qui leur permettait de s'assurer un nombre d'adeptes afin de leur rendre la fierté d'être issus de la ruralité (Flauraud, 2009, p. 2).

En même temps, en donnant une préséance au caractère religieux de son action, le régime de Vichy gagne en légitimité pour mettre en place la Révolution nationale, dans laquelle le monde agricole est une composante importante. En ce sens, certaines décisions politiques de l'État renvoient à la « volonté de faire tourner la roue de l'histoire dans le sens du passé » (Duby & Wallon, 1977, p. 607). Par exemple, les lois du 20 et 27 août 1940 créent une Mission de restauration paysanne. Son but était de placer à la campagne des citadins jeunes et des adultes qui pouvaient ressentir un attrait pour le travail des champs. Dans la même optique, la loi du 10 mars 1941 met en place un service civique rural obligatoire pour les 17-21 ans, mais aussi celle du 30 mai 1941 qui incitait les familles avec un enfant et exerçant un métier industriel ou commercial, à pratiquer un métier agricole pendant au moins six mois. Si elles s'y tenaient, elles avaient le droit au « pécule de retour à la terre ». Pour convaincre les citadins de partir à la campagne, le régime n'hésite pas dans ses discours à présenter une vision manichéenne remplie de connotations mélioratives, moralisatrices, gratifiantes, vertueuses, envers la campagne face à des connotations péjoratives, démoralisatrices, rabaissantes, débauchées envers la ville ; la ruralité renvoie à la bonté, la pureté, la propreté, l'humilité, la communauté alors que la ville signifie la méchanceté, la corruption, la saleté, la supériorité,

l'individualisme : « Se passer de la cité de tout son cœur, le village, voilà leur chez eux. Chacun chez soi, chacun ayant son quant-à-soi, mais formant à tous communauté encore » (Pourrat, 1940, p. 104).

Le 2 décembre 1940, le régime crée la Corporation paysanne, une organisation qui regroupe l'ensemble des structures agricoles d'avant-guerre, comprenant fermiers, métayers, salariés et propriétaires. Elle apparaît comme un organisme solidement structuré et dépendant du ministre de l'Agriculture. Malgré son corps défendant, elle reste étroitement liée aux exigences du régime. L'organisation placée initialement sous l'autorité de l'État voit cette domination s'intensifier avec les modifications successives de la législation, la transformant en une véritable structure d'encadrement du monde agricole au profit des élites.

En effet, si les discours ne cessent de faire référence aux valeurs morales vertueuses et encouragent les citadins à partir vers la campagne, dans les faits, les techniciens du régime de Vichy ne comptent pas s'appuyer sur la petite exploitation de polyculture-élevage pour reconstruire l'économie nationale. L'heure est au corporatisme, favorisant les gros producteurs, notamment de blé et de betterave, qui ne parlent qu'en « termes de productivité, de vente et de prix » (Duby & Wallon, 1977, p. 608). Ces termes deviennent rapidement le fer à battre de la politique agricole puisque « les contraintes nées de la guerre et les exigences de l'occupant renforcent cette tendance au productivisme et celui-ci devient très rapidement l'objectif de la politique agricole » même si cela ne se fait pas dans l'immédiat (Duby & Wallon, 1977, p. 608).

À partir de 1941, face au rationnement qui fait partie intégrante de la vie quotidienne des Français et les faibles rendements des terres du point de vue des Allemands, le discours fondé sur les vertus paysannes ne suffit plus. De ce fait, la rhétorique du régime glisse vers la nécessité de produire constamment, ce qui se traduit par un contrôle constant et une oppression envers les paysans :

Dans le premier grand discours qu'il prononce après son entrée au gouvernement, J. Le Roy Ladurie résume son programme en ces termes : « Produire, produire encore, produire toujours, voilà le mot d'ordre ». Pour atteindre cet objectif et nourrir la population, l'État ne peut pas compter sur le jeu normal du marché ainsi

qu'il avait pu le faire au cours de la Première Guerre mondiale. Il s'engage alors dans une politique de contrôle total des transactions et il détermine de manière autoritaire le niveau des prix (Duby & Wallon, 1977, p. 610).

Les agriculteurs sont alors obligés de se soumettre aux lois imposées par le marché. Même si les paroles du régime glorifient le paysan et veulent le voir « occuper la première place dans la hiérarchie des valeurs sociales » (Duby & Wallon, 1977, p. 611), cela ne va pas plus loin que les mots, car l'État donne la mission à la corporation de fixer et de notifier les impositions individuelles :

Aux agriculteurs, je demande instamment, une fois assurée leur subsistance, de livrer exactement leurs produits à la consommation, et aux consommateurs de se plier volontairement aux réglementations qu'impose la dureté du temps présent. Il s'agit d'une discipline vitale pour tous (Raillard, 2018, en ligne).

En effet, Bonneuil exprime clairement le fait que le moment fondateur de la modernisation génétique de l'agriculture a eu lieu pendant le régime de Vichy : « C'est bien sous Vichy que s'instaure un dirigisme variétal et semencier » (2021, p. 88). Ce dirigisme variétal et semencier est d'ailleurs placé au cœur de la politique agricole de la France occupée. En ce sens, la Corporation paysanne a créé des sections spécialisées par produits afin de répondre à la question de la multiplication des semences (Bonneuil, 2021, p. 89).

Le discours du régime est donc trompeur, d'un côté, il ne cesse de faire référence à foison au retour à la terre en promouvant la polyculture d'autrefois, mais de l'autre, les besoins économiques obligent à produire davantage dans un pays qui connaît l'Occupation³⁸ :

³⁸ Après l'Armistice de 1941 qui laisse place à l'Occupation, la modernité agricole et le semencier nazi sont mis en avant en France. En juin 1941, l'Exposition de la France européenne, financée par les Allemands, est organisée et appelle à l'accroissement de la production et à la modernisation technique, et surtout qui cherche à intensifier la mise en valeur agricole de la France au service de l'approvisionnement du Troisième Reich (Bonneuil, 2021, p. 93). Cela alimente l'intérêt d'agronomes français qui prétendent suivre l'ordonnance nazie de 1934 avec le décret de 1942. Ce décret reprenait le modèle allemand, c'est-à-dire, infuser le progrès génétique vers les campagnes tout en assurant le droits des obtenteurs.

Loin de l'image d'un régime traditionaliste cantonné au discours de « la terre ne ment pas », ou bien impuissant à moderniser l'agriculture dans un moment bref et défavorable, c'est donc là un dispositif d'action publique extrêmement « moderne » qui est mis en place par le gouvernement de Vichy, ouvrant la voie à une véritable mise de l'agriculture française sous perfusion d'un « progrès génétique » centralement piloté (Bonneuil, 2021, pp. 90-91).

Nonobstant, ce discours s'il est contradictoire, il permet tout de même au paysan de se sentir valorisé, du fait du complexe d'infériorité qu'il a développé au fur et à mesure des siècles, qui s'inscrit dans l'opposition traditionnelle entre la ville et la campagne :

[...] la pénurie alimentaire fait de l'homme de la terre un interlocuteur dont la compagnie est recherchée. Sous cet angle, l'État français peut lui apparaître comme la revanche du Front populaire. L'ouvrier des congés payés ne vient plus le « narguer » en jouant le « monsieur » en vacances, il attend de lui le complément indispensable pour nourrir décentement sa famille (Duby & Wallon, 1977, p. 611).

C'est en ce sens que le régime s'empare du régionalisme, en particulier culturel, pour en faire sa doctrine officielle. Il exalte les valeurs patriotiques, en faisant la promotion du folklore et en célébrant les provinces, tout en se soumettant à la domination étrangère, alors qu'en réalité sa politique répond à d'autres intérêts (Thiesse, 1991, p. 281). En fait, le régionalisme culturel maquille le régime autoritaire en place en lui fournissant son décor, pour effacer ses traits fascistes.

C'est ainsi que le régime consacre le Patriarche de Maillane comme saint patron du redressement de la France à l'occasion du 110^e anniversaire de la naissance de l'écrivain provençal Frédéric Mistral, mettant en avant son caractère patriotique : « En exaltant la culture et la tradition de sa province, Mistral aurait dégagé le vrai patriotisme, celui qui s'enracine dans la terre et la race » (Thiesse, 1991, p. 263). Il s'agit-là d'un choix stratégique de la part du régime, puisque Mistral est un écrivain sudiste, la partie de la France qui n'est pas occupée par les Allemands à cette période.

Les associations provinciales font aussi partie des rouages de cette entreprise afin de diffuser à la jeunesse, espoir de régénérescence de la France, la connaissance du folklore.

D'un point de vue littéraire, le régime de Vichy cherche aussi à exercer son influence, faisant alors de certains écrivains les rouages de son entreprise de légitimation, sans pour autant qu'ils adhèrent à l'idéologie du gouvernement autoritaire. Les écrivains qui y appartiennent proviennent pour la plupart de la bourgeoisie rurale et situent leur œuvre dans un cadre régional précis. L'écrivain Henri Pourrat décrit les paysages de l'Auvergne, tandis que Jean Yole et Ernest Pérochon s'intéressent à l'Ouest vendéen. La Savoie est l'affaire de Joseph de Pesquidoux et Henri Bordeaux. Jean de la Varende fait état de la Normandie et Maurice Genevoix, celui de la Sologne (Duby & Walllon, 1977, pp. 469-470).

Ils touchent un public plus large que le public bourgeois du XIX^e siècle. Il s'agit d'une littérature relativement populaire, diffusée largement dans les campagnes par une multitude de canaux : romans à bon marché, prêts de bibliothèques laïques ou paroissiales, revues d'action catholique, presse, almanachs, etc. Le cadre rural dans lequel se situe le roman, les descriptions concrètes de la vie paysanne, l'histoire généralement simple et édifiante, la valorisation de tout ce qui est lié à la campagne, touchent la sensibilité des lecteurs et consolident le mythe du retour à la terre (Duby & Walllon, 1977, p. 470).

Un livre majeur de cette période est sans aucun doute le roman *L'Homme à la bêche, histoire du paysan* (1941) de Pourrat qui est une vaste réflexion historique, économique et philosophique sur la paysannerie et sur la civilisation paysanne présentée comme originelle, universelle et atemporelle. C'est l'idée d'une civilisation paysanne pure que défend l'auteur, celle qui représente le vrai homme, celui de la terre, comme un élément fondamental et pérenne de la civilisation humaine. Il promeut une civilisation paysanne traditionnelle, basée sur la polyculture loin de la mécanisation et de l'emprunt, c'est l'illustration de l'idée que « la terre ne ment pas », tant mise en avant par le régime.

S'inscrivant dans l'idéologie du régime, il reçoit alors le Prix Muteau de l'Académie française pour ce livre et le prix Goncourt pour *Vent de Mars* (1941).

Il en vient à vouer une adoration au Maréchal Pétain dans *Le Chef Français* (1942), au caractère hagiographique, en comparant la vie du Maréchal, le Sauveur de la France face à l'invasion allemande de la Première Guerre mondiale, à Jeanne D'Arc, la Sauveuse de la France face aux Anglais. Cette biographie élogieuse s'inscrit parmi ses

nombreuses publications entre 1940 et 1944, on recense environ 200 articles, pour la plupart très répétitifs si l'on en croit Thiesse (1991, p. 272).

Cette nomination de Pourrat est encore un dispositif stratégique dans l'entreprise de folklorisation du régime car « en faisant de Pourrat le maître à penser de la Révolution nationale, le régime a profité du prestige attaché au statut de l'écrivain » (Thiesse, 191, p. 273).

Dans le domaine littéraire, le théâtre connaît aussi un important développement, puisqu'il permet de répondre aux demandes du régime en termes de « manifestations spectaculaires didactiques » (Thiesse, 191, p. 270). On promeut un théâtre, non pas bourgeois et parisien, mais de retour vers le peuple, c'est-à-dire, des représentations de la tradition populaire, comme le folklore oral ou les légendes.

Le régime de Vichy, dans sa volonté de voir les écrivains engagés dans la Révolution nationale, a créé le prix littéraire Sully-Olivier de Serres à la suite de l'arrêté ministériel du 23 juillet 1942. Le jury, composé d'écrivains choisis par le régime, visait à récompenser d'une somme d'argent la littérature consacrée à la vie paysanne. Le nom du prix renvoie à la manœuvre pétainiste d'effacer les traits autoritaires de son gouvernement : si le paysan était l'être le plus élevé de l'échelle morale, il fallait alors justifier la présence d'un soldat qui n'était pas paysan au pouvoir. Pétain avait besoin de se voir attribuer les valeurs du paysan pour être légitime aux yeux du peuple français.

C'est alors que dans cette entreprise de folklorisation, Pétain cherche à démontrer ses origines rurales, en rappelant qu'il est né dans la commune française de Cauchy-à-la-Tour, lui permettant ainsi de consolider son image comme garant de l'unité nationale :

La nouvelle alliance est célébrée dans des cérémonies hautes en couleurs, qui sont le plus sûr moyen d'attirer les foules sur le passage du nouveau chef de l'État. Leur conception s'inspire d'une mise en scène qui a déjà fait ses preuves comme représentation spectaculaire de l'identité nationale : la parade folklorique. Le vieillard qui a fait don de sa personne à la France en reçoit en retour l'hommage gracieux de jeunes minois surmontés des coiffes ou de petits bonnets (Thiesse, 1991, p. 265).

Dans son entreprise de légitimation, il se présente comme héritier des monarques, que le régime dépeint comme des chefs de guerre ou des monarques paysans (Faure, 1989, en ligne). À l'instar du Duc de Sully, maréchal d'Henri IV, Pétain a défendu la terre avec ses armes, ce qui en plus de ses souches rurales, lui permet de s'octroyer les valeurs de la paysannerie. C'est pour cette raison que les héros célébrés par le régime sont dotés d'un caractère rural :

Charlemagne présenté sous la troisième République comme le précurseur de Jules Ferry est maintenant chef de grand domaine. Quant à Jeanne d'Arc, héroïne républicaine symbolisant les valeurs guerrières du "poilu" paysan de 1914, elle prend les traits d'une paysanne laborieuse, acharnée à l'ouvrage. La paysannerie, dans son ensemble, est la figure de proue du Panthéon pétainiste (Faure, 1989, en ligne).

En faisant un glissement entre le soldat et le paysan, Pétain cherche à asseoir sa légitimité au pouvoir. Être renvoyé à l'image du paysan, c'est lui accorder toutes ses vertus, la défense et la préoccupation de la terre, et par allégorie, la défense et la préoccupation envers la France. Pour s'en convaincre, il suffit de voir les images de propagande du régime de Vichy, où Pétain, telle la croix de Jésus se présente au sommet de l'échelle morale entouré de paysans travaillant la terre. Le militaire protège la terre que le paysan travaille pour honorer son chef :

Le prodigieux développement des forces matérielles n'a pas atteint la source des forces morales. Celles-ci marquent le cœur du paysan d'une empreinte d'autant plus forte qu'il les puise à même le sol de la Patrie. C'est pourquoi il faut que le « paysan » soit hautement honoré, car il constitue, avec le soldat, les garanties essentielles de l'existence et de la sauvegarde du pays (Raillard, 2018, en ligne).

Henri Pourrat consacre d'ailleurs un ouvrage au Duc de Sully, intitulé *Sully et sa grande passion* (1942), dans lequel il retrace sa vie sous forme d'événements.

D'un point de vue littéraire, à travers ce prix, le régime prétend illustrer l'anti-intellectualisme qu'il pourfend, en opposition à la revalorisation du travail de la terre et donc du « retour à la terre ». Le premier lauréat n'est autre que Émile Guillaumin, qui ne

s'est pourtant jamais déclaré partisan de la politique vichyssoise. Un an plus tard, Joseph Cressot reçoit le prix pour *Le Pain au lièvre* (1944).

Dans le même contexte, des auteurs se sont prêtés au jeu de publier des romans prônant le célèbre retour à la terre, sans pour autant vanter les mérites du régime de Vichy. En réalité, c'est là que réside la complexité du régionalisme littéraire. Le régime aurait bien voulu que tous les auteurs de cette littérature soient fervents de leurs idéaux, en effet, il aurait souhaité qu'ils écrivent pour soutenir le régime en place. Certains écrivains étaient séduits par l'exaltation de la vie rurale et des coutumes locales, mais pas pour en faire une légitimation du régime. Cet argument souligne la distinction entre l'appréciation des cultures régionales et l'adhésion à une idéologie spécifique et de ce fait, une nuance importante entre la littérature régionaliste et la légitimation que cherche à imposer le régime à travers les œuvres publiées.

Si tous les auteurs n'étaient pas des fervents partisans du régime de Vichy et de la Collaboration, d'autres, en revanche, ont appuyé le parti ou ont vu en lui un moyen de gagner en notoriété. Parmi eux, on retrouve Alphonse de Châteaubriant, qui dans le journal *Gerbe* qu'il dirige, fait la gloire du régime et de la littérature régionaliste. Il cite souvent dans ses articles, Giono, aux relations ambiguës avec le gouvernement vichyssois.

1.3.4.2. Le roman régionaliste : La Terre Patrie ou le roman de « retour à la terre », de Giono à Gachon.

Jean Giono est la figure d'un écrivain paradoxal. Le Manosquin, né en 1895 et mort en 1970, a été incarcéré au cours de sa vie à deux reprises, d'abord, en septembre 1939 pour pacifisme, puis, en septembre 1944 pour collaboration avec l'ennemi, deux faits s'avérant antinomiques en apparence, mais qui illustrent bien l'ambivalence qui touche l'écrivain. Jusqu'à aujourd'hui, elle a suscité beaucoup de débats polarisés entre, d'un côté des détracteurs virulents, et de l'autre, des défenseurs sûrement trop indulgents. D'un côté, de nombreuses déclarations ont nourri la réputation d'un écrivain collaborateur, comme celles de Viart dans les années 1970, Golsan dans les années 1990

et plus récemment Emmanuelle Lambert³⁹. D'un autre côté, d'autres y voient des concours de circonstances mêlés à des déclarations douteuses sur les Juifs, tandis que certains, comme Pierre Citron, affirment qu'il a seulement défendu des valeurs pacifistes qui ont toujours été les siennes, à la suite de son traumatisme provoqué par les horreurs de la Première Guerre mondiale, faisant de lui un pacifiste convaincu et, de ce fait, qu'il est injuste de condamner un écrivain car un régime autoritaire trouve ses idées attirantes⁴⁰. Quelles que soient les rumeurs à l'encontre de l'auteur et qu'il ait écrit d'un point de vue pacifiste ou d'un point de vue réactionnaire, beaucoup de ses romans sont une représentation du retour à terre, tant revendiquée par le régime de Pétain.

Par exemple, *Regain*, publié en 1930, antérieurement au régime de Vichy, raconte l'histoire de Panturle, dernier habitant du village d'Aubignane qui ne cesse de se dépeupler. Privé de tout contact humain à la suite du départ de tous les habitants, il finit par rencontrer Arsule, originaire de la ville où elle a été violée. Ils tombent amoureux et décident de faire renaître le village. Pour cela, Panturle délaisse la chasse et devient cultivateur. Arsule tombe enceinte, la descendance est assurée. En même temps, une autre famille s'installe au village et commence aussi à cultiver la terre. Le roman célèbre alors

³⁹ Elle a publié en 2019 *Giono, furioso* dans lequel elle illustre ce qu'elle voit comme la noirceur de l'œuvre d'un écrivain soi-disant pacifiste.

⁴⁰ Pendant longtemps, Giono a fait l'objet de critiques et de mises en cause, liées tantôt à son pacifisme et à son refus de s'engager, tantôt à des accusations de collaboration. Au départ, on lui a reproché sa position pacifiste, perçu comme un manque d'engagement pour la France et une forme de lâcheté, sachant qu'il a combattu pendant la Première Guerre mondiale. Ensuite, on a vu chez lui une relation trop proche avec l'occupant. Ses propos sur l'invasion allemande ont déplu et l'ont fait voir comme un lâche. Comme souligne Capel, dans *Les Cahiers du Contadour* en 1937, Giono écrit « Que peut-il nous arriver de pire si l'Allemagne envahit la France ? Devenir Allemands ? Pour ma part, j'aime mieux être un Allemand vivant qu'un Français mort » (Capel, 2021, p. 74). De plus, la littérature de Giono était particulièrement appréciée en Allemagne puisque beaucoup de ses œuvres étaient traduites en allemand (Capel, 2021, p. 61). Les accusations d'un Giono-collabo se sont d'autant plus alimentées du fait des propos envers les Juifs qu'il a tenus dans son *Journal*. Il y raconte :

Il me demande ce que je pense du problème juif. Il voudrait que j'écrive sur le problème juif. Il voudrait que je prenne position. Je lui dis que je m'en fous, que je me fous des Juifs comme de ma première culotte ; qu'il y a mieux à faire sur terre qu'à s'occuper des Juifs. Quel narcissisme ! Pour lui il n'y a pas d'autre sujet. Il n'y a pas d'autre chose à faire sur terre qu'à s'occuper des Juifs. Non. Je m'occupe d'autre chose (Capel, 2021, p. 98).

Malgré ses propos qui se rapprochent du discours antisémite du régime, il a aussi sauvé des Juifs de la Gestapo en les cachant chez lui. Capel mentionne qu'il a notamment porté secours à Karl Fiedler, Madame Ernst et Jan Meyerowitz, les trois d'origines juives (2021, p. 18).

le « regain » du village, celle de la terre qui a permis à un village qu'on croyait totalement abandonné de revivre à nouveau. C'est donc un récit nostalgique que nous propose Giono qui selon Golsan (1998, pp. 92-93) est une illustration du retour à la terre pour deux raisons.

Pour commencer, la ville est dépeinte comme un mensonge jusqu'à en illustrer une perte d'identité de ceux qui y vivent. Partir vivre en ville, c'est oublier qui on est, c'est oublier l'essence même de sa personne :

Arsule, elle s'est d'abord appelée « Mademoiselle Irène » et même « Mademoiselle Irène des grands théâtres de Paris et de l'Univers ». Ça, vous comprenez bien, c'étaient des mensonges. [...] Dans le village, on l'a appelée Arsule. C'est plus facile à dire qu'Irène, et puis Irène c'est un nom de la ville, et puis c'est un mensonge. Arsule, c'est un nom qui est d'ici (Giono, 1930, pp. 50-53).

Vicieuse, la ville fait ressortir le pire de ceux qui osent la franchir. Giono explique comment Arsule s'y est faite violer par les employés du lavandier :

C'était à l'époque de la lavande. A midi, il arrive toute l'équipe de Garino, le lavandier. [...] Quand ils ont vu la femme, ça a fait leur affaire. Ils se sont mis autour d'elle, et de lui dire ci, et de lui dire ça, jusqu'au moment où il y en a un qui a dit : « Viens, on va te faire manger. » [...] Et au lieu de lui donner à manger, ils l'ont fait boire comme un plan de courge, puis ils s'en sont servis (Giono, 1930, p. 52).

L'auteur en décrivant la scène du viol ne peut s'empêcher de se référer à la nature : « C'était l'époque de la lavande », ce qui témoigne comment le récit, même celui du viol, suit le rythme de la nature en opposition à celui de la ville, qui pourtant est responsable de l'atrocité de cet acte. Les faits sont renforcés par la lavande qui, étymologiquement, renvoie à la purification. Le verbe latin *lavare* se traduit par laver ou baigner, évoquant les propriétés nettoyantes et curatives, ce qui symbolise la pureté. Le cadre pur contraste avec le crime commis.

Ensuite, le seul changement présenté par Giono n'est pas celui d'un progrès, mais celui d'un retour en arrière pour repeupler le village. C'est la culture des champs, en d'autres termes le retour à la terre qui permet de refaire revivre le village. Arsule et Panturle vivent au rythme naturel des saisons qui leur indique le cours de la vie. Par exemple, Arsule tombe enceinte quand Panturle cultive la terre, ce qui renvoie à l'idée de la terre féconde, celle qui ouvre son ventre pour accueillir les semences :

Il est revenu le grand printemps. Le sud s'est ouvert comme une bouche. Ça a soufflé une longue haleine, humide et tiède, et les fleurs ont tressailli dans les graines, et la terre toute ronde s'est mise à mûrir comme un fruit. [...] Elle vient contre lui. Il la saisit par ses hanches courbes. Elle est comme une jarre entre ses mains.

- On dirait...tu n'étais pas si grosse...

Il a dans ses mains toute la rondeur de la jarre de chair. Il interroge comme ça, de bas en haut. Elle a baissé son visage plein d'un contentement comme le ciel.

- Oui, elle dit ; maintenant, tu sais

- C'est sûr ?

- Franc comme l'or, et déjà vivant et, l'autre nuit, j'ai senti un coup de son pied, là (Giono, 1930, pp. 180-183).

Les connotations sexuelles passent aussi par l'érotisation qui se manifeste à travers Panturle qui rencontre Arsule dans l'eau. En la sauvant de la noyade, il la sauve des péchés de la ville. L'eau a un pouvoir purificateur, il lave Arsule des maux de la ville, de la même façon qu'il la lave de son viol pour la ramener à sa condition de femme, à sa fécondité.

En fait la question que pose Golsan (1998, pp. 92-93) dans son analyse est si l'inspiration de Giono se fonde sur cette nostalgie du monde avant la Première Guerre mondiale ou si elle s'inspire d'une vision réactionnaire, ce qui enchanterait les apologistes de la Révolution nationale (Golsan, 1998. p. 91) et ferait de Giono un « collabo ». Nous ne rentrerons pas dans ce débat, mais c'est ici encore une illustration de l'ambivalence qui alimente la figure de l'auteur. Dans tous les cas, il est certain que ce roman est une illustration du retour à la terre, même s'il est antérieur à la Deuxième Guerre mondiale.

Parmi les œuvres de Giono publiées sous l'Occupation, *Triomphe de la vie* (1941) apparaît sans conteste comme celle qui séduit le régime (Golsan, 1998, p. 7). Le titre est ironique puisque le roman se déroule dans la ville de Marseille. En effet, la ville est souvent perçue comme la représentation du progrès, mais ici Giono cherche à montrer comment l'urbanité symbolise « le triomphe de la mort ». Il fait alors une critique sévère de la ville, montrant que le soi-disant progrès qu'elle engendre est en fait coupable de la disparition de la bonté et de l'humilité humaine. Pour s'en persuader, seules les premières lignes du roman suffisent. La sensation d'une ville tentaculaire aux personnifications humaines terrorisantes domine, ce qui est accentué par les couleurs fades qui renvoient à la maladie. Partir en ville, c'est en quelque sorte attraper le cancer de la modernité, creuser sa tombe pour finir en enfer : « C'était une agglomération déambulante d'êtres éteints ; une pâleur de chandelle coiffée, des vêtements de goudron, pas la moindre couleur même aux yeux ; tout ça tellement loin dans la profondeur de l'enfer qu'on ne pouvait même plus l'appeler » (Giono, 1992, p. 13).

Au fil des pages, il argumente la manière dont le progrès de la ville cherche à amoindrir progressivement l'homme, faisant de lui un être seul :

Il faut que l'homme seul ne puisse plus vivre seul ; il faut qu'il ne puisse plus agir avec ses simples forces individuelles. Il faut non seulement qu'il sente dans sa chair son incapacité physique mais qu'il sente dans son cœur la terreur et la solitude. La famille elle-même, qui constituait sa société naturelle, il faut que notre construction du monde la menace tellement, l'écrase tellement par son allure gigantesque qu'il en arrive à la perdre dans une conception nouvelle de la famille, démesurée à l'échelle de tout. Alors, il sera bien obligé de s'agglomérer dans ces individualités gigantesques, dans ces communautés que nous désirons voir se constituer. Il sera bien obligé d'abandonner cette qualité artisanale à laquelle il se cramponne, de s'abandonner corps et âme, de tomber dans le corps de l'ouvrier monstrueux que composent les ouvriers de la chaîne. Toutes ces chaînes seront enchaînées les unes aux autres. C'est alors qu'on pourra vraiment dire : l'homme, et non plus : les hommes (Giono, 1992, p. 94).

Dans cette quête du progrès, les hommes veulent se mesurer aux dieux, en oubliant la puissance de l'origine même de la création : « Nous allons tout gonfler : les dieux

habitent les palais des nuages que les orages entassent en des milliers de kilomètres de haut » (Giono, 1992, p. 94). La grandeur et la démesure atteintes par l'humanité témoignent de l'imaginaire humain qui voudrait rivaliser avec la nature et les dieux.

Encore une fois, face à ce que Giono voit comme la décadence de l'espèce humaine, il propose comme solution un retour en arrière, car ce retour est porteur de bases solides qui ont toujours fonctionné :

Tout à l'heure vous avez demandé : « Qui vous empêche de vivre ? » Ce que vous m'avez enlevé. Tout à l'heure vous disiez que la civilisation construite d'après les plans de votre raison me fournirait tout ce qu'il me faut pour vivre. Elle ne pourra jamais m'en fournir le goût. Ce goût je l'avais hier.

- Vous voulez donc retourner en arrière ?

- Je veux surtout me cramponner à la vie par des prises solides et je me sers instinctivement des vieilles prises qui, au cours des siècles, ont soutenu, sans jamais lâcher, des milliards d'escaladeurs (Giono, 1992, p. 91).

Triomphe de la vie (1941) met sur la table du régime, inconsciemment ou non, tous les éléments qu'il prône dans son discours. Le progrès a entraîné la dégénérescence, on l'a dit, ce qui justifie le retour à la terre, du fait de ses valeurs simples, bonnes, purificatrices. Que ce soit le « Giono-collabo » ou le pacifiste convaincu, il y avait bien là une œuvre qui servait de légitimation au régime.

Enfin, peut-être que Giono n'était ni « collabo » ni pacifiste, mais tout simplement humain, avec ses contradictions, entre celles de vouloir défendre un idéal pacifiste, tout en étant soumis à un régime d'Occupation pouvant parfois faire renier ses principes. Peut-être qu'au fond, il a été victime d'une médisance humaine, souvent a posteriori de la guerre, où chacun ne serait quel rôle il aurait joué, dans un monde où il faut avant tout survivre.

Un autre écrivain s'est aussi illustré dans le genre du retour à la terre. Il s'agit de Lucien Gachon, né le 21 septembre 1894 à La Chapelle-Agnon et mort le 6 mars 1984 à Chamalières, les deux communes se situant dans le département du Puy-de-Dôme. Fils de cantonnier, c'est un élève brillant. Il est instituteur en montagne pendant de nombreuses années et finit par se présenter à l'École normale de Clermont où il est reçu

en 1919. Ses débuts littéraires sont appuyés par Henri Pourrat, qui signe la préface de son premier roman, *Maria* (1925). Il étudie aussi la géographie et publie de nombreux articles en relation sur la vie rurale, les rapports entre les villes et les campagnes, ainsi que le dépeuplement des campagnes.

Gachon comme de nombreux écrivains, on l'a vu, est victime de l'ambivalence faite aux auteurs issus du milieu populaire. Il est à la fois éloigné du milieu rural étant donné sa profession, mais il ne manque pas d'échapper aux stéréotypes que l'on attribue du fait de son origine populaire dans les cercles littéraires.

On retrouve chez lui la mise en scène du retour à la terre. Dans son roman *La première année* (1943), il montre le parcours d'un ouvrier devenu paysan. Au fil des pages, le personnage et sa famille se donnent aux travaux de la ferme. Bien que le roman témoigne de cette idéologie vichyssoise du retour à la terre, celui-ci est loin d'en faire la promotion, puisque comme le souligne Thiesse le roman ne contient aucune trace de folklore. L'absence de fête, de danse et de rite attire particulièrement l'attention, alors que le régime utilisait les cérémonies villageoises comme rouage de son entreprise de folklorisation : « Gachon a trop bien perçu les dissensions des villages et des familles, présentées dans ses précédents romans, pour verser l'euphorie conviviale du folklore vichyste » (Thiesse, 1991, p. 278). L'absence de folklore chez Gachon s'explique entre autres par l'observation de l'auteur qui avait bien perçu la folklorisation poussée à son paroxysme.

C'est ce qui explique sa parution tardive, car même si le roman promeut le retour à la terre, il n'est pas en adéquation totale avec l'idéologie du régime. Gachon achève le roman en 1941 mais il n'est publié qu'en 1943, en attendant l'autorisation du régime.

Ce que décrit Gachon n'est pas idyllique, il insiste davantage sur le processus d'expiation, de purification, de purge, de partir vivre à la campagne, que de celui de l'idéalisation, du merveilleux, de l'allégorie : « Honnête par nécessité, par condition, victime tour à tour de la gelée et du spéculateur, de la grêle et de l'intermédiaire, le paysan assistait impuissant dans sa solitude à l'abaissement des mœurs » (Gachon, 1996, p. 159).

À ce propos, le roman se termine pendant la saison de Pâques, symboliquement la résurrection du Christ, pour mettre en avant celle des personnages. Les dernières lignes

du roman sont une scène d'amour charnelle entre les deux personnages, Adrienne et Jean, renvoyant au caractère fécond et résurrecteur de la terre :

À bêcher, à toucher terre, à préparer dans la lumière et la tiédeur du soleil, la germination de la vie, l'homme retrouve le paradis terrestre [...] Il suffit que le cœur batte, que la bouche respire, pour que le corps recrée sa vie profonde. En eux, le sang chauffait le désir : ils étaient si près l'un de l'autre, si bien préparés à se donner, à se confondre ! (Gachon, 1996, p. 167).

En outre, Gachon dépeint un paysan au sommet de la classe sociale, du fait des valeurs exemplaires qu'ils incarnent, une illustration qui entre en accord avec la propagande du régime. Il montre comment son personnage, habitué au confort de la vie en ville, n'est pas capable d'atteindre cette pureté paysanne :

Le paysan était descendu de sa montagne dans l'usine de la plaine, fort d'avoir dû lutter durement pour vivre indépendant sur le petit bien paternel. Mais ensuite, affaibli, révolté ou asservi, habitué au petit confort de la vie (eau, gaz, électricité), il ne pouvait plus redevenir paysan. Hélas ! Il est autrement facile de déchoir que de monter (Gachon, 1996, p. 159).

Gachon renverse totalement les valeurs en illustrant que monter dans l'échelle sociale c'est moralement être inférieur. Cornu, à ce sujet, souligne pertinemment que l'emploi du mot « déchoir » est loin d'être un hasard chez Gachon. Il emploie le mot non pas comme écrivain, mais comme géographe, car « déchoir » est en réalité une métaphore géographique qui renvoie à « descendre, tomber du haut dans le bas pays, se laisser entraîner par le courant naturel qui entraîne la bonne terre des sommets vers les plaines paresseuses » (Cornu, 2003, p. 8).

En ce sens ce que met en avant l'auteur c'est l'épreuve morale d'être paysan, s'appuyant sur une échelle non pas socio-économique de classe mais une échelle morale. Métaphoriquement cela passe par le lieu, car le roman se situe dans la montagne. Non seulement l'auteur choisit la montagne car il est auvergnat, mais aussi car il est géographe, il connaît donc bien les caractéristiques de ce territoire. Notons d'ailleurs que la montagne renvoie aussi à la purification. Dans *La Divine Comédie* (1303-1321), Dante décrit sept cercles à franchir pour que l'âme soit purifiée et libérée des péchés. Gachon décrit le

même nombre d'années d'abandon et de mauvaise gestion de la ferme avant qu'Adrienne et Jean ne reviennent pour s'en occuper :

En sept années, un fermier, puis un autre fermier, et encore un fermier. Le premier avait laissé tomber les terres ; le second, les prés ; et le troisième était parti à la Saint-Martin dernière, ne laissant guère, avec les murs et les toits, que de la paille moisie et du foin pourri (Gachon, 1996, p. 15).

Cette huitième année permet la résurrection de la ferme, de la même manière que le huitième cercle de Dante attribue les qualités résurrectionnelles de l'âme.

À travers ces deux exemples, nous voyons que les romans qui illustrent le retour à la terre décrivent majoritairement les qualités purgatives de la terre grâce au travail de cette dernière, plaçant alors le paysan au sommet de l'échelle morale.

2. De la libération à la fin du XXe siècle.

Au réveil de la Libération, comme on peut s'y attendre, ceux qui ont porté soutien au régime de Pétain voient alors les conséquences de leurs écrits⁴¹. L'idéologie du régionalisme perd son efficacité : « Placée au premier plan dans les situations de crise où il faut affirmer l'union nationale, elle n'est utile que dans les années suivant immédiatement la Libération » (Thiesse, 1991, p. 287). La France, qui avait connu l'Occupation, se trouve désormais dans un contexte de Guerre Froide, avec un gouvernement centralisé. À partir de ce moment-là, prime l'idée d'une France unie, selon la rhétorique gaullienne.

⁴¹ Le 9 septembre 1944, *Les Lettres françaises* – une publication littéraire du mouvement de la résistance créée en septembre 1942 lors de l'Occupation par Jean Paulhan et Paul Paulhan – publie en première page son *Manifeste des écrivains français*. Elle est publiée dans le but de réparer la France de plusieurs années d'oppression et de punir publiquement ceux qui ont collaboré : « Demeurons unis pour la résurrection de la France et le juste châtimement des imposteurs et des traîtres » (Sirinelli, 1998, en ligne). Parmi ces traîtres, on retrouve des noms comme Louis-Ferdinand Céline, Jacques Chardonn, Alphonse de Châteaubriant, Jean Giono, Charles Maurras, etc.

S'ensuivent les 30 Glorieuses et un exode rural massif, du fait de l'industrialisation qui s'inscrit dans la logique productiviste de cette époque, dont fait partie la « révolution verte », c'est-à-dire l'utilisation des pesticides et des produits phytosanitaires.

Après ces années de production massive, la crise économique revient et fait ressurgir la thématique du régionalisme, en particulier dans les régions affectées par l'exode rural, comme le Midi ou la Bretagne. En plus de ce regain pour le régionalisme, des tendances séparatistes émergent, comme en Bretagne, notamment dans un contexte où l'on critique non seulement le fait que les décisions soient prises à Paris, mais aussi à Bruxelles.

Au niveau culturel, le régionalisme s'est maintenu à travers l'apparition de nouveaux groupes folkloriques, d'organisations et d'associations dans le but de diffuser une culture considérée traditionnelle par le biais de ses chants, de ses danses et de ses histoires. Il y a aussi une volonté de se démarquer dans une société de plus en plus globalisée, voire américanisée car comme le souligne justement Thiesse : « Les générations que l'on associe traditionnellement au Coca-cola et à la pop-music sont également imprégnées de dictées sur les vendanges, d'airs populaires et de rythmes de bourrées » (1991, p. 288).

La culture régionaliste a alors perduré car elle faisait partie des traditions rurales, sans pour autant être un objet d'exaltation, comme ce fut le cas pendant la gouvernance de Pétain. Au même moment, on voit disparaître de plus en plus de fermes, alors que d'autres s'agrandissent. La perte des petites exploitations engendre avec elles une écriture qui fait appel à la mémoire d'une civilisation en voie de disparition.

2.1. La fin de la civilisation paysanne.

L'histoire de la civilisation paysanne a toujours été marquée par des séries de transformations liées à la technique, provoquant des changements notables dans la vie des paysans. L'Europe du Moyen-Âge, qui se caractérisait par une société essentiellement rurale, se composait de campagnes peuplées de paysans qui vivaient sous l'autorité des

seigneurs locaux. Ces seigneurs organisaient la vie sociale et économique en percevant les redevances de leurs sujets, qui effectuaient le travail agricole. Aux XI^e et XII^e siècles, des changements techniques ont lieu avec l'apparition de la charrue et l'augmentation des terres cultivées. Ces transformations ont conduit à une complexification progressive de la société, marquant le passage à une économie plus intégrée et structurée. De ce fait, les éléments techniques ont souvent entraîné des conséquences économiques, sociales et démographiques : « Le moindre changement technique, la moindre pression démographique se répercutent sur l'équilibre du système entier entraînant son mouvement et sa réorganisation : et le mouvement, une fois lancé, suit son dynamisme propre jusqu'à construire un système totalement nouveau » (Mendras, 1992, p. 46).

Ainsi, tout au long de l'histoire, s'ensuivent d'autres périodes de dynamisme et de fragilité. C'est en effet, ce que souligne Mendras : la fragilité et l'interconnexion des systèmes ruraux à la suite de différentes innovations techniques ou de légères augmentations de la population peuvent être à l'origine de changements profonds. De ce fait, les sociétés rurales sont en perpétuelle évolution et capables de se réinventer. Une des grandes transformations majeures est celle de la seconde révolution agricole du XX^e siècle, connue sous le nom de « révolution verte » (Regnault, Sartre de, & Regnault-Roger, 2012, p. 15). Elle s'appuie sur les innovations agronomiques, avec l'utilisation d'engrais chimiques, de pesticides et produits phytosanitaires qui affectent considérablement la manière de travailler la terre, ainsi que la propre conception « d'être paysan ». Progressivement la « condition de paysan » s'est effacée pour laisser place au « métier d'agriculteur », comme le démontre Mendras en 1967 dans *La fin des paysans*, où la conception envers la terre change complètement. Autrefois, la terre était principalement vue comme un moyen de subsistance, un patrimoine que l'on transmettait de génération en génération, pour nourrir la famille, avec une vision de la terre qui se concentre sur l'autoconsommation et le maintien d'un mode de vie traditionnel. Elle était le fondement même du travail agricole et de l'âme paysanne, car le paysan avait le sentiment :

[...] d'avoir "fait" son champ et de le connaître comme le créateur connaît sa création. [...] Sans parler des liens sentimentaux qui unissent le paysan à sa terre,

il suffit ici de souligner la signification de la connaissance directe du champ dans la compétence paysanne (Mendras, 1992, p. 75).

La terre donne un sens à l'existence du paysan, puisqu'elle est celle dans laquelle « qu'il prend conscience de lui-même, de son existence, de son utilité sociale, de ses responsabilités » (Lagrave, 1980, p. 25).

En fait, la terre dépasse l'espace simplement productif, il y a un sentiment profond, une valeur unique attribuée à la terre, ressentie par toutes les civilisations agraires : « Espace productif, la terre est souvent aussi celui de la reproduction – les amours se consomment parfois dans les champs tant sont proches l'opulence de la nature et la fécondité des hommes » (Lagrave, 1980, p. 25). Par analogie, on lui a donc octroyé une symbolique sexuelle, associant les semailles à la fécondité :

La terre est une femme et comme elle hérite de ses multiples images. Elle est belle, désirable et féconde. Cette identification va jusqu'à attribuer à la terre certaines parties du corps féminin. Possèdent deux symboles féminins de la fécondité : deux gros seins nus et un ventre. La terre en second lieu est belle et le paysan est fier de la posséder. Comme une femme, la terre a ses humeurs, elle se fait cajoleuse, désirable, selon les cycles des saisons, ou bien elle se repose. Pour s'unir à cette terre-femme, il faut un paysan homme (Lagrave, 1980, p. 79).

La terre, ce bien unique, est personnifiée par ses attributs féminins, montrant qu'elle est intrinsèque au paysan, faisant de cette relation un *topos* littéraire. Par exemple, en littérature, le thème des mains calleuses ou encore des poignées rudes de la main paysanne revient souvent pour symboliser le dur labeur agricole (Mendras, 1992, pp. 299-300).

Nonobstant, après la Deuxième Guerre mondiale, on observe un tournant dans la conception de la terre. Dans cette perspective de reconstruction du pays, la terre est désormais envisagée comme un bien économique que l'on exploite pour sa rentabilité. On ne produit plus pour ses propres besoins, mais pour maximiser les rendements des exploitations ; et surtout, la terre n'est plus la base indispensable de toute exploitation agricole :

La terre n'est plus le fondement nécessaire de toute exploitation agricole. En effet, l'évolution économique donne de moins en moins de valeur à la terre, qui devient un moyen de production relativement moins important que l'équipement mécanique et la compétence de l'agriculteur. Les agronomes disent volontiers qu'il n'y a plus mauvaise terre mais seulement de mauvais agriculteurs qui ne savent pas en tirer parti (Mendras, 1992, p. 332).

Cette façon de travailler la terre fait émerger une nouvelle profession, désormais, on ne parle plus de paysan, de cultivateur, d'agriculteur ou d'exploitant agricole, mais d'agriculteur entrepreneur. Ce changement lexical est porteur de sens. Le terme paysan est un terme ancien. Il est d'abord utilisé pour signifier une personne qui habite le paysage. Au XIII^e siècle, il est employé pour se référer à une personne qui habite à la campagne et cultive la terre. Au XIV^e siècle, on utilise aussi le terme cultivateur et à partir du XV^e siècle celui d'agriculteur, mettant en avant la dimension économique de l'activité agricole. En parlant d'exploitant agricole, utilisé jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, le glissement lexical témoigne d'une nouvelle conception du métier. Exploiter est issu du latin *explicitare* qui renvoie à l'action d'accomplir, puis de travailler ou faire valoir. Considéré ainsi, on cherche à faire valoir un bien ou à le rendre productif pour en tirer en profit. Exploiter a aussi une connotation figurée et péjorative qui renvoie au fait d'utiliser quelque chose dans le but d'un profit abusif. Les termes employés sont donc révélateurs sur la manière de percevoir le métier de paysan ou d'agriculteur au cours de l'histoire⁴². Avec l'industrialisation de l'agriculture, la figure de l'agriculteur entrepreneur émerge. On se tourne désormais vers les marchés, on a recours à des consommations intermédiaires pour travailler la terre, comme les engrais ou le pétrole pour alimenter les tracteurs, on doit investir pour financer le matériel, amenant l'agriculteur à avoir recours au crédit, ce que le paysan s'interdisait. L'agriculteur dirige alors une véritable entreprise, puisqu'il fait partie désormais des rouages de l'industrie agroalimentaire, grâce aux crédits et aux aides dans le cadre de la politique agricole commune. Cette modernisation, qui accompagne sa profession, lui fait perdre sa spécificité qui faisait de lui un paysan et lui fait adopter de plus en plus un rythme citadin,

⁴² Comme l'explique Mendras, les paysans n'ont pas le sentiment d'exercer un métier comme pourrait le percevoir un citadin. Leur activité est indissociable de leur être, elle fait partie intégrante d'eux-mêmes.

en effaçant progressivement les caractéristiques de sa civilisation : accès au confort, changement du style d'alimentation, modification du rythme et de la composition des repas, etc.

Ce basculement entre « paysan » et « agriculteur entrepreneur » se manifeste aussi dans la conception que les agriculteurs ont de leur travail. Dans la civilisation paysanne traditionnelle, le travail était associé au courage, synonyme d'ardeur au travail, alors que dans la civilisation paysanne moderne, le travail est perçu comme ingénieux (Mendras, 1992, p. 243).

Malgré ces changements, l'agriculteur conserve des spécificités qui lui sont propres. D'abord, la sphère domestique est toujours indissociable de la sphère productive. La structure familiale dans l'organisation de la production se maintient et repose sur cette indissociation entre espace domestique et espace productif. À la tête, on retrouve le père de famille qui est aussi le chef de l'entreprise :

Dans la plupart de ses activités, le paysan est l'un et l'autre et il vit sa vie professionnelle et familiale comme une totalité indissociable. Chacun des membres de sa famille est en même temps un compagnon de travail : le père conserve le plus souvent la direction de l'exploitation, sinon il en demeure le conseiller qu'on respecte ou qu'on supporte ; la femme s'occupe des activités qui lui sont propres tout en participant à de nombreux travaux des hommes ; les enfants sont des apprentis et des aides de tous les instants. Les tâches sont réglées par la coutume en fonction du sexe et de l'âge, et non par l'organisation de la production en fonction des compétences des travailleurs (Mendras, 1992, pp. 117-118).

L'autorité du père ne se justifie pas par sa position de chef d'entreprise, mais par sa filiation au sein de la famille. Les enfants aident au fonctionnement de la ferme, tout comme la femme, à qui on confie les tâches domestiques de la maison, en plus du travail dans la basse-cour et les champs. Les enfants et la mère ne bénéficient d'aucun statut juridique, jusqu'en 1980, avec la loi d'orientation agricole qui attribue à la conjointe le statut de co-exploitante ou cogestionnaire et celle de 1999 qui assigne le statut de conjoint

collaborateur⁴³. Avant, elles étaient épouses d'agriculteurs ou femmes d'agriculteurs. D'un point de vue juridique, c'est le mari qui décide des orientations de la ferme. En d'autres termes : « Son épouse fournissait sur l'exploitation un travail qui n'était juridiquement pas reconnu. Elle ne bénéficiait pas de reconnaissance professionnelle et sociale » (Cardon, 2004, p. 44).

Or, malgré les avancées, il faut prendre en compte que les mentalités n'évoluent pas au même rythme que les lois. Si des lois ont été votées pour améliorer le statut juridique des femmes, elles n'en étaient pas toutes conscientes⁴⁴. Ce qui change c'est « la place de la femme au regard de la gestion de l'exploitation, c'est-à-dire des biens, autrement dit du patrimoine. On lui reconnaît juridiquement le droit de participer à la gestion du patrimoine » (Cardon, 2004, p. 45), mais cela ne signifie pas que ce changement s'applique dans la pratique. Autrement dit, il s'agit d'un changement juridique, mais le rapport au travail de la femme à la ferme et les tâches qu'elle effectue ne subissent pas de modifications.

Quant aux enfants, ils peuvent être considérés comme des aides familiaux s'ils entrent dans le cadre légal, c'est-à-dire lorsqu'ils participent à l'exploitation agricole sans avoir le statut de salarié. Dans ce modèle, le plus jeune des fils est désigné pour assurer la succession, tandis que les autres partent étudier ou exercer un autre métier. Toutefois,

⁴³ La loi du 4 juillet 1980 leur permet d'intervenir dans les responsabilités de l'exploitation. Il s'agit de la première reconnaissance de leur travail qui a toujours été essentiel, mais invisible aux yeux de la sphère publique. Cette loi leur ouvre des droits pour la retraite et pour des prestations sociales en cas d'accident de travail ou de maladie professionnelle. Elle permet une pension d'invalidité en cas handicap ou inaptitude totale ou partielle. En 2006, on assiste à une nouvelle avancée. Quel que soit l'état civil du couple (mariage, pacse, concubinage, etc.), le conjoint doit choisir entre le statut de collaborateur, salarié ou associé, afin que le chef d'exploitation déclare obligatoirement son activité. Récemment, en 2022, la loi n° 2021-1679 du 17 décembre 2021, dite loi Chassaigne, permet une revalorisation des pensions de retraites agricoles, à la fois pour le conjoint collaborateur comme pour les aides familiaux. En effet, étant donné que les conjoints et les aides familiaux ne perçoivent pas de rémunération immédiate pour le travail qu'ils effectuent, ils bénéficient d'une retraite moindre. Avec la loi Chassaigne, une revalorisation mensuelle de 100 euros en moyenne a été mise en place.

⁴⁴ Les maris avaient plus l'habitude de se rendre aux rendez-vous à la Mutualité Sociale Agricole (MSA) et dans d'autres organismes agricoles, sans leur femme, c'est pourquoi, beaucoup ignoraient les droits auxquels elles pouvaient prétendre.

de nombreux enfants participent aux tâches agricoles sans bénéficier d'aucun statut légal⁴⁵.

Cette hiérarchie engendre souvent des conflits entre le père et les enfants, en particulier les fils qui ne savent jamais « si une réprimande, un conseil ou une façon de faire sont du domaine de la vie quotidienne ou de celui de la vie professionnelle » (Mendras, 1992, p. 18). Ainsi, il ne s'agit pas seulement de la transmission d'un savoir entre père et fils, mais aussi de la transmission d'une façon de vivre, qui finit par s'apprendre et s'acquérir, souvent inconsciemment, par les enfants. On peut y voir une sorte d'entre-soi paysan, où seuls les membres de la communauté sont aptes à comprendre le fonctionnement structurel et hiérarchique de la ferme. D'ailleurs, ce qui est marquant comme le souligne le sociologue, c'est que le métier d'agriculteur n'est jamais réellement choisi. Certains agriculteurs pensent qu'ils auraient pu quitter la terre, mais ils sont restés volontairement, car il va de soi qu'un enfant reste avec ses parents pour reprendre l'exploitation. Pour eux, cette question ne se pose pas, elle vient d'elle-même, c'est quelque chose d'innée qui est tracée dès la naissance : « Leur situation leur a été “donnée” et elle leur paraît si contraignante qu'ils n'envisagent guère de la quitter » (Mendras, 1992, p. 244).

Cependant, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, si cette structure familiale n'est pas remise complètement en cause, elle subit quelques modifications.

La modernisation et la mécanisation ont conduit à un déplacement de la main-d'œuvre vers l'industrie. Les machines agricoles et les tracteurs transforment les méthodes de travail. Cette modernisation entraîne aussi des conséquences sur les paysages, car les fermes s'agrandissent dans un objectif de cultures plus extensives. Il faut se remémorer le contexte de l'époque, la guerre est terminée et il faut reconstruire le pays. Cette reconstruction passe par l'intensification de la production et l'investissement dans le progrès technique, d'où la production de machines agricoles et tracteurs. Tout cela provoque une baisse du besoin de main-d'œuvre dans les campagnes, puisque le travail est facilité par les machines. À l'inverse, l'industrie nécessite des travailleurs, c'est la

⁴⁵ Le principal problème tient au fait que ces enfants n'étaient jamais déclarés : ils ne percevaient donc aucune rémunération et ne bénéficiaient d'aucun droit à la retraite.

raison pour laquelle beaucoup d'habitants de la campagne partent pour la ville. En revanche, cela ne veut pas dire que la campagne suit le même processus de modernisation que l'industrie en ville. Elle possède ses propres spécificités et ses propres codes :

Si la mécanisation de certains travaux de la terre progresse incontestablement dans l'entre-deux-guerres, la motorisation, elle, n'est pas à l'ordre du jour avant 1945. Jusqu'aux années 60, les processus de production agricole restent proches des processus naturels, à l'opposé de l'artificialisation croissante de ceux de la production industrielle. On parle sans cesse d'industrialisation de l'agriculture sans qu'elle se fasse, même d'un point de vue technique. Les structures de la production elles-mêmes restent artisanales : le débat est constant, dans toute la période, sur les vertus respectives de la grande et de la petite exploitation. D'où le développement d'une économie rurale spécifique qui prétend établir un corps de théorie économique particulier à l'agriculture pour expliquer son évolution et ses problèmes propres, et notamment le fait que les structures sociales dans lesquelles s'organise l'activité de production sont fondamentalement différentes dans l'agriculture et dans l'industrie (Duby & Wallon, 1977, p. 11).

Au cours des dix premières années de l'après-guerre, les exploitations familiales fournissent des efforts d'intensification de la production, mais avec des conditions économiques très différentes des trente années précédentes. Les exploitations participent à la croissance accélérée, ce qui entraîne un remaniement des structures agraires, sans pour autant remettre en cause le modèle de l'exploitation familiale, qui s'est progressivement imposé depuis la fin du XIX^e siècle (Duby & Wallon, 1977, p. 242).

Ce remaniement provoque la disparition des exploitations, surtout celles de petite taille. Au même moment, les exploitations qui continuent d'exister s'agrandissent et s'étendent entre 50 à 100 hectares (Duby & Wallon, 1977, p. 243). De plus, l'ère n'est pas à la valorisation des petites exploitations, puisque ces efforts ne sont plus favorisés par les prêts gouvernementaux, majoritairement en conséquence d'incitations politiques, comme la Politique Agricole Commune (PAC) à l'hectare.

En outre, ce remaniement est également à l'origine de l'exode rural. Parmi ceux qui décident de partir, on trouve ceux dont l'exploitation s'éteint et partent en ville, ceux

qui ne veulent pas reprendre l'exploitation familiale. Le reprenneur est souvent le plus jeune des frères, on l'a dit, tandis que les autres membres de la fratrie se dirigent vers des emplois que l'on peut considérer à l'époque avec des perspectives d'avenir plus prometteuses en ville. Cependant, cela n'empêche pas la structure familiale de l'exploitation de continuer, puisque certains membres de la famille donnent souvent des coups de main.

Il y a parfois aussi un rejet du travail agricole. Les travaux agricoles sont exigeants, demandant d'être présent en permanence à la ferme et d'être dépendant du cercle familial, laissant peu de place à l'individualité. En quittant la ferme, les individus sont en quête d'autonomie et d'indépendance, personnelle comme financière, que les emplois en ville leur offrent. Ces emplois leur permettent d'accéder à un mode de vie différent de celui de la campagne et de percevoir un salaire fixe qui favorise l'accès à de nombreuses activités. Il s'agit du concept d'ascenseur social, concept sociologique, qui décrit la capacité d'un individu de changer de classe sociale et à progresser dans la hiérarchie sociale. Cette ascension sociale est possible grâce à des facteurs comme le diplôme, l'accès à l'emploi, le travail ou les opportunités. Ce phénomène est souvent illustré dans les romans qui traitent des campagnes, où les enfants s'en vont après leurs études ou avoir trouvé un emploi, dans lesquels on les voit s'habituer à un mode de vie très distinct de celui qu'ils ont connu auparavant. C'est également dans ce contexte que les filles d'agriculteurs refusent pour la plupart de se marier à un futur exploitant :

Vivre et travailler en ville, c'est être assuré d'un revenu stable, jouir d'une totale liberté par rapport aux parents, occuper des emplois plus féminins, pouvoir ne s'occuper que de son foyer et ses enfants. De la même façon, lorsqu'elle est célibataire, c'est la contradiction entre sa façon de vivre sa féminité et le mode de vie qu'elle considère comme lié au statut de femme d'exploitant qui considère comme lié au statut de femme d'exploitant qui incite l'aide familiale à quitter la terre (Duby & Wallon, 1977, p. 282).

En fait, la remise en question de la famille dans sa structure et ses caractéristiques, entraîne une décomposition accélérée des structures familiales traditionnelles, car le groupe familial est « ébranlé par ses propres conflits internes » (Duby & Wallon, 1977, p. 273).

En effet, les jeunes refusent une condition qui les conduira à devenir semblables à leurs parents, ne voulant pas que la terre les retienne. Ils ne souhaitent plus être une main-d'œuvre soumise au travail de leur père, le chef d'exploitation. Ils veulent transformer les méthodes de production, afin d'avoir des conditions de travail plus favorables et un meilleur niveau de vie, c'est-à-dire « être dans leur temps » (Duby & Wallon, 1977, pp. 275-276). En d'autres termes, ils refusent le statut d'aide familial et revendiquent un statut de co-responsable dans l'exploitation familiale. De ce fait, ils remettent en question l'autorité du chef d'exploitation, ce qui souligne que le lien entre famille et exploitation et patrimoine est questionné (Duby & Wallon, 1977, p. 276).

À ce titre, le lien qui unit exploitation agricole et famille perd son caractère exclusif et absolu : « La famille paysanne cesse d'être agricole dans le même temps où la famille agricole cesse d'être paysanne » (Duby & Wallon, 1977, p. 285). Cela se voit notamment par la forte progression des membres de la famille qui ont une activité extérieure à celle de la ferme, et donc, des ressources extérieures :

En 1955, 201 000 jeunes gens et jeunes filles vivent dans les familles exploitantes en exerçant un travail extérieur, et sans aucune activité sur l'exploitation. En 1970, ils sont 323 800 dans ce cas. La progression est de 60% ! (Duby & Wallon, 1977, p. 285).

Face aux départs et aux nouvelles activités extérieures exercées par les membres de la famille, ceux qui restent et vivent de la terre se retrouvent alors entre deux mondes, conscients du progrès constant qui les oblige à s'adapter, tout en conservant les valeurs paysannes qu'ils ont inconsciemment assimilées :

Consciente de l'écroulement du monde traditionnel, mais encore inexperte à se conduire dans le monde moderne, la grande masse des agriculteurs vit à cheval sur ces deux mondes, enserrée dans les structures anciennes et continuellement sollicitée par le "moderne", le progrès, la ville (Mendras, 1992, p. 196).

Mais sans le savoir, peut-être, ce progrès les mène progressivement à perdre les valeurs, les mœurs, les coutumes, de ce qui les faisaient paysans. Commence à ce moment-là, la fin de la civilisation paysanne :

Les valeurs paysannes, tant vantées depuis Xénophon et Virgile, et qui sont au cœur même de notre civilisation occidentale, ne pourront survivre à l'ébranlement de cette antique stabilité. L'«âme paysanne» éternelle meurt sous nos yeux en même temps que le domaine familial et patriarcal fondé sur une polyculture vivrière. C'est le dernier combat de la société industrielle contre le dernier carré de la civilisation traditionnelle (Mendras, 1992, p. 28).

2.2. La nostalgie et la mémoire de la vie paysanne dans la littérature : identité et appartenance.

Dans la deuxième moitié du XX^e siècle jusqu'à nos jours, une littérature ancrée dans les réalités du monde rural se développe et vise à transmettre l'histoire du monde agricole à petite échelle, une sorte de microcosme agricole, pour refléter l'histoire du monde rural à taille humaine. Elle se distingue par son authenticité, le sens de l'observation de ses auteurs et aussi par sa rigueur face à l'ensemble de détails que l'on y retrouve pour dépeindre les mœurs des campagnes. Par exemple, plusieurs romans notables ont vu le jour après 1945 jusqu'à nos jours. Chaque roman de Marie-Hélène Lafon raconte un récit en fonction du point de vue de chaque personnage : le père et l'agriculteur, la mère et la femme d'agriculteur, la tante, la fille de paysan, le commis de ferme, etc. Claude Michelet dans *Les palombes ne passeront plus* (1980), Gustave Roud dans *Campagne perdue* (1972) et Pierre Jourde dans *Pays perdu* (2020) présentent trois récits nostalgiques comme l'indique leur titre. Pierre Michon et son roman *Vies minuscules* (1984) montre ce microcosme rural, comme le suggère l'intitulé du roman. Cette littérature de la ruralité est ce que Schoentjes dénomme « la littérature verte », c'est-à-dire, des auteurs qu'il qualifie d'« observateurs les plus attentifs qui se tournent vers la campagne, qu'ils faisaient surgir à travers un savoir littéraire et historique » (2020, p. 83) où :

L'univers privilégié est celui d'une nature travaillée par l'homme : ces auteurs l'abordent sans nostalgie et dans un esprit de solidarité pour un monde en train de disparaître. Lorsqu'exceptionnellement le lyrisme affleure chez eux, il

marque un hommage discret plutôt qu'une célébration triomphante (Schoentjes, 2020, p. 84).

Nombre de ces romans⁴⁶, malgré la diversité de leurs histoires et de leurs contextes géographiques partagent certaines caractéristiques communes.

En premier lieu, ce sont souvent des récits qui partent d'une histoire de famille. L'auteur se prête au jeu de décrire les relations entre les différents membres. On retrouve l'absence de limite entre la sphère domestique et la sphère productive, l'indissociabilité dont nous parle Mendras. Le chef de famille, on l'a vu, est aussi le chef de l'exploitation, la femme reste cantonnée à des activités de la sphère domestique, même si elle peut donner des « coups de mains » dans les champs. Par exemple, dans *L'homme des haies* (2012), Jean-Loup Trassard illustre cette répartition entre les tâches considérées féminines et masculines. Par le témoignage de Vincent Loiseau, le personnage principal du roman qui a cédé la ferme à son fils, on voit comment le protagoniste, sa femme et son fils se partagent le travail, quand il était encore à la tête de l'exploitation et comment ils se le répartissent aujourd'hui qu'il se trouve à la retraite. Sa femme, Suzanne, s'occupait des activités de l'espace domestique comme la transformation de produits en élaborant du beurre et elle « soignait »⁴⁷ aussi les volailles de la basse-cour : « Elle faisait couvrir et ça marchait. Elle avait des nichées, de petits poulets, oui des poussins si on veut » (Trassard, 2012, pp. 42-43). Pendant ce temps, son mari s'adonnait aux travaux agricoles extérieurs : « C'est mon sermieu⁴⁸ tout pareil que je débite les branches quand il se met à émonder les ragoles⁴⁹ » (Trassard, 2012, pp. 14-15).

⁴⁶ *Fils de ploucs* (2011), Jean Rohou ; *L'homme des haies* (2012), Jean-Loup Trassard ; *Les derniers indiens* (2008), Marie-Hélène Lafon ; *Les Sources* (2023), Marie-Hélène Lafon ; *Les pays* (2012), Marie-Hélène Lafon ; *Milieu de l'horizon* (2013), Roland Buti ; *Miette* (1995), Pierre Bergounioux ; *Mes années à la campagne* (1996), Jaine Niepce ; *Grossir le ciel* (2015), Franck Bouysse ; *Les épis du vent* (2001), Louis Lebourdais, etc.

⁴⁷ L'usage du terme « soigner » dans les campagnes est révélateur de la conception envers les animaux. On n'utilise guère nourrir les « animaux », qui a une connotation plus péjorative dans le milieu agricole. « Nourrir les animaux » reviendrait seulement à leur donner à manger, tandis que « soigner les animaux », c'est leur apporter tous les soins dont ils ont besoin, autrement dit, prendre soin d'eux.

⁴⁸ grande serpe

⁴⁹ vieil arbre émondé, c'est-à-dire aux branches qui repoussent

C'est une illustration de la division du travail selon les genres, avant l'arrivée de la mécanisation qui change la répartition des tâches. Les hommes s'occupaient des cultures, alors que les femmes se dédiaient surtout à l'élevage, elles allaient dans les champs en particulier lors des travaux agricoles demandant beaucoup de main-d'œuvre comme les moissons (Soriano & Wagner, 1981). Parmi les activités qui leur étaient propres, elles s'occupaient principalement des animaux de basse-cour comme les volailles et les lapins. On leur confiait aussi la traite manuelle des vaches laitières jusque dans les années 1960, alors que les hommes étaient responsables du vêlage.

Avec la mécanisation, les femmes travaillent davantage, étant donné que leurs tâches comprennent des activités que n'effectuent plus les hommes, car ces derniers s'occupent désormais des postes mécanisés de la ferme. Les femmes se retrouvent avec une charge de travail supérieure, en plus de celle qu'elles exerçaient auparavant, alors que la mécanisation rend le travail des hommes moins pénible. Ils se chargent alors de l'élevage et des cultures lorsque les postes sont mécanisés (Soriano & Wagner, 1981, p. 30). En fait, les hommes réalisent ce qu'on pourrait appeler le « gros travail », qui renvoie à leur virilité, laissant aux femmes le reste du travail :

Quand il effectue un travail, l'homme en fait un "vrai" travail : grosses unités, achat de bâtiments, d'espaces neufs et d'équipements qui lui assurent un statut, la possibilité de se fixer sur une tâche circonscrite par l'emploi d'une machine et d'un espace défini, particulièrement dans les cas où il y a eu accroissement, voire spécialisation d'une production à l'origine féminine : c'est le cas du poulet de Bresse, de plusieurs élevages de chèvres dans le Gard ou de l'intérêt pour les laitières une fois qu'une salle de traite est acquise. L'homme transforme les caractéristiques de cette production pour conserver la définition de son travail (construction de bâtiments, regroupement de tâches, mécanisation). Définition qui correspond elle-même aux normes d'une production rentable, jugée par l'industrie et assujettie à des circuits de commercialisation organisés. On peut dire alors que, par rapport à ces gros travaux qu'on peut repérer et comptabiliser, le travail et l'espace de travail des femmes sont définis (indéfinis, non finis) comme "ce qui reste" (Soriano & Wagner, 1981, p. 65).

Cette conception de la répartition des tâches sous-entend que l'on n'envisage pas, encore une fois, les activités exercées par la femme comme un véritable travail au sein de la ferme. Elles effectuent des tâches qui ne sont pas considérées comme les plus rentables, ce qui mène à une véritable déconsidération envers leurs efforts.

Nous inférons alors que les auteurs transmettent comment la position de la femme dans la structure familiale est définie par le mariage, par son rôle d'épouse, alors que la position de l'homme s'explique par sa condition de fils : « on devient agriculteur par héritage, on devient agricultrice par le mariage » (Cardon, 2004, p. 43).

De ce fait, les écrivains exposent aux yeux du lecteur le statut patriarcal de la famille, qui se répercute à la fois dans la sphère domestique et économique, sans dissociation, on l'a vu. C'est parce qu'il est le chef de famille qu'il est aussi le chef de l'exploitation. Dans l'espace domestique, le père est le chef de famille ; il préside les repas, il est souvent assis en bout de la table, où l'on parle des sujets de la ferme : le travail qu'il faut effectuer, des éventuels problèmes dans la gestion, l'organisation de la journée ou des jours suivants.

En ce sens, les écrivains donnent à voir une conception de la famille qui peut être parfois oppressante car elle détermine toutes les activités productives. L'autorité du père et la pression de travailler entre membres d'une même famille provoquent une absence quasiment totale d'individualité et une soumission constante au travail au nom de la préservation de l'exploitation.

Malgré cela, elle est l'unique structure qui reste détentrice d'un patrimoine, elle transmet de génération en génération un bien, la ferme, et, c'est pour cette raison qu'elle est : « le dépositaire un peu nostalgique, quoique sans amertume, de la mémoire de l'ancien temps, des anciennes méthodes de culture » (Laurichesse, 2020, p. 137).

La nostalgie est souvent incarnée par un personnage âgé, en général les grands-parents, qui voient le monde agricole qu'ils ont connu être remplacé par un mode de production plus intensif et productif. Ce sont les détenteurs d'un savoir et de techniques et méthodes anciennes qui s'effacent. Dans les romans, leurs interventions font souvent référence au passé, ils sont à la fois perçus comme un modèle de sagesse mais aussi

comme réfractaires au progrès, ce qui laisse entrevoir le décalage générationnel entre les membres de la famille.

D'autre part, certains écrivains ne se contentent pas d'écrire un seul roman, mais ils racontent l'histoire de la famille de génération en génération et selon les différents points de vue des personnages. Ainsi, ne peut-on pas faire une lecture plus large de l'histoire de la famille selon des perspectives distinctes. C'est ce que fait Marie-Hélène Lafon. Dans son roman *Les pays* (2012), elle prend le point de vue de la fille d'agriculteur ; dans *Les Sources* (2023), celui de la mère et celui du père; dans *Joseph* (2014), celui du commis de ferme ; dans *Album* (2012), celui de la famille ; dans *Traversées* (2013), celui du paysage poétique qui inspire toutes ses œuvres, etc. Comme le souligne Laurichesse, les écrivains abordent une entreprise de remontée du temps : « l'écrivain peut remonter, mais à partir d'un présent inscrit dans le texte, l'histoire d'une famille – la sienne généralement – et celle du monde rural disparu » (2020, p. 110).

En second lieu, les écrivains s'attardent à décrire avec précision les techniques de travail. À travers les gestes effectués par leurs personnages, nous voyons la façon dont les outils sont maniés pour s'occuper de la terre. Nous en concluons que les auteurs, en plus de leur travail de documentation, sont généralement issus du milieu agricole ; ils y ont grandi et ont vu ces techniques de leurs propres yeux. L'écriture s'appuie donc sur une observation, car comme l'affirme Laurichesse : « la mémoire du geste est à peu près perdue, d'où l'importance d'en assurer la conservation par une description qui place le lecteur non en situation de spectateur, mais dans le corps même » (2020, p. 121). Nous trouvons un exemple chez Pierre-Jakez Hélias dans *Le Cheval d'orgueil* (1971). Il insiste sur le besoin dans les familles paysannes de maîtriser les gestes des champs le plus tôt possible :

Or, la vie à la campagne, le travail de la terre en ce temps-là nécessitait l'apprentissage de certains gestes, une économie du corps qu'il fallait acquérir de bonne heure sous peine de s'éreinter inutilement. D'autre part, une certaine habileté manuelle était d'autant plus nécessaire au paysan qu'il devait être en mesure de faire lui-même les menues réparations (Hélias, 1971, p. 345).

Dans ces techniques règnent le souci de tout réutiliser et de ne rien jeter afin que tout porte bénéfice au travail du paysan :

Voilà comment j'ai commencé mon éducation première en apprenant à utiliser toutes les ressources de la campagne, les arbres, les plantes, les eaux, les pierres, les oiseaux, les vents, en apprenant à ne pas laisser se perdre la moindre chose qui pouvait servir peu ou prou, à ne pas couper deux branches dans le même taillis pour en tier un seul bâton (Hélias, 1971, p. 45).

En troisième lieu, ces récits peignent sous nos yeux l'évolution de l'agriculture, montrant ces changements. Ces transformations sont mentionnées par les personnages plus âgés, on l'a dit, qui y sont sceptiques, mais aussi par le matériel présenté : tracteurs, gyrobroyeurs, sarcleuses, planteuses, etc. Par exemple, dans *Mohican* (2021), le personnage d'Eric Fottorino, Brun, raconte à son fils Mo les années modernes de l'agriculture :

Dans ce temps-là au contraire, on se croyait capables de conquérir le monde, juchés sur nos tracteurs. On était les fantassins d'une force de frappe extraordinaire. On ne réalisait pas que nous, les sans-grade, on faisait le jeu des gros, le club des cent quintaux à l'hectare, qui nous poussaient devant pour quémander des aides. On s'est fait avoir, d'accord. Mais on était sincères, on croyait qu'en quittant notre condition de paysans, en devenant des entrepreneurs, on serait des gens respectables. Dans nos manuels d'école, c'était écrit que la paysannerie n'avait pas évolué depuis le Moyen-Âge. Qu'elle s'était rangée derrière le képi du Maréchal en gobant les yeux fermés que la terre ne mentait pas. J'aurais bien étripé celui qui avait écrit des bêtises pareilles. [...] On a fait notre révolution. Pas celle de 1789. Une révolution silencieuse. On s'est sortis nous même de la dèche où pataugeait notre classe (Fottorino, 2021, pp. 151-152).

De tout ce travail, apparaît, en quatrième lieu, la description du rythme du travail qui s'assoit sur le cycle des saisons, les aléas climatiques et météorologiques, dont dépendent les paysans. On a de fines et précises descriptions sur certains hivers difficiles ou des étés marqués par la sécheresse, qui sont en fait, de véritables témoignages des

événements de l'époque. Par exemple, Helias nous décrit l'humidité de l'hiver qui rend difficile les conditions de travail :

Un jour d'hiver, c'est vers trois heures de l'après-midi par une lumière de purgatoire, ma mère a allumé un grand feu sur l'âtre pour essayer de sécher quelque hardes qui refusent de rendre leur eau dehors tant le vent est humide (Helias, 1971, p. 349).

C'est ainsi que l'harmonie entre l'homme et la terre se dégage. En effet, le lecteur observe l'attachement que ressent l'agriculteur vis-à-vis d'elle. Elle n'est pas seulement son « gagne-pain », elle fait partie intégrante de son mode de vie, et de lui, c'est-à-dire que son attachement va au-delà de l'aspect matériel et économique. Cette connexion est plus profonde, elle est émotionnelle, spirituelle et viscérale. En effet, l'agriculteur ne voit pas en elle seulement un moyen de subsistance, mais aussi un ancrage identitaire. Il s'adapte à sa cadence, à ses cycles, ses rythmes naturels, ce qui intègre des variations dans son propre mode de vie. En semant, en labourant, il prend soin d'elle pour récolter ce dont il a besoin. Par exemple, Lagrave voit la période des semailles comme une sexualité féconde :

Le paysan est dans une relation de soumission à la terre et au ciel : il aime l'un et implore l'autre, pour que le fruit de son amour, la récolte arrive à maturité. [...] Tantôt il aide la terre à exprimer ses désirs par un soleil plus chaud ou il la prépare par une pluie plus abondante ; tantôt une certaine qualité de l'air il donne le signal à l'homme pour commencer à labourer ou à semer (Lagrave, 1980, p. 84).

Ce lien intime entre les deux vient créer une véritable symbiose, où les deux ne font qu'un, dans un renouvellement constant au fil des saisons et des années.

La nourriture est aussi un élément central des romans (Laurichesse, 2020, p. 129), car elle est propre à la civilisation paysanne. L'alimentation vient en général de ce qui est produit dans la ferme, c'est-à-dire, une alimentation basée sur les ressources locales et saisonnières, comme les céréales, les légumes, les pommes de terre et les fruits. Ce sont principalement des produits frais qui sont consommés lorsqu'ils sont récoltés, tandis que diverses méthodes de conservation, comme le salage, le séchage, la mise en conserve ou encore le fumage, prolongent leur utilisation tout au long de l'année. Les

fruits sont en général séchés ou transformés en confiture, alors que les légumes sont mis en conserves et gardés dans les caves. En ce qui concerne l'abattage du cochon, il constitue un rituel qui a lieu une fois par an. On saigne le cochon et on en fait du boudin, de la ventrèche, des conserves, etc., pour pouvoir le consommer toute l'année. En général, il s'agit d'une cuisine simple et nutritive comme les ragoûts, les plats mijotés (pour utiliser toutes les parties des animaux, on ne jette rien, même le gras des animaux est utilisé dans les plats), des soupes, des civets, etc.

Tous ces aliments et ces plats sont consommés, lors des repas en famille, qui sont des moments communautaires importants. La famille mange ensemble et les sujets de conversation tournent autour des activités à réaliser à la ferme. Le père s'assied en bout de table et mange avec son propre couteau qu'il garde ensuite dans la poche de son pantalon, après l'avoir essuyé. La femme est assise de manière à être proche de la cuisine et les filles à ses côtés pour l'aider si besoin. Les enfants occupent le reste des places. Il est important que cette nourriture soit nutritive, puisque le travail en plein air demande beaucoup d'énergie. C'est d'ailleurs pour cela que traditionnellement les paysans faisaient le célèbre « casse-croûte », généralement salé, au milieu de la matinée pour reprendre des forces. Aujourd'hui, certaines de ces traditions perdurent encore dans certaines familles, mais elles tendent progressivement à disparaître.

Ensuite, les mariages sont présentés comme des événements marquants et fédérateurs parmi la communauté paysanne. D'abord, cette dernière est principalement catholique. La cérémonie de mariage est souvent religieuse et se déroule à l'église du village. Elle est à l'origine de beaucoup de préparatifs longtemps à l'avance, où les familles jouent un rôle majeur dans les arrangements matrimoniaux. Autrefois, c'était essentiellement pour agrandir des terres et l'exploitation familiale. La noce est l'un de ces événements collectifs majeurs, pour des raisons qui ne tiennent pas seulement aux sentiments individuels – qui peuvent être considérés comme très secondaires par les familles –, mais aux conséquences matérielles des alliances. Célébrer un mariage, c'est aussi généralement célébrer une bonne opération, comme l'agrandissement de la propriété ou un apport financier. Un peu, à une petite échelle, comme jadis les mariages princiers (Laurichesse, 2020, p. 138).

Dans les préparatifs, il faut prendre en compte les habits des femmes, souvent créés, pour l'occasion par leur soin ou par des couturières, car le mariage est un moment social qui exige d'être vu et où chacun doit agir selon les codes sociaux et familiaux attendus. En fait, il convient de se faire voir pour plusieurs raisons. La plus importante est sans aucun doute la réputation familiale qui est en jeu, il faut que le mariage soit considéré comme approprié, car dans le cas contraire, les commérages et les critiques dans les villages ne sont jamais loin. Ensuite, le mariage favorise la pérennité de la communauté, puisqu'il assure la transmission de l'héritage, mais aussi des valeurs et des traditions. D'autre part, il faut être conforme aux normes sociales, il faut respecter les attentes, il est normal que la fille d'un agriculteur se marie à un agriculteur, même si au cours de l'histoire, on l'a dit, les jeunes filles tendent à renier cette tradition.

C'est pourquoi, les mariages dans la civilisation paysanne traditionnelle ne sont pas de simples unions entre deux individus, mais des événements aux dynamiques complexes. Ils favorisent l'homogénéité sociale et culturelle, les familles partagent les mêmes valeurs, les mêmes coutumes et ont plus ou moins les mêmes modes de vie, même s'il y a toujours des spécificités d'une ferme à l'autre. Les noces ont en somme « une incontestable valeur ethnologique, par ce qu'il nous dit d'un mélange de religiosité et de liesse populaire, de sentimentalité et de grivoiserie, de convention et de transgression, de tradition et de modernité » (Laurichesse, 2020, p. 140). On peut en voir un exemple chez Helias :

Le mariage est un événement important, que l'on soit riche ou pauvre, parce qu'il resserre les liens familiaux autant et même plus qu'un enterrement. Car un enterrement réduit la famille tandis qu'un mariage l'augmente par alliance, l'ouvre sur de nouveaux cousinages avec lesquels il faudra compléter. En fait, il est difficile de savoir exactement où s'arrête la famille (Helias, 1971, pp. 500-501).

Les enterrements, quant à eux, sont aussi des événements sociaux dirigés par des codes sociaux. Dans les campagnes, des rites et des préparatifs ont longtemps dicté la sociabilité villageoise. La préparation du corps est souvent réalisée par les membres de la famille ou de la communauté villageoise, c'est le cas de l'habillement et de la veillée du mort. Le décès est annoncé par le son des cloches dans l'église du village, ce qui signale

que la communauté doit se rassembler pour la cérémonie religieuse. Après la cérémonie, on procède à la procession funéraire à pied, jusqu'au cimetière, où les membres de la communauté villageoise suivent le cortège. Cette cérémonie est en fait un signe de respect et de solidarité, dans laquelle encore une fois il convient d'être vu, puisque cela répond à des normes communautaires. Dans un premier temps, il fait appel à la conformité aux traditions, qui passe par le suivi des rites (annonce de la mort, veillée funéraire, service à l'église, homélie et éloge funèbre, cortège, rituel de l'inhumation, prière finale et bénédiction) et par les habitudes vestimentaires. Les vêtements du deuil sont, on le sait, le noir, qui doit être obligatoirement porté pour montrer le respect et le partage du chagrin. Autrefois, le fait de ne pas porter de noir pouvait être jugé négativement. Dans un deuxième temps, la participation de toute la communauté est obligatoire, il est socialement attendu que tout le monde soit présent à la cérémonie, sous peine de jugements sociaux. Cela consiste aussi en le maintien de la réputation, celui qui ne vient pas sera pointé du doigt. De la même manière, la famille qui ne respecte pas le rite religieux et montre une cérémonie mal organisée ne renforce pas sa position sociale au sein de la communauté, au contraire, elle fera l'objet de critiques. C'est pourquoi, les enterrements sont des actes de renforcement des normes sociales et de cohésion sociale, où la communauté doit témoigner de sa solidarité. Nous en avons un exemple dans *Pays perdu* (2020) de Pierre Jourde, où le narrateur et son frère reviennent dans leur village d'origine à la mort de Lucie :

La cérémonie est terminée. [...] Le cercueil est sorti de l'église. Je reprends la poignée. Nous remontons, pas trop vite, la pente raide qui mène au cimetière, entre deux haies serrées de spectateurs muets, qui se rangeront ensuite en colonnes pour nous suivre. On n'aperçoit de la foule, en marchant, qu'un conglomerat flou, on éprouve le sentiment des visages et de leur entassement sans rien distinguer. On se sent nulle part et personne, réduit à une fonction, tout entier à ce qui tire vers le bas, dans les fibres du bras, et qu'il faut faire avancer. [...] Nous y sommes à présent. Tous les assistants ont défilé, l'un après l'autre, pour bénir le cercueil. Cela encore a duré une grosse demi-heure et maintenant il ne reste que nous, les porteurs, aux quatre côtés de ce cercueil quatre cents fois béni, avec le père et la mère (Jourde, 2022, pp. 164-167).

Dans *Les Derniers Indiens* (2008), Marie-Hélène Lafon décrit aussi cette pression sociale qui domine face à la douleur ressentie lors du décès d'un proche : « De toute façon. C'étaient des efforts. Décider, s'habiller, suivre les horaires, se déranger, sortir, voir les gens, être vu, être là au milieu » (Lafon, 2008, p. 42).

De surcroît, ces rituels de vie et de mort ne s'arrêtent pas à la sphère humaine, car ils existent aussi dans la sphère animale dans les campagnes. Ils sont le signe du cycle de la vie que l'on retrouve dans de nombreux romans. La présence des animaux est d'abord significative pour assurer le travail. Avant l'arrivée des tracteurs, ils étaient la principale force de travail pour tirer les machines. En ce qui concerne l'élevage, les animaux sont élevés pour être tués et mangés, ce qui ne signifie pas qu'ils sont maltraités. On en prend soin en particulier pour assurer la qualité du produit animal. Dans ce contexte, le cochon a un statut bien particulier :

On le tue. D'abord on le tue. Il existe pour être tué. Il n'a pas d'autres histoires. C'est prévu. On ne s'attendrit point, on n'y songe même pas, le cochon va à la tuerie comme la vache au taureau et la cruche à l'eau. [...] Le plus souvent, le cochon est reclus, on le cache, on le tient serré, nourri a petit-lait, engraisé au secret de la loge noire tapie derrière l'étable ou la laiterie (Lafon, 2014, p. 39).

Aussi, les écrivains s'attardent-ils parfois sur la question linguistique. En effet, « La question de la langue (ou plutôt des langues) est centrale pour tout écrivain s'attachant à restituer le monde rural d'autrefois, mais elle est complexe » (Laurichesse, 2020, p. 167). C'est une question difficile qui a fait couler de l'encre depuis le XIX^e, nous l'avons vu, avec la théorisation de George Sand sur la question. Il n'empêche que beaucoup d'écrivains se prêtent au jeu, en laissant entrevoir dans leur texte des mots en patois, des noms d'outils propres au milieu, des objets ou encore des croyances et des rituels, afin de donner plus de vraisemblance à leur texte. Helias (1971, p. 79) insère des proverbes de la campagne bretonne, ce qui renvoie au caractère authentique des situations qu'il décrit⁵⁰.

⁵⁰ Deom dar gwelou - Allons dans nos lits

Lar'n hini bliou - Dit le dégourdi

En dernier lieu, l'écrivain peut considérer que ce qu'il écrit est une construction imaginaire : « sous les masques multiples de la fiction, il ne puise que dans sa propre vérité » (Anargyros, 2008, p. 1694). Nombreux sont les écrivains issus de la ruralité ; ils y ont souvent grandi ou y ont vécu pendant très longtemps. Ils y racontent alors leur propre vision, leur vérité des choses dans la fiction :

La construction d'une fiction, par son effet de figuration et de liaison des représentations, fonctions du préconscient, s'apparente à une construction en analyse. L'écriture donne à la fiction ainsi créée un rôle de pare-excitation qui protège l'écrivain des sollicitations traumatiques – d'origine interne ou externe – qui menacent son équilibre. L'écrivain dépose dans l'œuvre ce qui demeure intraitable en lui : c'est la transformation des contenus irreprésentables de l'inconscient qui permet, par le travail de symbolisation s'effectuant dans l'écriture, l'émergence des représentations qui vont s'organiser pour dire une histoire (Anargyros, 2008, p. 1695).

Dans son travail d'écriture, l'écrivain opère une transformation des faits réels en matière romanesque, processus qui peut être compris comme un refoulement qu'il cherche à analyser. Le roman apparaît alors comme le résultat de cette construction et de cette analyse.

Par ailleurs, les détails que nous avons donnés sur les faits décrits dans ces romans renvoient presque à des écritures ethnologiques qui montrent les traditions et le folklore qui érigent les communautés locales et qui questionnent la frontière entre imagination folklorique et imagination romanesque dans le processus de création du roman. En fait, la fiction ouvre un espace riche de créativité qui attire le lecteur. La fiction apporte l'attrait que l'analyse plus froide et scientifique de l'ethnologie rend parfois plus difficile à

Grêt deom yod - Donnez-nous la bouillie

Lar'n hini bloud - Dit le ramolli (?)

N'eus tamm lèz ? - Il n'y a pas de lait ?

Lar'n hini vèz - Dit le paltoquet

Ar jidourennen zo toull - La marmite a un trou

Lar'n hini sioul - Dit le va-tout-doux

Hag an tan a zo mano - Et le feu est éteint

Lar'n hini faro - Dit le muscadin

appréhender. L'écriture romanesque est alors une porte ouverte à la découverte et l'appréhension des cultures.

Or, à trop vouloir inventer des histoires, la fiction ne risque-t-elle pas de trahir les cultures et les personnes qu'elle met en scène ? À l'inverse, ne tomberait-elle pas également dans les préjugés souvent attribués aux paysans ? Cela illustre la complexité du travail de l'écrivain lorsqu'il pose son regard sur la communauté rurale.

La littérature manifeste aussi des intérêts communs avec la sociologie. Elle décrit les habitus et les codes sociaux qui apparaissent dans les romans comme de claires illustrations sociologiques de la structure communautaire. En effet, les deux disciplines partagent « la même attraction pour les catégories sociales, les régimes de sociabilités, les déterminations humaines » et « les clivages et les différences culturelles » (Viart, 2007, en ligne). Les enterrements, on l'a dit, sont des manifestations des relations sociales qui érigent le monde rural, dont on retrouve un exemple dans *L'Enterrement* (1992) de François Bon.

Derrière ces romans, nous retrouvons aussi ce que la « littérature dit avec la sociologie » pour reprendre l'expression de Viart (2007, en ligne). Par exemple, on ne compte plus les romans qui racontent les difficultés des transfuges de classe : « Et l'on sait le succès, en littérature, des figures de l'errant, de l'exilé, du déclassé, du déplacé, du traître ou du parvenu » (Viart, 2007, en ligne). Ces romans sont la représentation de la difficulté de partir d'un monde sans en voir le sentiment de le trahir. La littérature comme miroir de la société vient privilégier le « singulier » alors que la sociologie s'intéresse au « collectif » (Dubois, 2007, p. 33). En d'autres termes, la littérature, par l'expérience d'un personnage, illustre ce que la sociologie témoigne comme faits de sociétés.

Depuis quelques années, d'autres questions de société – notamment les enjeux écologiques – nourrissent la littérature consacrée au monde agricole. Ces thématiques donnent lieu, chaque année, à la parution de romans centrés sur la relation à la nature.

3. L'agriculture dans la littérature d'aujourd'hui : disparition, renouveau, rapport à l'agriculture-nature.

3.1. Le procès de l'agriculture dénaturée.

3.1.1. L'engagement de l'écrivain pour la nature.

L'agriculture moderne a exigé l'adaptation de nombreuses exploitations agricoles, on l'a dit, par la mécanisation, l'utilisation de produits phytosanitaires, l'agrandissement des surfaces agricoles, le besoin d'investissement, etc. Cette agriculture, qui a voulu accélérer la nature, a altéré les cycles et les rythmes naturels, c'est la raison pour laquelle, elle peut parfois apparaître comme une agriculture dénaturée. Nous entendons ici un mode de production qui ignore les cycles naturels, dont l'objectif est la production de manière incessante. Face à ce mode de production, les petites fermes traditionnelles sont incapables de résister. L'augmentation des exploitations intensives et des élevages industriels répond aux exigences du capitalisme, qui ne cesse de porter préjudice à la petite paysannerie.

Hormis les exploitations traditionnelles qui se sont réduites aujourd'hui à peau de chagrin, l'autre victime de ce système est forcément la nature que l'on a exploitée en vue de plus de rendements. Les dommages causés sur la nature ont réveillé une conscience écologique, amenant à repenser notre rapport à la nature mais aussi aux animaux, plus globalement au vivant.

La problématique qui se dessine alors est celle du ou des rapport(s) entre nature, agriculture, écologie, et littérature. Il s'agit là d'un cadre théorique très vaste, la littérature liée à la nature a toujours existé depuis les Anciens jusqu'à nos jours, nous l'avons vu : « Le monde des lettres avait alors pensé le rapport de l'environnement en considérant de manière préférentielle la nature, essentiellement campagnarde, respectant d'ailleurs en cela la réalité géographique de la France » (Schoentjes, 2020, p. 13).

Or, aujourd'hui, au XXI^e siècle, nul ne peut ignorer les atteintes à l'environnement, y compris la littérature. Mais contrairement aux écrits précédents qui célèbrent la nature sous des connotations nostalgiques ou idylliques, les romans

d'aujourd'hui sont tournés sur les conséquences désastreuses, sur la volonté de trouver une solution aux problèmes environnementaux. En fait, la littérature d'antan qui traitait de la nature était essentiellement tournée vers le passé, alors que celle d'aujourd'hui est tournée vers le futur, ce qui a alors changé, c'est la perspective donnée à la nature dans la littérature. La littérature qui s'intéresse à l'environnement ne s'inscrit plus dans une lignée traditionaliste, comme Giono, Rousseau ou bien d'autres auteurs. Elle évoque un phénomène nouveau qui correspond à une société nouvelle. Dans notre monde globalisé, les différentes littératures existantes, quelle que soit leur origine, francophone, anglosaxonne, latinoaméricaine, etc., circulent beaucoup plus vite qu'avant. De ce fait, elles s'influencent mutuellement, puisque les auteurs étrangers et nationaux se lisent entre eux. C'est ainsi que la littérature qui prend pour sujet l'écologie s'est développée. En effet, elle a d'abord commencé aux États-Unis dans les années 1950 avec la prise de conscience de Rachel Carson sur les enjeux écologiques, puis s'est propagée de manière progressive en France jusqu'à nos jours. En France, en 2020, selon les chiffres de Schoentjes (2021, 23:00), une trentaine de romans rattachés à l'écologie ont été publiés : « [...] les menaces écologiques qui pèsent sur notre monde ne s'arrêtant pas aux limites des pays, il est naturel de ne pas laisser le regard s'emprisonner à l'intérieur des frontières nationales » (Schoentjes, 2020, p. 13). Parmi eux, on retrouve des auteurs comme Giselle Bienne, Camille Brunel, Alice Ferney, Laurent Mauvignier, Emmanuelle Pagano, Guillaume Poix, Lucie Rico, Jean Rolin, etc.

Ainsi, l'urgence écologique a réveillé la conscience de nombreux écrivains qui souhaitent s'engager pour la nature. Notons que le terme « s'engager » n'est pas anodin. Selon Servoise s'engager c'est :

[...] prendre une résolution dictée par une situation d'urgence qui laisse peu de temps au calcul des conséquences et finalement agir dans le présent en vue d'un futur dont on ne sait rien, l'engagement est étroitement lié aux notions d'imprévisibilité et de risque, que l'on peut sans doute associer à celle de « mise en gage » (Servoise, 2011, en ligne).

En littérature, l'engagement revient à prendre une prise de position sociale ou politique dans laquelle l'écrivain se « met en gage » et se « met à nu » (Servoise, 2011, en ligne), autrement dit, dans laquelle sa renommée est en jeu. La notion d'engagement

renvoie aussi à la temporalité, l'écrivain s'engage pour dénoncer une injustice de son temps et non posthume, comme le disait Sartre : « nous ne souhaitons pas gagner notre procès en appel et nous n'avons que faire d'une réhabilitation posthume : c'est ici même et de notre vivant que les procès se gagnent ou se perdent » (1948, pp. 9-30). L'engagement fait alors référence au caractère immédiat des faits que veut défendre l'écrivain. L'écologie est une cause actuelle et urgente quand on voit les phénomènes climatiques de ces dernières années. C'est pourquoi, nous soulevons la question de l'inspiration écologique comme une forme de littérature engagée, ce qui sous-entendrait qu'un roman écologique serait alors écrit par un écrivain engagé.

L'écologie est une cause aux thèmes sous-jacents, puisqu'elle englobe la défense de la nature, l'agriculture, la critique et la technique, la crise climatique, la cause animale, les inégalités environnementales, etc., autant de thèmes pouvant inciter les écrivains à prendre la plume. Or, comme le signale Schoentjes, les écologistes convaincus ont longtemps été rares parmi les écrivains francophones, certaines personnalités comme Laborde ou Fortin s'exprimaient en dehors des conventions littéraires (2020, p. 97).

En revanche, aujourd'hui une nouvelle génération d'auteurs ne recule plus devant le militantisme : ils expérimentent des écritures originales pour dire une solidarité qui ne se limite désormais plus à l'homme (Schoentjes, 2020, p. 97). Pour Schoentjes la première œuvre en France à assumer véritablement des positions écologistes est celle d'Alice Ferney dans *Règne animal* (2014), mais des années auparavant, Romain Gary et Pierre Gascar avaient déjà ouvert la voie. Depuis, d'autres auteurs ont prêté main forte pour parler d'écologie en littérature comme Camille Brunel, Errol Henrot, Cyril Dion, Lucie Rico, etc.

À notre sens, si l'écrivain écrit sur une cause, c'est qu'il l'a méditée et intellectualisée. Il ne défendra peut-être pas la cause dans sa globalité, mais il veut faire passer un message sur celle-ci, il est alors, d'une certaine façon, engagé, mais sous réserve de grande nuance afin de ne pas tomber dans une vision manichéenne. Hormis ceux qui seraient tentés par l'effet de mode d'écrire sur la nature, chaque écrivain par son écriture apporte une pierre à l'édifice de la défense de cette cause : « Chacun d'entre eux s'est efforcé de mettre en adéquation un style et un imaginaire propres, afin de résoudre de la manière la plus satisfaisante possible l'éternel problème de l'adéquation entre la forme et

le fond » (Schoentjes, 2020, p. 1). Dans ce contexte, cette adéquation entre le style et l'imaginaire donne forme à une littérature qui choisit « d'accompagner l'écologie a une interrogation sur elle-même, car : « Les écrivains comprennent que le roman demande une forme d'engagement spécifique : c'est précisément ce qui explique les expériences actuelles, qui explorent des pistes très éloignées les unes des autres » (Schoentjes, 2020, p. 134).

En effet, certains romans appartiennent à ce que Schoentjes appelle la littérature verte, comme nous l'avons vu, dont les perspectives ne cessent de s'élargir. Cependant, aujourd'hui, certains écrivains urbains décrivent une conception de la nature davantage liée au loisir qu'au travail, à l'instar de Marie-Hélène Lafon ou de Pierre Bergounioux. Leurs romans pourraient ainsi être classés dans ce que Schoentjes théorise comme la littérature marron :

L'écopoétique, cet ensemble d'approches qui s'efforce de proposer un cadre de réflexion à l'étude de la littérature dans ses rapports avec le milieu, est aujourd'hui invitée à regarder du côté des atteintes à l'environnement. [...] les œuvres qui s'inscrivent dans cette perspective font résonner le réchauffement climatique, la destruction des paysages, l'épuisement des ressources naturelles, la pollution induite par notre consumérisme, la menace de disparition pesant sur de nombreuses espèces. Un nombre toujours grandissant d'écrivains en sont venus à intégrer ces questionnements et à considérer sous un autre angle la nature et nos manières d'habiter le monde (Schoentjes, 2020, p. 84).

La multiplication des œuvres de fictions que l'on peut inscrire dans la littérature marron ont amené à la création du Prix du roman de l'écologie par Lucile Schmid⁵¹ en 2018. Parmi cette littérature on distingue des auteurs comme Luc Bronner, Antoine Desjardins, Gaspard Koenig, Guillaume Poix, etc.

En résumé, cette littérature écologique semble aujourd'hui très vaste, à tel point qu'elle s'intéresse au vivant de manière générale. Certains romans se concentrent sur

⁵¹ Lucile Schmid est une femme politique et essayiste française. Au départ, connue pour son engagement avec le parti socialiste, elle se tourne vers le parti écologique en 2010. Elle écrit régulièrement des essais sur l'écologie et la politique. Elle préside le Prix du roman d'écologie depuis 2018.

l'agriculture et les méthodes de production plus respectueuses de l'environnement, parfois dénommées agroécologiques. Les romans qui s'en soucient présentent de nouvelles générations d'agriculteurs avec des préoccupations différentes face à cette agriculture dénaturée qui a été le rouage d'un système productiviste dont nous retraçons maintenant les conséquences.

3.1.2. Impuissances et disparitions : lieux divisés et troublés.

3.1.2.1. Les paysages oubliés.

La logique productiviste de la deuxième moitié du XX^e siècle, notamment ce qu'on appelle la « révolution verte », aussi connue comme la troisième révolution agricole, se réfère aux avancées technologiques et chimiques. De nouvelles façons de produire qui visaient la rentabilité ont été mises en place, entre autres, les semences de nouvelles variétés à haut rendement, en général hybrides, l'utilisation des engrais minéraux et des produits phytosanitaires, l'irrigation, mais aussi, on l'a dit, la mécanisation. La révolution verte a eu pour conséquence l'augmentation spectaculaire de la productivité agricole, évitant les famines, car après les années 1960 on assiste à une croissance démographique de la population, mais cela n'a pas été sans effet sur le paysage.

Le paysage est le reflet de l'utilisation et de la transformation de la nature par l'homme. Depuis des siècles, il a été aménagé par les hommes selon leurs besoins :

Le territoire garde la mémoire de l'évolution des systèmes agraires, à la fois par les productions, dont il conserve les traces, et par l'organisation du foncier et du bâti, révélateurs des rapports passés entre les hommes, notamment entre ceux qui possédaient le sol et ceux qui le travaillaient (Ambroise & Toublanc, 2015, p. 46).

Ainsi, l'ère de la « révolution verte » et de la mécanisation ont marqué les paysages campagnards par l'utilisation des pesticides et des engins motorisés, ainsi que l'extension des cultures : « L'agriculture a amplement participé à la construction des paysages » (Ambroise & Toublanc, 2015, p. 12). Tout au long de la seconde moitié du

XX^e siècle, le paysage s'est profondément transformé, devenant le reflet des « logiques économiques fondées sur des concepts comme la spécialisation, la concentration, le zonage, l'industrialisation, la productivité » (Ambroise & Toubanc, 2015, p. 12).

Cependant, ces transformations n'ont pas eu lieu de façon égalitaire dans toute la France voire dans toute l'Europe :

[...] les transformations du paysage se font de manière inégale : certains paysages anciens sont effacés totalement ; d'autres sont en voie de transformation ; d'autres, après transformation, semblent réintégrer des formes rappelant les paysages anciens ; il en est, enfin, qui sont demeurés inchangés (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 173).

Avant 1950, au niveau européen, la plupart de la population des campagnes vivait dans des habitats dispersés avec « des fermes isolées ou des petits groupements » (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 174). Les parcelles avaient la forme de carré à l'exception de quelques parcelles rectangulaires (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 174). Progressivement, ces paysages, quelle que soit leur localisation géographique, s'homogénéisent. Dans le nord de l'Europe, on trouve des habitats regroupés en deux types villages, dans le sud de l'Europe, comme en Aquitaine, des habitats plus dispersés avec un paysage plus ouvert, alors que les pays méditerranéens ont des paysages plus spécifiques : « les uns très archaïques, les autres très élaborés, en rapport avec les exigences climatiques, le compartimentage du relief ou de vieilles civilisations » (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 175). La façon dont étaient organisés les paysages influence la production dans l'espace :

Le mode de production dans l'ère agricole s'imposait par répartition des hommes dans l'espace rural et un enracinement à leur terre faisant apparaître un tissu de petites structures communautaires, hameau, village ; une culture avec un code de valeurs et un sentiment identitaire de très grande stabilité (Desbrosses, 2021, p. 318).

C'est donc à partir de ces paysages qui avaient acquis une valeur identitaire régionale que les mutations agricoles s'exercent. Ces mutations provoquent deux tendances.

La première tendance a lieu entre 1950 et 1989, période au cours de laquelle de grandes transformations se produisent, résultant de nombreux facteurs.

Premièrement, on retrouve des causes extérieures au milieu agricole, car, des lotissements se profilent à partir des villes et des bourgs, d'autant plus que se construisent des autoroutes et aéroports qui obligent à passer par des zones initialement agricoles (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 176).

Deuxièmement, des raisons internes au monde agricole sont à l'origine des modifications du paysage. La production agricole est influencée par la conjoncture internationale à partir des années 1950, dont la tendance est orientée vers l'accroissement de la production et le profit. Pour cela, des expériences sont menées sur les terrains, notamment des recherches agronomiques pour favoriser les rendements des parcelles. De ce fait, de plus en plus d'agriculteurs se voient obligés ou souhaitent agrandir leur exploitation en entreprise industrielle. L'agrandissement des exploitations semble nécessaire pour tout agriculteur qui veut gagner dignement sa vie, d'où l'achat de terres, parfois éloignées de l'exploitation, ou l'abandon de certaines parcelles pour en avoir de plus proches.

Par ailleurs, la mécanisation a aussi joué un rôle, car l'utilisation des machines a impliqué la création de nouveaux chemins, car les fermes, on l'a dit, étaient enclavées et dispersées.

Troisièmement, on voit l'apparition de ce que Flatrès et Flatrès (1997, p. 177) appellent des néo-paysages. Certaines cultures comme le colza ou le maïs définissent désormais les paysages des campagnes, en plus de quelques territoires parsemés d'infrastructures d'élevages, ainsi que d'usines d'alimentation pour le bétail.

S'il est vrai que ces facteurs ont influencé les portraits des territoires, ce sont néanmoins les remembrements qui ont le plus marqué les paysages (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 177). Ils consistent à regrouper différentes parcelles en un seul tenant pour obtenir une utilisation plus rationnelle et rentable des sols. En France, on l'a dit, les parcelles d'un même agriculteur étaient éloignées les unes des autres et parfois de l'exploitation, ce qui engendrait des inconvénients pour produire : perte de temps ; accès difficile à cause de chemins impraticables ou l'absence de chemin, etc. Des échanges de

terres se sont alors faits entre agriculteurs, même si les remembrements peuvent parfois s'avérer être des tâches difficiles, à l'origine de conflits avec d'autres agriculteurs, avec les administrations ou avec les non-agriculteurs (Ambroise & Toubanc 2015, p. 13). En réalité, il s'agit d'une répartition qui répond à la logique industrielle en concentrant les moyens humains et naturels.

Une deuxième tendance s'opère entre 1980 et 1996 et un autre type de paysage se dessine. Face aux dérives de l'agriculture moderne sur la nature, la Politique Agricole Commune (PAC) oriente l'exploitation des cultures différemment : « Produire moins et produire autrement » sont désormais les objectifs de la PAC (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 182). Des régions ont été profondément touchées par l'agriculture intensive, laissant des paysages très atteints. Pour maintenir la qualité des produits agricoles, on demande alors aux agriculteurs de préserver le paysage (Flatrès & Flatrès, 1997, pp. 182-183), sachant qu'ils ne sont plus les seuls à occuper les territoires ruraux, car des lotissements se sont construits.

En effet, la plupart des territoires ruraux ont une utilisation plurifonctionnelle, car des citadins qui reviennent dans leur région d'origine se retrouvent confrontés à un paysage qui ne correspond pas à l'image nostalgique, autrement dit, à l'archétype qu'ils en avaient. Ces citadins de la ruralité ou néo-ruraux revendiquent alors une fonction identitaire régionale disparue à leurs yeux (Flatrès & Flatrès, 1997, p. 184).

En fait, d'une part, certains villages se repeuplent grâce à l'arrivée de citadins retraités ou d'actifs qui continuent de travailler en ville, puisque des aménagements routiers ont été effectués, ce qui facilite les déplacements. De plus, les prix de l'immobilier sont moins élevés dans les villages, un argument en faveur de la ruralité face à la ville, qui s'ajoute à celui de vivre dans une nature soi-disant paisible. Ainsi, la distinction entre la ville et la campagne s'efface, étant donné que les modes de vie se rejoignent (Ambroise & Toubanc, 2015, p. 29).

D'autre part, certaines zones se voient peu à peu dépeuplées avec le départ massif des agriculteurs ou les fermes sans repreneur. Une impression d'abandon domine en plus des forêts et des friches qui ne cessent de s'agrandir (Ambroise & Toubanc, 2015, p. 26). Il s'agit là d'un *topos* très présent en littérature, à tel point que ces paysages sont

largement majoritaires dans les romans, alors que les autres types de paysages sont souvent laissés de côté par les auteurs. Très peu d'écrivains parlent des paysages péri-urbains, alors qu'ils sont de plus en plus fréquents. Pour Schoentjes, c'est le fait d'une omission volontaire car on cherche à cacher une réalité bien présente, à l'exception des romans de Jean Rolin :

Ce que Rolin fait voir, c'est cet entre-deux caractéristique du paysage de la France d'aujourd'hui où, à moins d'un cadrage particulièrement serré, il est impossible de séparer la nature campagnarde des réalisations de la société moderne. Lire Rolin, c'est comprendre qu'il n'a plus de nature « sauvage » en France depuis longtemps mais comprendre aussi que « la sauvagerie » est passée maintenant du côté de l'urbanisation. La ruralité elle-même s'est transformée de manière radicale (Schoentjes, 2020, p. 406).

Hormis Rolin, ce sont donc bien des paysages désertés qui prédominent dans le texte littéraire, notamment à travers de longues descriptions où seule semble exister la nature sauvage. Dans cette nature vide une sensation d'immensité règne, à tel point qu'on a souvent l'impression que les villages sont inatteignables :

Si lourdes les montagnes et si perdues d'aspect, entrelaçant les friches et les bois, si petit, si indistinct le bout du village enfantin qu'on dirait une illusion. On est dans le loin. On aura beau avancer, se dit-on, on n'ira pas au-delà. Le village là-bas, quelque effort qu'on fasse, on se demande si on l'atteindra jamais. Quel chemin prendre, d'ailleurs, pour franchir tant de vide ? Par où passerait-il ? On n'aperçoit que des courbes où pénètre le ciel comme une mer, des reliefs qu'il a écrasés, et qui s'allongent, s'étalent, s'enfoncent dans des trous sans fond. La montagne ne s'élève pas, elle s'abaisse, se rétracte, et l'on sent la poussée, la présence invisible et tyrannique de l'espace. Si ces minuscules maisons semblent si reculées, c'est qu'elles constituent l'axe d'un paysage où tout ne cesse de régresser dans l'immobilité. Lorsqu'on y sera, on se demandera encore si on est bien dans ce qu'on a vu, si on n'a pas aperçu un mirage, un village fantôme ; mais la montagne passant la gueule entre tous les murs, ou l'horizon, plus grand qu'ailleurs, où se déversent et se vident les maisons, les chemins et les prés, rappelleront à chaque instant qu'on y est : loin (Jourde, 2022, p. 16).

Parfois, face aux longues descriptions, certaines phrases descriptives sont brèves, sèches, coupantes, pour bien rappeler la réalité tranchante de la ruralité, celle de l'abandon. Tout le monde a quitté la campagne, à l'exception de quelques survivants, qui une fois partis, mettront le point final à cette extinction progressive : « Dans les environs, il ne reste personne » (Jourde, 2022, p. 25) ou encore « Le village, dans son fond de vallée où vient buter la petite route qui sinue entre les rocs, serre quelques maisons vides, sauf, la sienne. Ils sont tous morts » (Jourde, 2022, p. 26). Quatre mots brefs, dont l'adverbe « tous » renforce l'idée d'absence totale et de disparition définitive.

Dans d'autres occasions, le ton des lamentations domine le récit, à travers l'usage de questions rhétoriques ou de gradations pour accentuer ce sentiment de disparition. Jourde a recours à ces procédés pour déplorer la perte de son village natal :

« C'est un pays perdu » dit-on ; pas d'expression plus juste. On n'y arrive qu'en s'égarant. Rien à y faire, rien à y voir. Perdu depuis le début peut-être, tellement perdu avant d'avoir été que cette perte n'est que la forme de son existence. Et moi, stupidement, depuis l'origine, je cherche à le garder. Je voudrais qu'il soit lui-même, immobilisé dans sa propre perfection, et qu'à chaque instant on puisse s'en emplir. L'ai-je jamais eu, ce pays perdu ? Je le perds, je ne cesse de le perdre. Dans mon esprit, dans ma mémoire, à chaque heure de mes séjours là-bas je le soutiens en moi comme on aide à marcher un vieux parent dans les corridors d'un hospice, espérant qu'il demeure encore en lui un peu lui-même. Son corps me pèse. [...] Tout cela sur moi, sur mes épaules. Garde-t-il encore un peu de mémoire lui-même ? Ce n'est pas aujourd'hui seulement que je perds, et je ne suis pas le premier à le perdre. [...] Et il y a deux siècles, les ancêtres aux noms oubliés, alors que ni les maisons ni les arbres que nous aimions n'existaient, quel inimaginable village avaient-ils perdu, eux, qui n'a rien à voir avec celui dont nous vivions chaque jour la nostalgie ? (Jourde, 2022, pp. 19-20).

L'auteur ici en vient à en faire une personnification, le corps du village représente le poids de la nostalgie d'un lieu qui n'est plus et qui est voué à disparaître depuis sa naissance. Cela est d'autant plus vrai, lorsque le personnage qui fait la description a quitté le village et n'appartient plus à ce monde. À son retour, il voit tout ce qui a changé, il y a une confrontation entre la réalité et la représentation qu'il se faisait du village.

De cette absence émerge un sentiment de solitude pour ceux qui ne sont pas partis, voyant comment progressivement le village a été abandonné pour la ville et comment les décès se sont succédé. Ils sont alors les derniers témoins d'une civilisation qui s'éteint, d'une culture locale qui disparaît et qui n'est plus transmissible :

Les Santoire vivaient sur une île, ils étaient les derniers Indiens, la mère le disait chaque fois l'on passait en voiture devant les panneaux d'information touristique du Parc régional des volcans d'Auvergne, on est les derniers Indiens (Lafon, 2008, 4^e de couverture).

Ce sentiment de solitude est à plus forte raison plus présent, puisque ces populations n'ont pas accès à tous les besoins et services nécessaires de manière permanente, elles vivent enclavées, ce qui demande une organisation pour la réalisation des tâches quotidiennes. Ces habitants ont la sensation d'être coupés du reste du monde : « On croisait les voisins au camion du boulanger qui vendait aussi des articles d'épicerie. Il passait le mardi et le vendredi, il s'arrêtait au bout du chemin » (Lafon, 2008, p. 32).

L'effet donné est celui d'habitants restés ancrés dans un autre temps, un temps du passé qui ne correspond guère à la modernité, comme des sortes de représentants d'un pays qui disparaît peu à peu.

Le terme « pays » est d'ailleurs repris par de nombreux auteurs pour faire référence non seulement au territoire mais aussi à l'identité et aux liens entretenus avec lui. On retrouve cette idée dans l'expression « rentrer au pays » qui indique le retour après une longue absence.

Certains auteurs se portent au jeu des lamentations, sans passer par la déploration de la perte du folklore, mais ils dépeignent un pays marqué par l'errance et la perte. Ils ne proposent pas une description glorieuse ou mythique, mais ils décrivent un lieu mélancolique où règnent seulement la vieillesse et son caractère intrinsèque de la perte qui part avec elle :

Comme tout le monde, je me laisse aller à croire que ce pays a été vraiment lui-même dans le passé. Je dois aussi m'avouer que c'est une illusion. En même temps que, de promenades en randonnées et de récits en rencontres j'essayais de le

trouver, d'en dresser la carte, j'avais toujours, même si je l'ignorais, déjà, commencé à le perdre. Pourtant, lorsque j'y pense à présent, tout en me reprochant de tenir à un lieu, je finis par comprendre que se recueille encore là, peut-être, cette bizarre qualité : le sentiment même de la perte, dans toute sa douloureuse intensité. Pays perdu, alors, parce qu'il demeure l'un des rares où l'on peut s'égarer, s'enfoncer dans des lieux sans direction et sans signification, des espaces de pure usure. Car ce n'est pas une mythique jeunesse que l'on cherche en lui, pas de fondations ni de rénovations. Pas la haute antiquité, non plus, la noble mémoire. Pas de grande histoire ici, de riche folklore, de gisement de contes. On sent partout la vieille lutte de l'homme contre la déperdition et la sauvagerie intime, si intime que les lutteurs sont devenus indistincts, doubles agrippés l'un à l'autre. Non, tout comme il se tient au bord de nulle part sans s'y dissoudre tout à fait, le pays tente de se glisser vers la vieillesse même, simple et nue (Jourde, 2022, p. 21).

C'est en ce sens que la narration et les points de vue jouent un rôle essentiel. Ils sont alors utilisés pour refléter les sentiments de perte et d'isolement. Le point de vue externe insiste sur le ressenti de solitude du personnage, alors que le point de vue interne évoque les sentiments du narrateur. Le seul qui permet une véritable objectivation reste le point de vue omniscient qui nous ramène aux faits réels, le dépeuplement des campagnes, et la manière dont ils sont vécus par les personnages.

C'est de cette manière que les conséquences sur les paysages s'affirment. Après avoir été travaillés, ils sont maintenant dépeuplés.

D'ailleurs, l'omniprésence de la mort dans ces romans renforce les sentiments de désertion et de perte. *Miette* (1995) de Pierre Bergounioux s'ouvre sur l'évocation de la mort de Baptiste et Jeanne : « C'est au début des années quatre-vingt que j'ai fait plus étroitement connaissance avec Adrien. La mort presque simultanée de Baptiste et de Jeanne vida la maison où il avait vécu un demi-siècle plutôt » (Bergounioux, 1995, p. 9). Dans les trente premières pages de *Les derniers Indiens* (2008), Marie-Hélène Lafon évoque la mort de la mère de Marie et les conséquences que cela a eu sur elles : « Pourquoi ouvrir et fermer les volets dans les pièces où personne ne vit. Après la mort de la mère, pendant l'été qui avait suivi, Marie avait cessé » (Lafon, 2008, p. 25).

De plus, l'histoire des villages se raconte souvent par ses morts. Les défunts sont les thèmes de conversation de ceux qui sont encore là, ils en deviennent même des sujets récurrents. On observe souvent dans les récits les anciens parler de ceux qui sont partis, des souvenirs qu'ils ont avec eux, comme si, en quelque sorte, l'évocation des morts était un héritage culturel du village. La mémoire des défunts tient un rôle essentiel dans la construction de l'identité collective, en formant un lien inextricable entre le passé et le présent. En ce sens, le village vit par l'évocation de ses morts, ce qui crée un lien temporel, montrant que le défunt continue d'avoir une influence sur la communauté, même s'il n'est plus. Cependant, en même temps, chaque décès est aussi celui du village, puisque la mort retire un membre de la communauté, de plus en plus amoindrie, lui rappelant sa disparition proche :

Ils sont tous morts. Morte la mère Gazam, que l'on croisait avec ses chèvres. [...] Mort le fils Gazam, à peu près fou, sans avoir trouvé, dans les petites annonces, l'Antillaise capable d'épouser cette solitude. [...] Dans le village du cousin Joseph, ils restaient trois, dans deux maisons. Il vient de mourir à son tour, parvenu à ce grand âge où même les colosses de sa taille lâchent prise (Jourde, 2022, p. 26).

C'est d'ailleurs parfois la mort d'un personnage qui fait revenir ceux qui sont partis du village. Les incipit des romans commencent par l'évocation de celle-ci ou par la description du voyage de celui qui retourne au village. On le voit chez Pierre Jourde : le narrateur et son frère reviennent car le cousin Joseph est décédé. C'est aussi le cas de Paule, dans *Le Chant des poulets sous vide* (2020), qui retourne à la ferme familiale à la suite du décès de sa mère. La mort d'un proche est alors un élément initiatique de l'écriture romanesque qui sert d'excuse pour faire revenir le personnage. Le choc émotionnel de la mort lui fait aussi prendre conscience de ce qu'il a laissé derrière lui en migrant vers la ville.

Nonobstant, les descriptions des paysages ne sont-elles pas aussi idylliques, en particulier lorsqu'elles sont sensorielles. On a recours aux cinq sens pour évoquer la beauté de la nature, mais aussi sa sérénité et sa vitalité, ce qui montre que contrairement au discours de la campagne abandonnée, la nature est belle et bien vivante :

En juin le pays était un bouquet, une folie. Les deux tilleuls dans la cour, l'érable au coin du jardin, le lilas sur le mur, tout bruissait frémissait ondulait ; c'était gonflé de lumière verte, luisant, vernissé, presque noir dans les coins d'ombre, une gloire inouïe qui, les jours de vent léger, vous saisissait, vous coupait les mots, les engorgeait dans le ventre où ils restaient tapis, insuffisants, inaudibles. Sans les mots on se tenait éberlué dans cette rutilance somptueuse. C'était de tout temps, cette confluence de juin, ce rassemblement des forces, lumière vent eau feuilles herbes fleurs bêtes, pour terrasser l'homme, l'impétrant, le bipède aventuré, confiné dans sa peau étroite, infime. L'œil s'épuisait à ne rien saisir ; des odeurs s'affolaient, de foin de terre noire de chemins creusés de bêtes lourdes (Lafon, 2009, p. 20).

La sensorialité est mise en avant ici par les couleurs, le violet du lilas, la lumière verte quasiment noire, l'herbe verte, les foin jaunes, mais aussi le bruit du vent, la sensation de chaleur sur la peau par le soleil, et les odeurs des fleurs et des plantes. Elle est abondante, rappelant la paisibilité de la nature et son cadre idyllique.

Les écrivains peuvent aussi faire appel à des références intertextuelles ou historiques, dont l'apport enrichit non seulement le texte, mais souligne aussi les changements, qu'ils soient sociaux, économiques ou politiques, qui ont marqué le monde rural à leur manière. C'est le cas dans *Le milieu de l'horizon* (2013) de Roland Buti, où le narrateur décrit la sécheresse de 1976 qui a affecté plusieurs pays d'Europe :

C'était au mois de juin de l'année 1976. C'était le début des grandes vacances de mes treize ans. C'était l'année de la sécheresse. Des wagons-citernes acheminaient de l'eau puisée au fond des lacs vers les villages ; sous un ciel aussi jaune que du papier maïs, les militaires avec leurs camions et leurs motopompes s'occupaient des arrosages de secours pour sauver les plantations qui pouvaient encore l'être. Les autorités avaient activé le plan ORCA. Il ne pleuvait plus depuis des semaines ; comme il n'avait pas neigé sur les montagnes durant l'hiver, les nappes phréatiques ne s'étaient pas remplies au printemps. Tout était sec en dessous, tout était sec en surface et notre campagne ressemblait à un vieux biscuit dur (Buti, 2013, p. 9).

Les changements temporels, souvent l’alternance entre le passé et le présent, ainsi que les structures narratives viennent évoquer les transformations des villages ruraux. Le présent descriptif renvoie à l’état actuel des sentiments, l’analyse des événements passés, parfois teintée d’émotion, ou bien d’une absence d’émotion lorsqu’on s’en tient seulement aux faits. Le passé, quant à lui, décrit les événements et nous ancre dans une réalité révolue, que nous comprenons à travers le prisme du présent.

Ainsi, les paysages ont été profondément transformés par l’exode rural qui a touché les campagnes. Les romanciers montrent une préférence à décrire des paysages abandonnés plutôt que les paysages périurbains.

Les conséquences de la pratique de l’agriculture sur les paysages sont aussi l’affaire des écrivains. En effet, la déploration des paysages détruits et les préoccupations écologiques se font de plus en plus entendre et critiquent la monoculture qui a défiguré les paysages et fait perdre sa fertilité au sol : « C’est encore la même politique ruineuse, appliquée au sol, qui nous fait gaspiller aujourd’hui la fertilité dont nous aurons besoin demain » (Desbrosses, 2021, p. 45). Ces récits littéraires ouvrent ainsi la voie à une représentation d’une nature fragilisée, voire profondément endommagée.

3.1.2.2. La nature endommagée.

La généralisation des pesticides a entraîné une perte de la biodiversité, une dégradation des sols et la pollution des nappes phréatiques. De nombreuses terres que l’on a traitées se sont vues alors dégradées, avec des conséquences graves sur le long terme. Ces conséquences négatives ont été reprises dans l’écriture romanesque, qui n’y va pas de main morte avec l’agriculture moderne, la présentant comme responsable des maux de la nature. Bien que certains auteurs accusent les agriculteurs d’en être responsables, d’autres écrivains montrent aux lecteurs comment ils ont été les victimes d’un système capitaliste. En leur faisant croire qu’ils produiraient davantage en déversant leurs pesticides et sans leur évoquer les conséquences dangereuses de ces produits, on en a fait les rouages d’un système productiviste, d’autant plus que cette génération

d'agriculteurs avait été témoin de la préoccupation de leurs parents, face aux intempéries et insectes qui pouvaient détruire les cultures :

Il en avait déversé des engrais, des herbicides, des insecticides, des fongicides, il pouvait en réciter la litanie, depuis le temps. Le Lasso, le Gaucho, le Nettoyeur, Terminator et tant d'autres. Ceux avec du benzène, ceux avec du l'alachlore, de l'endosulfan, de l'atrazine. Sans doute qu'au début il avait eu la main lourde. Il fallait bien sauver les récoltes, surtout les années sèches ou inondées. Son père avait redouté les caprices du ciel. Brun avait hérité de ses terres et de ses tourments. Trop d'eau, pas assez d'eau, trop froid, trop chaud, trop humide, trop sec, c'était le cycle infernal de leur usine sans toit. Brun puisait dans les bidons, il respirait à plein nez l'odeur âcre des produits, avec leur tête de mort sur l'étiquette et les modes d'emploi illisibles tellement ils étaient écrits petit dans un charabia à décourager un titulaire du certificat d'études. [...] De la chimie pour ses plantes, de la chimie pour ses angoisses, et les vaches étaient bien gardées (Fottorino, 2023, p. 20).

La métaphore des produits sanitaires en litanie rappelle la routine effectuée par Brun et surtout les risques qu'il prenait en exerçant son métier. Elle est à plus forte raison frappante car elle souligne la relation de dépendance de Brun envers les produits : la chimie n'est pas venue seulement préserver ses plantes, mais calmer ses peurs et son stress de perdre les récoltes. Fottorino met alors en avant un processus d'engrenage auquel l'agriculteur est soumis.

3.1.2.3. Les conséquences humaines.

Les conséquences sont aussi humaines, puisqu'on recense environ 2000 intoxications aux pesticides par an (Vaneckhoutte, 2023, en ligne). D'ailleurs le thème du poison qui se retourne contre celui qui le répand revient souvent dans les romans. Dans *Mohican* (2023) d'Éric Fottorino, Brun, un agriculteur qui a manipulé des produits phytosanitaires tout au long de sa carrière se retrouve atteint d'une leucémie :

Brun ne bougeait pas, essayant de desserrer l'étau qui comprimait sa poitrine. « Leucémie », venait de lui asséner Caussimon. Brun avait encaissé. Où avait-il attrapé cette vacherie ? [...] Je ne suis pas un spécialiste, avait fini par articuler le docteur. Je crois que tous ces produits que tu balances sur tes terres ont fini par te jouer un sale tour (Fottorino, 2023, pp. 16-17).

Les dommages infligés sur la terre se retournent alors aussi contre ceux qui les ont répartis, parfois sans savoir les dangers qu'ils pouvaient encourir : « Une pensée le harcelait. Depuis toujours ses bidons de chimie servaient à éliminer les parasites. Le parasite, à présent, c'était lui (Fottorino, 2023, p. 18).

Cette citation nous montre l'ironie du sort dont sont à l'origine les pesticides et les désagréments qu'ils causent sur la santé des humains. Le protagoniste pensant tuer des insectes sur ses cultures, s'est lui-même tué progressivement. Pendant longtemps, les agriculteurs qui ont eu recours aux pesticides ont été mal informés et mal protégés, par rapport à ceux qui utilisent volontairement les pesticides aujourd'hui. Les mutuelles agricoles n'ont d'ailleurs pas voulu reconnaître tout de suite qu'il pouvait s'agir d'une maladie professionnelle, d'où le double sens de la citation : « Le parasite, à présent, c'était lui », car personne ne veut rien savoir sur son sort, il devient le parasite que le système doit soigner ou protéger, voire pire, il est considéré comme responsable de la pollution des sols et de sa propre fin.

Cette idée d'abandon de la part des mutuelles agricoles est aussi mise en avant dans d'autres œuvres qui s'attaquent au sujet. C'est le cas de *La malchimie* (2019) de Gisèle Bienne. L'autrice relate le parcours de son frère, ouvrier agricole, mort de la nocivité des produits phytosanitaires avec lesquels il a travaillé durant de nombreuses années. Elle commence le récit en mettant en parallèle la mort de Susan Sontag et celle de son frère, Sylvain, tous les deux décédés d'une leucémie. La démarche de l'auteure consiste à représenter les actions des victimes demandant réparation, face à des grands groupes agro-chimiques qui se sont enrichis pendant que l'on faisait croire à ceux qui

manipulaient les produits qu'il fallait traiter pour prévenir contre les maladies et engendrer de meilleurs produits⁵².

L'écrivaine dans son style romanesque emploie la tournure impersonnelle pour parler des traitements phytosanitaires sur les cultures :

« Traiter », il a commencé jeune. On traite contre les maladies, pour les rendements, la propreté. On traite dans la plaine de façon préventive, curative, et intensive toujours. On traite, c'est radical et ça rapporte. Les engrais, les produits phytosanitaires, la terre absorbe tout cela (Bienne, 2019, p. 22).

Le glissement de « il » à « on » montre comment le frère de la narratrice est pris entre les griffes d'un mode productiviste qu'il ne peut arrêter. Il fait partie, sans le savoir, d'une entreprise qui vise au rendement, quel qu'en soit le prix.

Fottorino, quant à lui, s'attaque directement aux responsables sans avoir recours au style impersonnel, dédouanant les agriculteurs en les présentant comme les instruments d'un système dont ils n'avaient guère les cartes en mains :

Brun se tait.

Tu vois, fils, reprend-il après un soupir, on est les cocus de l'histoire.

- Tu penses à quoi ?

- À tous ces conseillers des chambres d'agriculture, à ces fonctionnaires du ministère, ils avaient la langue déliée pour nous vendre leur révolution chimique.

- Ils croyaient bien faire, non ?

- Un pantin croit bien faire quand on le tire par ses ficelles. Ils étaient de mèche avec les marchands de semences, d'herbicides et d'insecticides (Fottorino, 2023, p. 111).

Le choix du vocabulaire est aussi révélateur dans ces romans. Bienne parle de poison pour faire référence à cette capacité du produit à tuer (Schoentjes, 2020, p. 273).

⁵² Des agriculteurs ont créé l'association Phyto-victimes pour venir en aide aux victimes d'intoxication des pesticides. Dans une enquête sociologique, Jean Noël Jouzel et Giovanni Prete retracent le parcours des agriculteurs, notamment leur acceptation d'avoir été victime et ensuite le chemin pour obtenir gain de cause.

De plus, *La Malchimie* (2019) est en réalité le résultat d'une enquête, puisque derrière l'écriture romanesque se cache la recherche de documentation contre les groupes agrochimiques responsables du cancer de son frère. On voit donc comment l'intime est l'élément déclencheur de l'enquête qui pousse à chercher des preuves contre les sociétés agrochimiques. D'ailleurs, Bienne a recours à la comparaison avec d'autres périodes de l'Histoire, notamment la Première Guerre mondiale avec l'utilisation du gaz moutarde et le gaz zyklon B pendant la Deuxième Guerre mondiale. Ces comparaisons invoquent l'idée d'un meurtre de masse touchant des populations innocentes. À l'instar des soldats et des Juifs, les ouvriers agricoles et les agriculteurs sont eux aussi présentés comme des victimes innocentes de groupes industriels, dissimulés derrière la logique d'une grande entreprise de destruction en temps de guerre et de production dans le domaine agricole.

L'autrice utilise aussi le procédé de la liste pour montrer les dangers de ces produits. C'est une technique récurrente chez elle qui montre son point de vue, celui des conséquences menaçantes. Elle établit la liste des dangers, la liste des maladies, la liste des scandales liés aux produits phytosanitaires. La liste permet d'identifier la position claire de l'autrice : dénoncer les effets néfastes pour condamner les responsables. Comme le rappelle Rabatel la liste se caractérise par « un relatif effacement du (ou des) locuteur(s) cité(s) devant des contenus rapportés opaques, tandis que le sens profond de la liste est mis au compte du listeur/sur-énonciateur, qui se définit par son point de vue surplombant » (2011, p. 260), ce qui, montre bien la prise de position de Bienne.

Elle dépeint aussi la disparition du vivant à travers notamment la disparition des abeilles et des escargots, victimes eux aussi des produits phytosanitaires. Elle décrit la détresse des animaux, de la même façon que celle qu'éprouve la narratrice face à la disparition progressive de son frère malade : « Des pétales papillonnent mollement dans l'air tiède, une abeille s'est collée contre la vitre » (Bienne, 2019, p. 11). Ces conséquences apparaissent plus loin dans le livre lorsqu'elle évoque les phénomènes de désorientation des abeilles qui ne sont plus capables de rentrer à leur ruche à cause des insecticides.

De ce fait, comme on s'y attend, les conséquences sont nocives pour le vivant de manière générale, c'est-à-dire, la nature, les humains, mais aussi les animaux, auxquels s'intéresse la littérature sur l'écologie aujourd'hui. En effet, il s'avère impossible de

traiter la question de l'écologie sans évoquer celle des animaux⁵³, d'autant plus face à la disparition de certaines espèces, ce qui témoigne des interactions entre la nature, les hommes et les animaux et justifie que la problématique écologique soulève nécessairement celle de la vie animale.

3.1.2.4. Les conséquences animales.

Si la protection de la cause animale a toujours existé, elle semble avoir un regain d'intérêt ces dernières années. Aujourd'hui, selon Sugy 5% des Français se disent végétariens, un chiffre en hausse, et qui monte jusqu'à 11% chez les 18 et 25 ans (2022, p. 49). Avec la montée des courants végétarisme, véganisme ou flexitarisme, des romans se sont intéressés à la question animale, en cherchant à redéfinir notre rapport aux animaux et en remettant en cause notre système de consommation de viande. L'argument essentiel à leur exploitation et consommation se fonde sur le spécisme qui est, d'après Giroux, assimilable à un suprémacisme humain et s'appuie sur une conception anthropocentrée de l'univers (2020, p. 68). Elle s'intéresse à son origine, expliquant qu'au départ si la suprématie de l'homme sur les animaux se justifiait par la volonté du Créateur, au fur et à mesure que l'Église chrétienne perd son emprise, sous l'influence des idées athées ou déistes, la domination humaine trouve une justification dans les efforts humains à travers l'histoire. L'argument, au départ divin, se transforme en un argument historique. De ce fait, l'idée de la suprématie humaine devient alors une construction historique, qui suggère que cette domination a été rationalisée, par l'élaboration de textes et discours, pour justifier une hiérarchie qui n'est pas intrinsèque, mais acquise. Elle met alors en avant le passage d'une vision théologique à une vision anthropocentrique, soulignant la contingence et la construction sociale de la suprématie humaine sur les autres espèces (Giroux, 2020, pp. 7-8).

Ainsi, la question de l'antispécisme n'appartient pas seulement à la biologie, mais aussi à d'autres disciplines comme l'histoire, la religion et la littérature, car, comme le

⁵³ L'interdépendance entre les écosystèmes fait que les animaux sont nécessaires à l'équilibre écologique, comme nous le rappelle la pollinisation des abeilles.

signale Sugy : « La vie de l'esprit n'est pas réductible à une mécanique scientifique, observable au microscope » (Sugy, 2022, p. 52). Voilà une justification de l'intérêt de la littérature pour ce thème. D'ailleurs, les animaux ont toujours fait partie de la littérature, comme personnages principaux ou secondaires. Ils sont souvent utilisés pour dénoncer les comportements des hommes, comme dans *Les fables de La Fontaine* (1668, 1678, 1694) ou *La ferme des animaux* (1945) de George Orwell, rappelant les vices de l'espèce humaine.

En ce qui concerne l'antispécisme, le livre qui ouvre la voie est celui du philosophe Peter Singer en 1975 dans *La Libération animale*. Dans son ouvrage, il dénonce que tout type de souffrance envers les animaux est immorale, telle qu'elle soit (élevage domestique, travaux physiques, expérience de recherches, production de viande, pratique de la chasse et de la pêche, etc.). Les animaux, comme les humains peuvent éprouver la souffrance, c'est ce que le philosophe appelle la *sentience* (Giroux, 2020, p. 38). Elle se définit comme les émotions, la douleur, le bien-être et à percevoir de façon subjective son environnement et ses expériences de vie (Giroux, 2020, p. 38). En s'appuyant sur l'utilitarisme anglo-saxon, Singer met en avant que la moralité d'une action ne réside plus dans son principe mais dans ses conséquences. De ce fait, si une action provoque alors de la souffrance, elle est immorale, donc toutes les activités envers les animaux susceptibles de provoquer de la douleur sont immorales pour le philosophe. Pour l'antispécisme, comme le souligne Giroux (2020, p. 22), les animaux non humains sont victimes de discriminations. Leur traitement varie en fonction de leur espèce, ce qui leur assigne des rôles spécifiques et entraîne des traitements différenciés selon leur appartenance à telle ou telle espèce.

Les romans qu'on pourrait qualifier d'antispécistes sont des fictions qui s'opposent à cette discrimination en prônant l'égalité et le respect pour les êtres vivants, indépendamment de leur espèce. Les auteurs de ces romans cherchent à faire prendre conscience et à dénoncer cette intolérance, tout en questionnant la place des animaux dans la société afin de vivre en harmonie avec eux. Même si les auteurs nous racontent des histoires différentes à travers des schémas différents, certaines caractéristiques reviennent

d'un roman à l'autre⁵⁴. Alors, nous proposons d'établir quelques traits, sûrement à peaufiner dans les années à venir, puisque les livres de ce genre ne cessent de se publier.

Pour commencer, il est frappant de voir que les animaux dont la cause est défendue dans les romans sont en général des animaux d'élevage industriel, comme les porcins, les ovins, les caprins et les volailles ou des animaux sauvages victimes des braconniers. Par exemple, *Règne Animal* (2016) de Jean-Baptiste Del Amo s'attaque à l'élevage industriel de porcs, alors que *Le chant du poulet sous vide* (2020) de Lucie Rico s'intéresse à l'élevage de volailles, même si dans ce cas-là il n'est pas industriel, mais plutôt conventionnel et spécialisé. Le roman *Cosas vivas* (2018), traduit en français par *Les saisonniers*, de Munir Hachemi, montre les conditions d'élevages de poulets et de canards.

Ainsi, ces romans mettent en avant la différence qu'établissent les humains entre les différentes espèces : « [...] force est de reconnaître que tous les animaux non humains ne subissent pas le même degré de mépris et d'indifférence à l'égard de leurs intérêts » (Giroux, 2020, p. 69). Effectivement, on ne peut pas nier que nous traitons les animaux de manières différentes selon leur espèce :

[...] nous privilégions les animaux de compagnie, par exemple, aux animaux que nous estimons nuisibles, comme les rats, ou à ceux qui nous ressemblent le moins, comme les poissons. Soulignons en outre que la discrimination subie par les animaux ne suit pas toujours les frontières de l'espèce (peu importe où on les trace). En effet, des animaux d'une même espèce peuvent endurer des traitements fort variables, selon l'usage que nous voulons en faire ou les relations que nous entretenons avec eux. Un lapin peut être soigné et caressé s'il est vu comme un compagnon. Son congénère sera tué pour être mangé. Un autre, enfin, sera soumis à des expériences scientifiques (Giroux, 2020, p. 70).

⁵⁴ *Le chant du poulet sous vide* (2020) de Lucie Rico, *Règne animal* (2016) de Jean-Baptiste Del Amo, *Cosas vivas* de Munir Hachemi (2018), traduit en français par *Les Saisonniers* (2022), *Le procès du Cochon* (2019) d'Oscar Coop-Phane, *Rien qu'une bête* (2021) d'Olivier Giesbert, *Une partie de Chasse* (2012) d'Angés Desathe, *Carnivores domestiques* (2012) d'Erwann Créac'h, *Guerrilla des animaux* (2018) de Camille Brunel, *Zoographie* (2024) de Frédéric Joignot, etc.

Pour mettre en avant cette exploitation sur les animaux, les hommes sont présentés comme des êtres égocentriques qui utilisent les animaux pour arriver à leur fin. Les animaux tristement exploités n'ont aucun moyen de se défendre. En réalité, certains auteurs renversent les positions : les humains manifestent des comportements primitifs et sauvages, alors que les animaux font preuve d'humanité. C'est le cas de *Règne animal* (2016), dans lequel l'auteur présente la transformation d'une petite ferme en élevage industriel de porcs, traités comme des vulgaires objets, entassés les uns sur les autres dans le noir :

Le bétail dont l'œil tournoie entre les planches vissées de la remorque est débarqué en garde d'Agen, puis chargé de force à nouveau, contraint par des cris, des coups et des cordes dans des wagons affrétés pour son transport, poussé sur des sols branlants et disjoints, grossièrement paillés contre d'autres flancs pantelants, d'autres têtes assoiffées et écumantes. Les portes sont rabattues sur les cris des hommes, leurs voix éraillées, et sur les ordres du chef d'intendance des étapes. Les bêtes se retrouvent livrées à elles seules dans la pénombre où ne filtre presque rien du printemps frais, seulement un jour ligneux qui étend par moments sur les pelages des courbes mobiles et chaudes (Del Amo, 2016, pp. 183-184).

Cette description visuelle (l'œil tournoie) et auditive, mise en évidence par les coups de cordes, provoque une sensation d'oppression chez le lecteur. En plus, l'auteur utilise des personnifications, encore une fois, pour faire appel à l'empathie du lecteur « têtes assoiffées et écumantes », alors que les humains sont décrits avec des voix « éraillées », c'est-à-dire, une voix oppressante, presque monstrueuse. On voit clairement dans cette description que les animaux sont perçus comme un moyen de faire du profit, ils sont privés de tout bien-être, car seules comptent leur semence et leur viande.

C'est ainsi que les êtres humains sont présentés comme grossiers, sans empathie envers les animaux :

Une bête est une bête et un porc bien moins qu'une bête. C'est ce que son père lui a appris et ce que la porcherie leur confirme chaque jour. Ce cochon qu'ils veillent, gavent, torchent et branlent peut bien les regarder sous son mépris d'empereur lubrique et oisif, il finira à l'abattage comme tous les porcs de réformes dès lors

qu'un de ses rejetons aura pris sa place et que sa semence sera tarie (Del Amo, 2016, p. 314).

Quoi qu'il en soit, ces personnages représentent une mise en scène fictionnelle qui vient démontrer le système capitalisme dans lequel est ancré l'élevage industriel. C'est une idée qui revient souvent parmi les romans. Ce système capitaliste vient justifier le droit de voir l'animal comme la possession de l'homme, sous prétexte d'une soi-disant suprématie humaine :

On a beau interdire la cruauté, les pires abus et les négligences les plus graves, les animaux demeurent soumis au régime de propriété nous permettant de les acheter et de les vendre, de les utiliser pour nos diverses fins, de les abandonner ou de les abattre à notre convenance (Giroux, 2020, p. 91).

C'est ce à quoi s'attachent à faire les auteurs, en dépeignant des scènes souvent sensorielles, essayant de mettre en avant les conditions déplorables des animaux, par les odeurs nauséabondes, l'absence de lumière ou une lumière artificielle trop forte, accentuées par des bruits, réveillant une sensation d'oppression généralement croissante chez le lecteur. À titre d'exemple, *180 jours* (2013), d'Isabelle Sorente, raconte les 180 jours de la vie de porc, depuis sa naissance à sa mort, dans un monde capitaliste où il est destiné à être mangé :

Il est six heures, le silo gronde. Les femelles reconnaissent le bruit de la nourriture qui passe au-dessus de leurs têtes par les tuyaux des faux plafonds, avant de se déverser dans les auges. Les plus jeunes se mettent à crier, le grondement les épouvante, elles n'ont pas l'habitude de ce tumulte mécanique. Les folles, car dans chaque case il y a toujours une folle qui mord ses congénères, les laboure de ses griffes, tente de se hisser par-dessus les autres, les folles se tiennent un instant en équilibre sur leurs pattes arrière, avant de se laisser retomber, lourdes, déçues, prostrées, sans avoir rien vu d'autre qu'un portillon de fer. La même scène se répète dans la loge suivante. Certaines fixent le néon comme si elles y cherchaient la lumière du jour. D'autres plongent leurs yeux immenses dans ceux de leur voisine. Toutes les truies tentent de voir autre chose au-delà des murs du bâtiment B (gestation), comme si la vie qui gonfle leur ventre avec la régularité d'un

programme qu'elles ignorent faisait renaître dans leurs entrailles cette idée affolante : cette vie n'est pas réelle. Elles sont enfermées ici par erreur, la vraie vie existe ailleurs, mais où ? Les plus malignes mourront les premières, leur instinct de survie se retournera contre elles, ici tout se retourne, dès la seconde portée, les plus malignes deviendront folles. À la troisième portée, les plus gentilles connaîtront le même sort. D'abord la folie. Puis l'incapacité de produire. Puis la mort. Restent les autres, ni trop malignes ni trop gentilles, hébétées, prostrées, elles peuvent espérer tenir jusqu'à trois ans et demi (Sorrente, 2013, p. 16).

Par ailleurs, la personnification des animaux pour faire éprouver de l'empathie au lecteur revient dans les œuvres comme un moyen détourné d'évoquer leur souffrance. Dans *Le Chant du poulet sous vide* (2020), Lucie Rico joue aussi sur la personnification de manière burlesque, faisant appel à la folie pour remettre en question notre rapport aux animaux. Paule, la protagoniste, revient dans sa ferme natale après le décès de sa mère, agricultrice et éleveuse de poulets. Son court séjour, pour régler quelques affaires dans la ferme, se prolonge. Elle décide de reprendre l'activité et de continuer la vente directe des poulets sur le marché. Cependant, Paule est devenue végétarienne et citadine, et elle se retrouve déchirée entre perpétuer la tradition familiale et son nouveau mode de vie. Elle doit se résoudre à tuer les poulets pour les vendre, mais sa conscience la culpabilise. Pour atténuer ce sentiment, elle trouve un compromis en écrivant une biographie pour chaque poulet qu'elle abat :

THÉODORE

Théodore naquit au milieu de vastes champs. De caractère libre et indépendant, malicieux, Théodore souffrait pourtant d'un handicap, un œil borgne, qu'il surmontait par son allure désinvolte et néanmoins racée. Théodore aimait marcher en rond tout en piquant l'herbe, jamais dans le même sens que ses congénères, courant toujours à sa façon, comme s'il dansait. Il entretenait une relation particulière avec sa fermière, un lien intense d'amitié qui ne fut brisé que par la mort (Rico, 2020, p. 18).

LACET

Lacet tirait, tirait, jusqu'à obtenir l'objet désiré. Sa persévérance n'avait pas de limite. Il fuyait la compagnie de ses congénères pour mieux se rapprocher de sa maîtresse, qu'il adorait. C'était un poulet unique et supérieur, qui brillait par son intelligence et sa malice. Si son cœur s'est éteint, dans le nôtre il vit (Rico, 2020, pp. 33-34).

Elle décrit les spécificités de chacun, leur caractère, leurs traits physiques, ce qui les humanise. Elle développe une affection démesurée pour les volailles, les amenant, par exemple, à les alcooliser pour faire une fête dans le poulailler.

Sa façon de les traiter va au-delà de la simple personnification, mais se manifeste comme un anthropomorphisme à manifestation culturelle. En leur écrivant une biographie, on a l'impression de lire une épitaphe, facilitant l'empathie envers l'animal décédé. D'autre part, à travers la mort de chaque poulet et la narration de sa vie, elle transpose l'exploration de la psyché humaine : à chaque abattage, elle revit le deuil de sa mère, un deuil qui ne se referme jamais réellement.

Mais le livre fait aussi appel aux pulsions fondamentales de *l'Eros* et *Thanatos*, entre pulsion de vie, sexualité, préservation de soi et de l'espèce et pulsion de mort, agression, destruction inévitable, retour à l'état inorganique. Face à la mort des poulets, dont elle est et se sent responsable : « Elle a besoin de jouir pour apaiser les tensions » (Rico, 2021, p. 45), rappelant que la sexualité, en tant qu'expression de vie, prend son importance dans un endroit où la mort est assurée.

Cette pulsion du *Thanatos*, elle la retrouve aussi au moment d'abattre les poulets, car, malgré son végétarisme, elle ne peut s'empêcher de céder aux instincts premiers de la jouissance de tuer, comme acte de suprématie de notre espèce :

Selon l'exécution, le *modus operandi* est indifférent. Ce que Paule préfère, c'est tordre les cous. Ce moment est une jouissance dont elle tire un plaisir coupable. Lorsqu'elle est calme, elle se contente de prendre la serpette, pique derrière les oreillons et regarde le sang s'écouler (Rico, 2021, p. 35).

Cela fait écho aux propos de Giroux sur le fait que « les animaux demeurent soumis au régime de propriété nous permettant de les acheter et de les vendre, de les utiliser pour nos diverses fins, de les abandonner ou de les abattre à notre convenance » (Giroux, 2020, p. 91).

La seule porte de sortie face à ce dilemme subi par la protagoniste ne peut être que celle de la folie dans laquelle elle sombre progressivement, un motif littéraire que nous retrouvons dans d'autres œuvres, dont la seule issue semble « un entraînement à la mort » (Rico, 2021, p. 211).

Enfin, peu de romans que nous avons consultés se terminent bien. Les uniques issues semblent être la folie, la mort ou encore la rébellion animale, renversant le soi-disant postulat de la supériorité humaine que nous avons acquis au fur et à mesure des siècles.

Cependant, certains romans proposent comme sortie la transformation de l'homme, affranchissant les animaux de leur condition, comme un acte de libération. L'homme prend alors conscience de sa cruauté et de la violence qu'il exerce : « Depuis que je me suis vu dans l'œil de Marina, mon amour de la vie est en train de me quitter. Je suis un criminel, voilà tout ce que je sais » (Sorrente, 2013, p. 196). Poussé à son paroxysme, on y voit un brin d'utopie, d'une coexistence en harmonie des animaux et des humains, laissant entrevoir la vision manichéenne de ces romans.

Les hommes seraient seulement capables de mauvais traitements envers les animaux, en privilégiant certaines espèces, on l'a dit et en établissant une sorte de division entre elles. Cependant, lorsqu'on lit les romans sur la civilisation paysanne, le rapport à l'animal est dépeint d'une autre manière. L'homme n'est pas intrinsèquement agressif envers les animaux. Dans ces récits, la violence apparaît comme inévitable par nature. Elle fait partie intégrante de la vie et est essentielle à la survie des espèces, les sociétés animales possédant elles aussi une organisation propre, structurée par une hiérarchie :

Nombre d'espèces mettent en œuvre des formes de vie en commun, des regroupements stables, de coopération et même de division du travail. Les individus s'y côtoient, y collaborent et s'y disputent des ressources, produisant des tensions qui ne sont pas sans rappeler les nôtres. Car au sein de ces populations

animales, comme chez les hommes, les individus ne sont pas identiques. Ils ne sont pas dotés de la même force, santé, agilité, fertilité. Et ils convoitent les mêmes ressources, en quantité limitée. C'est pourquoi ils se concurrencent et s'affrontent tout en vivant en familles, en meutes, en hordes, en colonies, autrement dit en collectivités plus ou moins nombreuses. Sans droit, bien sûr. Ni morale instituée. Ni État providence. En vertu d'une forme de coexistence qui intègre l'inégalité sans empêcher l'association. Une coexistence rendue possible, pour certains d'entre eux, justement parce qu'ils sont organisés autour d'une structure particulière et très ancienne, communément appelée hiérarchie (Rosenbaum, 2015, en ligne).

De ce fait, il y aurait des espèces dominantes et d'autres dominés. Dans ce contexte, les animaux de ferme élevés dans le respect seraient sous la domination de l'homme, car il y a un contrat implicite de domestication. En échange des soins que leur prodigue l'homme, les animaux le respectent. Or, si on élève l'animal dans la violence, il sera à son tour agressif. Pour s'en persuader, il suffit de regarder les parties de chasse où l'animal est dressé comme un prédateur. Il y a donc un contrat implicite entre les besoins des hommes et des animaux.

Sur ce fait, dans *Le pays d'en haut* (2019), Marie Hélène Lafon établit une division en cercle du rapport aux animaux :

La sauvagine, qui suppose une violence toujours aux aguets, représente pour moi l'envers du monde ; il n'y a pas de sauvagine sans bêtes domestiques, l'une va avec les autres. Lorsqu'on a grandi dans un milieu comme le mien, on a une conscience instinctive de cette doublure secrète des choses. On vit au milieu des animaux domestiques, répartis en cercles successifs liés à leur fonction et au degré d'intimité entretenu avec l'homme. Le premier cercle regroupe chats et chiens avec lesquels on vit, que l'on peut toucher, tâter. [...] Le second cercle comprend les bêtes de petites dimensions, poules et lapins, auxquelles on doit prodiguer des soins. [...] Quand les volailles sont jeunes, à l'état de poulets, il faut les préserver des rapaces, on disait les milans sans chercher à en savoir davantage, qui rôdent au-dessus du poulailleur, à l'affût [...] Le cercle suivant est bien entendu constitué des vaches, veaux et cochons. [...] Contrairement au taureau, dont on apprend très

tôt aux enfants à se méfier parce qu'il peut tuer un homme, la vache est un animal souvent placide avec lequel on développe volontiers une certaine familiarité [...] Le cochon a un statut particulier, il est né pour être mangé dans la ferme après avoir été tué en grand appareil par les hommes et transformé en charcuterie par les femmes. [...] Enfin, il faut achever ce bestiaire en évoquant le cheval et l'âne. [...] J'ai en tête l'image vivante, parmi les plus belles qu'il m'ait été donné de voir, de ces bandes échevelées de chevaux lourds qui sont d'une grâce incroyable, à la fois puissante et douce, presque tendre. [...] Dans la sphère agricole, l'âne serait une sorte de fonctionnaire placide. Dans mon enfance il avait pour unique fonction de tirer la charrette transportant les gerles, qui contenait le lait de vaches. [...] Le reste du temps, il broutait, tantôt seul, tantôt avec les vaches... (Lafon, 2019, pp. 57-62).

Elle en vient à expliquer une violence naturelle, qui n'est pas perçue ainsi par les citadins, souvent auteurs des romans mentionnés. De son point de vue, à la différence des élevages industriels, l'animal est élevé dans le respect, mais dans la finalité d'être mangé, c'est-à-dire que l'animal est envisagé du point de vue de son utilité :

Dans une ferme tuer n'est pas une fin en soi. La mort doit être utile. Celle de la mère apporte un héritage, trois cents poulets, cinquante poules et dix mille euros ; celle des bêtes fait vivre les Rojas depuis trois générations (Rico, 2021, p. 12).

De ce fait, ces récits s'opposent à ceux des romans antispécistes dans la mesure où ils nous montrent le paradoxe du bien-être animal dans sa mort inévitable. On retrouve cette idée chez des auteurs comme Cécile Coulon.

Les auteurs antispécistes ne manquent pas d'avoir des opposants dont l'argument principal est de voir l'antispécisme, comme une idéologie qui vient déconstruire des siècles d'anthropologie :

La préoccupation croissante de nos sociétés pour le bien-être des animaux ne doit en aucun cas être confondue avec une idéologie radicale, l'antispécisme, qui instrumentalise ce souci légitime au service d'une déconstruction méthodique de l'anthropologie occidentale, et vise à terme la « déconstruction » de la différence

entre la personne humaine et les autres animaux. Le succès de cette idéologie et l'influence qu'elle a désormais dans le débat public appelle à une grande vigilance (Sugy, 2022, p. 49).

Pour eux, si la cause animale n'a rien de nouveau puisqu'elle existait déjà dans l'Antiquité, mais qu'elle est également présente dans certaines cultures, comme l'hindouisme, l'antispécisme est dangereux car il efface la frontière entre l'homme et l'animal :

La frontière entre l'homme et l'animal ne doit pas être abolie, sous peine d'oublier définitivement qui nous sommes ; mais elle ne suppose pas non plus de nous conduire à l'égard des animaux... aussi sauvagement que des bêtes. Sur ces sujets, donc, nos sociétés ont sans doute encore des progrès à faire (Sugy, 2022, p. 53).

Ne niant pas la nécessité d'améliorer le bien-être animal et nos relations avec les animaux, les adversaires de l'antispécisme se disent inquiets de la disparition de l'anthropologie sur laquelle est bâtie la civilisation humaine :

Ce jour-là, à force de trop regarder les animaux comme nos semblables, l'espèce humaine sera comme « éteinte » sur le plan intellectuel : ce serait en réalité l'abolition de l'humanité. Nous avons tout à y perdre (Sugy, 2022, p. 53).

L'argument de Sugy semble fort, mais il révèle bien que la question animale dans notre société est un sujet divergent.

Prudemment, peut-être pourrions-nous dire que la personnification n'est pas sans danger, car elle tend à effacer les distinctions essentielles entre les êtres humains et les animaux. Si on leur attribue des caractéristiques humaines, on cherche alors à les intellectualiser, ce qui est une qualité intrinsèquement humaine. Cette démarche peut alors nous conduire à les percevoir comme nos égaux – et ils le sont – mais elle est peut-être erronée. Si on les humanise, on prend le risque de méconnaître leur véritable nature et leurs besoins. Nous croyons que les animaux ont leur propre forme d'intelligence et de communication qui ne peuvent pas être nécessairement comprises à travers le prisme de l'humanité. De ce fait, il faut les reconnaître et les respecter afin de préserver notre biodiversité et vivre en harmonie avec eux, dans les limites du possible.

3.2. L'agriculture et l'écologie : entre expérience humaine et politique de la nature.

3.2.1. L'utopie néo-paysanne

3.2.1.1. La glorification du néo-paysan.

Depuis le début des années 1970, la prise de conscience environnementale a engendré des actions collectives dans différents domaines, d'autant plus si l'on prend en compte les scandales des chocs pétroliers. Ces manifestations collectives se sont traduites par la création de groupes d'autosuffisance, d'antimilitarisme, de vie communautaire et de retour à la nature.

En ce qui concerne plus concrètement l'agriculture, face au modèle de développement agricole dominant, des conceptions nouvelles du métier apparaissent. Elles sont plus horizontales, plus autonomes et se caractérisent par l'expérimentation de nouvelles pratiques agricoles et de nouvelles formes d'exploitations (Cretin, Laurens, & Scheromm, 2023, p. 5).

Pour Van der Ploeg, il s'agit de mouvements de « repaysannisation » (2014, p. 26) dont l'objectif est l'autonomie des agriculteurs face aux empires de l'industrie agroalimentaire. Pour cela, ces mouvements ont une structure d'organisation nouvelle au sein des exploitations qui s'appuient sur une gérance collective en dehors d'un cercle familial. Dans la littérature scientifique, on manque encore de terme pour qualifier ce type d'exploitation, certaines recherches optent pour l'usage de « fermes collectives » (Cretin, Laurens & Scheromm, 2023, p. 6).

Le profil que nous avons essayé de dresser de ces individus est très divers. Comme le signalent Cretin, Laurens et Scheromm, ces groupes sont au moins portés par des groupes de trois personnes, sans lien de parenté, même si des couples peuvent exister en leur sein (2023, p. 7). En ce sens, une ferme collective est alors initiée par un collectif qui est déjà institué (Cretin, Laurens & Scheromm, 2023, p. 7).

En premier lieu, ils sont en général composés par des jeunes urbains qui ont fait des études supérieures en lien avec l'agriculture ou l'environnement ou en reconversion

professionnelle. La vie sur l'exploitation semble rythmée par la forte mobilité des membres, n'affectant pas en général l'organisation de l'exploitation agricole grâce au nombre suffisant d'individus sur la ferme.

En second lieu, ils partagent des valeurs et des objectifs qui sont les fondements mêmes de la communauté. Cretin, Laurens et Scheromm citent les objectifs suivants :

[...] changer de rapport au travail en réinventant le métier d'agriculteur, transmettre les exploitations de génération en génération en pérennisant leur caractère collectif et s'émanciper de la propriété privée en donnant au foncier un statut de bien commun. Rejetant les modèles d'organisation pyramidale, les membres des collectifs mettent en place une gouvernance qualifiée selon les auteurs de partagée, horizontale ou décentralisée et se revendiquent parfois des principes de l'autogestion (2023, p. 7).

De plus, ils recherchent aussi une autonomie quasiment totale autant sur le plan alimentaire qu'énergétique. Pour cela, ces fermes se rapprochent de la polyculture et de l'élevage où chaque individu a un rôle à jouer car il est complémentaire aux autres sur l'exploitation. Leur modèle de production, qu'il soit pour s'autoalimenter ou pour vendre sur des circuits courts, repose sur les principes de l'agroécologie. L'agroécologie est un terme qui renvoie à une approche systémique sur les théories et pratiques agricoles, associant l'écologie, l'agronomie, les sciences sociales, l'agriculture, l'économie et les mouvements sociaux et politiques écologistes. Le terme date d'il y a presque cent ans, puisqu'il est introduit pour la première fois en 1928 par l'agronome Basil Besoin. De ce fait, si l'agroécologie connaît un regain d'intérêt ces dernières années, c'est notamment face aux enjeux écologiques dont on ne cesse de parler ces deux dernières décennies. Elle est portée en partie, mais pas seulement, par ces individus qui constituent les fermes collectives. Ces derniers, qui la pratiquent, souvent d'origine non rurale, sont reconnus comme des néo-paysans, dont le principal point de rassemblement reste essentiellement la critique de notre système actuel de consommation.

Néanmoins, cette organisation collective n'a rien de nouveau, car, par exemple, après le néolithique, l'organisation de la production agricole se fondait essentiellement sur l'unité familiale, et de ce fait se formait déjà comme un travail collectif (Cretin,

Laurens & Scheromm, 2023, p. 17). Les sociétés paysannes, on l'a vu, reposaient aussi sur un système d'organisation collective où chaque membre de la famille participait aux travaux agricoles. Dans ce contexte, « en agriculture, s'organiser en collectif pour mieux gérer la charge de travail et rentabiliser l'activité est donc une caractéristique ancienne » (Cretin, Laurens & Scheromm, 2023, p. 17).

En revanche, ce qui change aujourd'hui, ce sont les raisons d'établissement de ces collectivités d'individus au sein des exploitations. Elles ne sont plus le résultat d'une transmission familiale implicite et acquise qui poussait à une reproduction sociale dans la société. En d'autres termes, on participait collectivement au travail dans les fermes familiales, car ce rôle était acquis dès la naissance de l'individu dans les mentalités rurales. Toute la famille devait se donner aux tâches agricoles au nom de la survie de l'exploitation et de ses membres. La différence aujourd'hui est que faire partie d'une ferme collective peut être le résultat d'un choix alors qu'avant la participation incombait à une obligation. Auparavant, on pouvait subir le travail de la terre, alors que maintenant il vient de plus en plus à être pratiqué sous l'effet d'une idéalisation, qui pousse à laisser sa vie citadine pour venir à la campagne. On y retrouve l'idée « d'un retour à la terre », d'un retour aux vraies valeurs face à une société capitaliste. C'est souvent ce retour à la terre que l'on retrouve en littérature de ce début du XXI^e siècle. Notons qu'elle est loin de ressembler à celle mise en avant par la propagande vichyssoise, puisqu'ici on est dans la quête d'une nouvelle forme d'agriculture chez des citadins qui souhaitent changer radicalement leur mode de vie, souvent à la recherche d'« un paradis agricole perdu sur fond de communautarisme » (Grimonprez, 2022, p. 99). De ce fait, le retour à la terre ne signifie pas un retour en arrière, associée à l'image du paysan vertueux, mais plutôt un regard sur le futur exercé par le néo-paysan qui veut sauver la planète par la pratique de nouvelles formes d'agriculture.

On y observe des thèmes récurrents comme l'autosuffisance alimentaire, le travail en communauté, le refus du progrès technique, l'antinucléaire, la rupture avec la société de consommation, la promotion d'un nouveau mode de production, un mode de vie en autarcie, une façon de produire et consommer tournée vers l'écologie, l'antispécisme, le végétarisme, le véganisme, le respect de la nature, l'abandon de la ville pour vivre en rupture totale avec la société en s'installant à la campagne, etc. Tous ces thèmes mènent

à la constitution d'un phénomène littéraire nouveau, à tel point que parfois on pourrait croire à l'institution d'un véritable effet de mode.

Parmi cette littérature, on retrouve des romans comme *Le soin de la terre* (2016) de Juliette Ridonget qui raconte l'histoire de François et Joël, deux quinquagénaires, qui ont fait le choix d'opter pour l'agriculture biologique. François, au départ conseiller technique dans le Loir-et-Cher, décide d'abandonner ce métier pour reprendre la ferme familiale à Milly. Quant à Joël, il a enchaîné les contrats dans des fermes, mais épuisé par le travail, il décide de prendre deux années sabbatiques avant de suivre François dans son aventure agroécologique. Leur idée est de travailler la terre en s'éloignant de l'agriculture moderne et en se consacrant exclusivement à l'agriculture biologique. Dans ce roman, nous comprenons l'importance de la valeur de la terre, c'est elle qui commande, que l'on écoute et qui est le fondement de la façon de produire des deux protagonistes :

Pour les agriculteurs bio, au contraire, le sol est essentiel, il faut le travailler pour l'oxygéner, il faut l'observer, le palper, l'ausculter sans cesse, comme un médecin le fait devant un corps, pour agir au plus près de lui et au plus juste. Le retour des paysans ? Peut-être. Mais avec des moyens parfois hautement technologiques et un savoir scientifique et technique qui ne vient pas des ancêtres. Le bio, me dit Joël, est un métier de haute précision, « architechnique » ; c'est aussi ce qu'il aime. Et c'est un travail plus valorisant : « On fait des produits de qualité tout en respectant l'environnement » (Rigondet, 2016, p. 21).

On comprend alors que la culture biologique n'est pas envisagée comme un retour à la terre d'antan. L'écrivaine met en valeur la richesse scientifique du travail agroécologique, soulignant bien la perspective d'une agriculture tournée vers le futur. C'est en cela qu'elle influence la littérature écologique qui ne pleure pas constamment la perte des paysages, mais qui envisage des solutions pour notre avenir.

Chez Fottorino (2023), on distingue parfaitement le fossé entre l'agriculture moderne d'après-guerre, à travers le personnage de Brun, ancien agriculteur à la retraite, et celui de Mo, son fils, tourné vers l'agriculture biologique. L'auteur signale les différends entre les deux personnages et notamment leur vision dans la pratique de l'agriculture. Mo appartient à une nouvelle génération plus sensible à l'agroécologie, il

ne remet pas en cause les propos de son père, conscient qu'il était endoctriné par un système capitaliste, mais il n'accepte pas ses techniques. Par exemple, Brun n'est pas un partisan de la jachère à l'inverse de son fils :

Un champ laissé en repos était un crime. Il fallait défricher le sol, l'ouvrir bien net, tracer une raie franche, semer des graines soigneusement sélectionnées. Féconder. Fertiliser. Produire. Lutter sans cesse contre la nature pour s'en rendre maître. Même s'il faisait partie de la nature, lui aussi (Fottorino, 2023, p. 129).

Les trois infinitifs « Féconder. Fertiliser. Produire. » soulignent parfaitement les actions effectuées par Brun tout au long de sa vie. Il laisse au lecteur une sensation d'endoctrinement subi par le personnage, comme si on l'avait uniquement dressé à les réaliser comme des ordres. Face à des consignes assimilées, il est normal que le père et le fils entrent parfois en conflit sur la façon de cultiver les champs.

Bien que Fottorino fasse preuve de beaucoup de précision dans son récit et manifeste une grande importance à dépeindre une agriculture respectueuse de l'environnement, on ne peut pas nier la part d'utopie qui règne chez l'écrivain. Par exemple, la description de Mo ressemble à celle d'un gourou de la nature possédant toutes les vertus nécessaires pour comprendre la terre et les animaux, vivant en parfaite harmonie avec eux :

Mo était un gaillard de trente-six ans. Nourri d'écologie autant que d'agronomie, sensible aux paysages, aux cours d'eau et à la faune sauvage – un hiver il avait sauvé un jeune lynx pris dans un piège à loup –, bercé de poésie du vivant de sa mère (Fottoniro, 2023, p. 21).

La description de Mo, grand sauveur de lynx, semble exagérée et est empreinte d'utopie. C'est une caractéristique que l'on retrouve dans la littérature de ces dernières années, car face à un monde qu'on a l'impression de perdre, l'écrivain ne peut rêver que de l'améliorer : « les utopies écologiques font partie de l'expression littéraire de nos sociétés » (Deléage, 2008, p. 33). Ces romans sont la manifestation d'une utopie comme « la construction imaginaire contre la société réelle, mais elle est l'expression de la conscience qu'une société a d'instituer sa propre raison d'être » (Deléage, 2008, p. 34).

La cause des arrivées des néo-paysans dans les campagnes repose généralement sur une utopie de refaire le monde en développant ce qu'ils pensent être un nouveau modèle agricole aux pratiques respectueuses. C'est ce fondement idéologique qui peut amener à créer des conflits avec les paysans déjà présents. Quand ils sont alors confrontés à des anciens citadins qui viennent leur expliquer, voire apprendre, comment pratiquer l'agriculture, ils en résultent chez eux une profonde incompréhension, une frustration, que certains pourraient prendre pour une provocation.

En fait, ce qui déconcerte le paysan c'est de voir un ancien citadin, dont les pratiques environnementales, avant de venir à la campagne, pouvaient être remises en question dans le contexte urbain, lui expliquer son métier. Lorsque le néo-paysan vient prôner un discours, que la majorité reconnaît comme légitime, le paysan n'en est pas moins déconcerté. Les médias peuvent valoriser ces initiatives nouvelles, au détriment des méthodes traditionnelles ou raisonnées, voire écologiques chez certains, ce qui renforce un sentiment d'injustice. En effet, le paysan a l'impression que non seulement son travail est remis en cause, mais aussi sa propre identité. Le lien entre la terre et le paysan est profond, on l'a dit, de ce fait, en questionnant sa pratique, on atteint la propre question identitaire du paysan, mais aussi sa culture et sa relation intime à la nature. De plus, les techniques évoluent, et le paysan d'aujourd'hui n'emploie pas les mêmes méthodes que ses prédécesseurs, ce qui engendre souvent des conflits. Evidemment il y a un savoir-faire qui se transmet mais les manières de pratiquer l'agriculture changent au cours des années. Les confrontations qui surviennent trouvent souvent leurs origines dans cette méconnaissance du néo-paysan sur le patrimoine identitaire du paysan, limitée à une vision souvent réductrice, qui s'attache seulement à sa pratique agricole, sans prendre en compte l'histoire familiale, comme véritable socle de son identité. Le paysan se sent encore une fois dans une position d'infériorité avec un regard de jugement de la part du citadin. En effet, le néo-paysan construit souvent une vision du monde qu'il perçoit comme dystopique : il a le sentiment qu'il faut agir rapidement pour sauver la planète, ce qui explique pourquoi il se lance dans cette aventure. Cependant, beaucoup de romans font l'impasse sur les façons de produire de ce dernier et attachent plus d'importance sur ses motivations et la reconnexion qu'il cherche avec le vivant, c'est-à-dire que les récits développent ce qu'on appelle l'utopie de retour.

3.2.1.2. L'utopie de retour.

Selon Sallustio, l'idée de retour à la terre est : « une idée populaire : celle d'un retour aux sources, à un modèle sociétal antérieur, pré-industriel, de l'humanité, qui véhicule un idéal d'équilibre entre l'homme et son environnement naturel » (2018, en ligne). Elle est souvent ressentie par des personnes qui n'avaient jamais pratiqué l'agriculture jusque-là, des néo-ruraux qui ressentent le besoin de retourner aux sources, comme solution pour l'avenir, surtout si l'on prend en compte les visions alarmistes. Dans une société dans laquelle des individus cherchent à être en rupture avec le système capitaliste, des néo-paysans se mettent à cultiver le sol dans le but de proposer un modèle alternatif, pensant proposer les remèdes miracles pour sauver la planète. C'est donc en s'inspirant d'un modèle passé qu'ils sont tournés vers le futur, tout en recherchant un modèle de vie idéal, quasiment autarcique :

Il s'agit dès lors [de] ne plus séparer la critique sociale de son émancipation personnelle et de sa recherche du bonheur. [...] Le « retour à la terre » serait ainsi une manière d'incarner ce double mouvement, cette dialectique entre la mise à l'écart d'une société que l'on rejette et l'exemplarité politique. Une utopie, entre « réaction » et « création ». La pratique de l'agriculture paysanne et la maîtrise des étapes de fabrication des biens qui nous entourent seraient ainsi une manière de « revenir » à un mode de vie idéalisé que l'on prête aux paysans d'antan : une vie simple et basée sur des besoins essentiels. Il semblait donc nécessaire aux néo-paysans de quitter la ville. Celle-ci est en effet considérée comme un espace saturé, où la possibilité d'échapper à la société de consommation et aux formes d'organisation sociale induites par l'industrialisation est limitée (Sallustio, 2018, en ligne).

En littérature on retrouve alors les récits de personnages qui ont décidé de tout abandonner pour une vie qu'ils considèrent plus simple et plus « vraie » à la campagne. Les écrivains, eux-mêmes citadins et néo-ruraux pour la plupart, cherchent à travers leurs propres mots, la manière de raconter leur relation avec le monde naturel :

Habitants des villes, ces écrivains cherchent un vocabulaire pour dire le rapport à un monde qui ne leur est plus familier. [...] Les auteurs s'efforcent donc de trouver une écriture originale pour dire un environnement vers lequel ils sont attirés. (Schoentjes, 2020, p. 399).

Certains ont opté pour la forme de la bande dessinée pour le raconter. *Le retour à la terre* (2005) de Jean-Yves Ferri illustre des personnages, citadins rêveurs de la campagne, Manu et Mariette qui s'installent aux Ravenelles pour laisser derrière la vie en ville. En s'y installant, ils s'émerveillent devant la découverte de la campagne environnante : « Regarde, d'ici on découvre toute la campagne environnante » (Ferri, 2005, p. 28). Pris au jeu de vivre dans une nature idyllique, ils apprennent à vivre avec ce qu'ils pensent être l'harmonie avec la nature : « J'ai appris à reconnaître les arbres » (Ferri, 2005, p. 29).

Le roman *Mon cœur contre la terre* (2019) d'Éric Kermel cherche aussi à transmettre la conception d'une nature qui sauve des maux de la ville. Ana, la protagoniste, quitte Paris pour rejoindre la vallée de la Clarée pour retrouver une vie apaisée :

Je suis à bout. À bout de moi. À l'autre bout de moi. Un endroit dont je ne connaissais pas l'existence. Il y fait si sombre. La montagne. Retrouver les Alpes. La vallée de la Clarée. Ça relève de l'instinct de survie. Si je n'avais pas quitté Paris en plaquant tout, je crois que je serais aujourd'hui plus en danger qu'un funambule sur un fil par temps de mistral (Kermel, 2019, p. 10).

La métaphore géographique et l'anaphore « Je suis à bout. À bout de moi. À l'autre bout de moi. » renvoient à la spatialité comme nécessité d'introspection. Ana cherche un endroit qui pourrait pallier sa souffrance citadine, montrant que derrière ce déménagement il y a aussi une quête personnelle.

En ce sens, l'emploi de « retrouver » est d'ailleurs intéressant dans de nombreux romans, puisque « retrouver » est souvent utilisé pour signifier « trouver ». Tous les protagonistes ne reviennent pas à la rencontre d'un lieu qu'ils avaient délaissé, pour certains, c'est la première fois qu'ils le découvrent. En fait, le lieu permet les retrouvailles

avec soi-même, retrouver un endroit c'est alors apprendre à se rappeler qui on est véritablement.

Cette fusion entre le lieu géographique et la recherche personnelle n'a rien de nouveau en littérature. Dans l'immensité de l'espace, l'individu veut retrouver ce qu'il croit avoir perdu de lui-même. En s'isolant, il a la sensation de se redécouvrir, d'apprendre à mieux se connaître, donnant l'impression d'un hymne épicurien à la nature, comme l'avait déjà illustré Thoreau (1854) dans *Walden ou La vie dans les bois*.

D'autre part, dans ces romans l'eau possède un rôle de purification. La majorité des romans s'attardent à décrire souvent un point d'eau qui ramène à la vie. Elle nettoie, purifie, assainit et nous connecte à notre âme. Thoreau décrivait déjà le bain matinal dans le lac comme un moment de renouvellement avec soi-même :

Quelquefois, par un matin d'été, ayant pris mon bain accoutumé, je restais assis sur mon seuil ensoleillé du lever du soleil à midi, perdu en rêve, emmi les pins, les hickorys et les sumacs, au sein d'une solitude et d'une paix que rien ne troublait, pendant que les oiseaux chantaient à l'eau (Thoreau, 1854, p. 118).

Quant à Éric Kermel, il offre une vision de la rivière comme transition vers un autre monde. Lorsqu'Ana aperçoit la rivière, le temps s'arrête, l'eau devient presque l'élément initiatique d'un processus d'introspection :

La Clarée ! Je sais qu'elle est là, au milieu des arbres. C'est le nom de la rivière. C'est plus que le nom d'une rivière, c'est celui d'un autre monde où le temps ne se conjugue plus qu'au présent. Un monde où le soleil éblouit la nostalgie. Je sais qu'elle coule à quelques mètres (Kermel, 2019, p. 11).

Cependant, les rivières délimitent aussi les territoires, elles créent des frontières entre un « chez-soi » et ce qu'il y a de « l'autre côté », elles séparent en différentes branches et convergent entre elles, elles sont porteuses de lien. Emmanuelle Pagano en fait une illustration dans *Sauf riverain* (2017).

Nous en déduisons que si l'eau est source de vie et un élément purgatif, elle nous ramène aussi à la réalité. La rivière est alors la métaphore des désirs de l'homme, celui de vivre séparé de tout et en même temps d'être relié à ce à quoi il ne peut se défaire

totale, ses multiples liens qui l'unissent à la société, de laquelle il veut soi-disant se séparer.

En outre, dans ces romans, notre attention est attirée par l'absence presque totale de la dimension du travail de la terre. On accorde plus d'importance à l'expérience de reconnexion avec la nature et au vivant qu'à celle du travail des récoltes. On se retrouve, dans une expérience contemplative du monde, comme l'analyse Sallustio (2018) dans *Une année à la campagne* (1986) de Sue Hubbell.

Quelques romans font gage d'exceptions car, certes il est vrai qu'ils décrivent les avantages d'une vie en harmonie avec la nature, mais ils ne cachent pas non plus les difficultés de celle-ci.

3.2.2. La désillusion.

Dans un premier temps, les néo-ruraux projetaient une vie à la campagne idyllique, qui est loin de ressembler à ce qu'ils s'imaginaient. D'abord, le bruit y est tout aussi présent qu'en ville même s'il y est différent. Les néo-ruraux pouvaient rêver d'une vie empreinte de silence et quiétude, ils sont alors déconcertés quand les animaux domestiques font du bruit, que le paysan utilise son tracteur ou que le coq les réveille à des heures bien trop matinales à leur goût :

Ainsi, souligner que "le candidat habitué au bruit de fond permanent du monde urbain risque dans un premier temps de se sentir dérouté", mettre en garde contre le fait que le "silence de la campagne" est en réalité peuplé de bruits, différents de ceux de la ville, pourrait paraître inutile, si des conflits clochemerlesques n'éclataient pas entre des habitants du cru qui vaquent à leurs occupations quotidiennes, et de nouveaux villageois qui n'imaginaient pas qu'un âne fait du bruit, et un tracteur plus encore (Andreani, 2006, en ligne).

Ces conflits pourraient faire sourire, mais ils sont réels, à tel point que Bernard Farinelli a publié *Vivre à la campagne. Guide pratique* (2006), afin de mieux renseigner ceux qui voudraient abandonner la ville pour la campagne.

La réalité elle-même est aussi décevante pour certains néo-ruraux qui viennent habiter à la campagne. Ils se retrouvent dans un paysage déjà habité par d'autres néo-ruraux. On observe en effet une autre tendance de la ruralité, face à des campagnes profondément isolées où il ne reste presque plus d'habitants, d'autres espaces géographiques ruraux sont envahis par la construction de nouvelles maisons. Les prairies d'autrefois ont été vendues constructibles, laissant place à des habitations de plus en plus nombreuses.

Dans un deuxième temps, tous les auteurs ne cachent pas la dure réalité de la profession d'agriculteur qui est soumise aux volontés de la nature : sécheresse, intempéries, pluies diluviennes, gels, grêles, animaux sauvages, concurrence déloyale, etc.

Le monde du vivant (2020) de Florent Marchet montre cette hostilité du milieu agricole. La famille est entièrement vouée au travail de la ferme, sans pouvoir dépenser le moindre argent en loisirs. Le personnage de Solène, en pleine crise d'adolescence, témoigne que cette vie est loin d'être idyllique. Elle a l'impression que rien en dehors du travail sur l'exploitation n'est possible :

Il répète qu'ils sont à la gorge, que la sécheresse va les mettre K-O. Solène ne prend jamais au sérieux ces dramatisations quotidiennes. Elle se dit qu'il abuse. Et puis, c'est quand même lui qui les a conduits ici. C'est lui qui a plaqué son boulot d'ingénieur pour venir vivre à la campagne (Marchet, 2020, p. 16).

Le travail devient alors le maître-mot de la famille, à tel point qu'il gouverne leur relation et fait perdre les moments de convivialité familiale comme les repas :

- Dis-lui que c'est prêt, on mange dans cinq minutes.
Jérôme a toujours mieux à faire quand il s'agit de passer à table : vérifier une clôture, changer les tubes de cardan, téléphoner à un restaurateur. [...] Quand Jérôme arrive enfin, Gabin en est déjà à sa crème vanille et Solène dépose ses couverts dans l'évier. Marion lui adresse une moue contrariée (Marchet, 2020, p. 16).

Les enfants se retrouvent privés de vacances, ce qui provoque parfois une certaine frustration par rapport à leurs camarades de classe qui voyagent durant cette période. Marchet illustre cette idée à travers le bronzage de Solène. Soucieuse de son apparence, elle rêve d'une peau hâlée, obtenue après de longs après-midis passés à la plage plutôt qu'aux champs :

Même si le bronzage intégral avec sa mère tient du fantasme, il lui est souvent arrivé d'ôter son haut de maillot quand ses parents sont aux champs. Elle déteste les marques qui lui rappellent celles de son père, au niveau du cou et des bras, le fameux bronzage agricole qui trahit la souffrance du travailleur ou du cycliste (Marchet, 2020, p. 18).

La désillusion affecte aussi son père, qui épris d'un désir de liberté, a abandonné son poste d'ingénieur pour devenir néo-paysan, toutefois, il se heurte à la réalité de l'agroécologie. La sous-capitalisation, le manque d'investissements et d'infrastructures, les dettes, la fin des subventions et la pression du marché agroalimentaire le rattrapent :

Il pense à la banque, aux panneaux photovoltaïques qu'il comptait acheter après la moisson, à Solène qui en septembre entrera au lycée, à sa toiture qui va s'effondrer s'il ne fait rien. Il se répète qu'il est maudit, qu'on lui met des bâtons dans les roues (Marchet, 2020, p. 44).

Le protagoniste prend alors conscience qu'il s'est trompé, illustrant que la vie à la campagne est loin de refléter le paradis, mais l'enfer, l'enfer d'une vie dédiée exclusivement au travail agricole qui exige beaucoup de sacrifices pour peu de bénéfices.

De ce fait, de nombreux romans montrent des néo-paysans fourvoyés, dévoilant une réalité exigeante en sacrifices, qui apparaît comme une lutte pour la survie, éloignée de l'idéal de l'agriculture.

La littérature régionaliste et rustique qui avait alors commencé au début du XIX^e siècle s'achève après la Deuxième Guerre mondiale. Néanmoins, elle avait déjà une longue tradition derrière elle qui remonte à l'Antiquité, avec les genres de la Pastorale, de l'idylle, du poème bucolique, réinventés à la Renaissance et aux XVII^e siècle et XVIII^e siècle.

Dès l'Antiquité, on a idéalisé la vie rurale dans la littérature en s'éloignant des conditions réelles de travail. En passant de Virgile, « Trop heureux s'ils savaient leur bonheur, les paysans » à George Sand, « le rêve d'une existence douce, libre, poétique, laborieuse, et simple pour l'homme des champs » (Jacquier, 2019, p. 34), les auteurs n'ont cessé de faire rêver sur la vie à la campagne des paysans.

Cependant, en regardant la réalité rurale de plus près, l'éloge littéraire qui leur a été fait se transforme progressivement en mépris et dégoût.

Il faut attendre la Révolution française pour que les conditions d'existence des paysans changent. Avec l'accès à la propriété, le paysan devient un acteur de l'Histoire. Bazin, Balzac, Guillaumin, Le Roy, Zola, etc. narrent les deux réalités de la vie rurale, la vie idéalisée opposée à une image d'un paysan avide. À travers des romans souvent publiés sous forme de feuilleton, une réalité rurale très précise se dessine, notamment en s'appuyant sur la recherche documentaire et sur l'observation.

Le roman se développe tout au long du XIX^e siècle, mais il connaît son apogée au début du XX^e siècle. Les œuvres de George Sand, René Bazin et Jean Giono seront rééditées jusqu'à nos jours, puisqu'elles sont encore étudiées aujourd'hui par les élèves de secondaire. Son développement ne peut se comprendre sans le contexte politique qui traverse les deux siècles, car il foisonne des opinions politiques des auteurs. Sand établit le roman champêtre comme une échappatoire aux conflits politiques de l'époque, tandis que Balzac par ses descriptions péjoratives présente les droits acquis par les paysans comme un danger.

Le réveil des provinces qui a lieu vers 1870, à la suite de la défaite de la France contre la Prusse se manifeste par une activité littéraire abondante d'auteurs qui ont souffert d'une étiquette régionaliste de la part des écrivains de l'élite parisienne. Il en

ressort une vaste production littéraire, historique, folklorique et ethnographique qui est le témoignage de la décentralisation intellectuelle de l'époque.

Avec l'arrivée du régime de Vichy, les pouvoirs se concentrent autour de la figure de Pétain. Celui-ci, qui centralise l'autorité, ne cesse de célébrer les régions, le paysan et le retour à la terre, qu'il instrumentalise pour légitimer son régime. Certains auteurs, comme Gachon, se sont exercés au genre du roman de la terre sans pour autant exprimer de sympathie pour Vichy, qui se servait plutôt des œuvres littéraires pour glorifier son image, tandis que d'autres adhéraient à une idéologie politique autoritaire, antisémite et collaborationniste.

Après la Libération, le mouvement s'essouffle, car on l'associe à l'image collaborationniste. Nonobstant, des romans de mémoire qui narrent des histoires de famille dans les campagnes et dans les fermes voient le jour. Avec l'exode rural, les campagnes se sont vidées et certains auteurs dépeignent souvent avec nostalgie la vie d'autrefois et la fin de la civilisation paysanne.

Cette littérature régionaliste et les romans nostalgiques présentés sont tournés vers le passé. En racontant des traditions, des coutumes et des mœurs d'une civilisation paysanne presque éteinte, ils renvoient à l'idée d'un pays perdu, ce que Schoentjes, on l'a dit, dénomme comme une littérature verte.

La grande sécheresse de 1976 et les chocs pétroliers des années 1970 commencent à faire émerger les consciences sur les phénomènes climatiques inhabituels. Face à des catastrophes climatiques croissantes, les écrivains s'initient à écrire sur les lieux divisés et troublés par les intempéries, les disparitions humaines, animales et végétales et notre impuissance pour pallier ces problèmes, c'est-à-dire, la littérature marron attachée à décrire les enjeux écologiques qui nous attendent. Cette littérature qui englobe nature et écologie, à l'inverse de la précédente, est tournée vers le futur, et nous croyons en avoir distingué plusieurs branches. On y perçoit celle des scénarios qui dépeignent les conséquences catastrophiques de l'activité humaine sur le reste du vivant. On a vu celle qui glorifie le néo-paysan et la pratique de l'agroécologie au profit du paysan traditionnel qui paie les erreurs d'un système qui l'a incité à détruire la nature et sa santé. On a étudié celle qui décrit dans les représentations collectives une vie idyllique qui se voit

rapidement contrée par la réalité du contexte socio-économique actuel. De nombreuses autres tendances sont encore susceptibles d'émerger, notamment au regard des nombreuses publications récentes et de la situation écologique prégnante. Il reste donc fort à parier que les écrits vont encore se multiplier et ne vont cesser de revisiter les liens qui unissent l'agriculture, la nature, l'écologie et la littérature, car, l'agriculture est, en fin de compte, un éternel recommencement de l'humanité.

Chapitre 2 :

Méthodologie de constitution du corpus : critères et objectifs de recherche.

Dans le chapitre précédent, nous avons démontré que la représentation du paysan dans la littérature occupe souvent une place marginale. Ce dernier est tantôt dépeint de manière idéalisée, tantôt de façon stéréotypée, au point qu'il semble dépourvu de réalisme et perd toute vraisemblance. Dans cette perspective, notre objectif est de sélectionner des romans qui permettent de dépasser ces deux représentations antagoniques afin d'accéder à un portrait plus authentique et nuancé de ce personnage ainsi que du monde qui l'entoure. Notre démarche, essentiellement littéraire, s'enrichit d'une dimension sociologique, car il nous semble indispensable de connaître et d'étudier les codes propres au milieu paysan pour en proposer une description fidèle.

Ainsi, nous orienterons notre recherche vers des romans contemporains qui réhabilitent l'image du paysan sans la glorifier ni la dénigrer. Notre réflexion s'articulera autour des problématiques suivantes. Comment une littérature longtemps marginalisée – celle qui donne voix aux paysans et à leur rapport à la nature – permet-elle de déconstruire les représentations idéalisées d'un monde rural figé, pour révéler une réalité plus complexe et souvent violente ? Dans quelle mesure ces récits littéraires témoignent-ils de l'évolution de l'image de l'agriculture et du paysan ? Comment ces portraits, oscillant entre résistance, souffrance, brutalité et marginalisation, permettent-ils de mettre en lumière les tensions sociales, économiques et psychologiques propres à la condition paysanne, tout en évitant l'idéalisation comme la simple dénonciation ? Pourquoi et comment la littérature consacrée au monde paysan reste-t-elle en marge du canon littéraire, alors qu'elle interroge en profondeur les liens entre l'homme, la terre et la société ?

Pour répondre à ces questions, il est d'abord nécessaire de constituer un corpus cohérent. Cette étape requiert une réflexion approfondie sur la notion même de corpus, afin de définir précisément les critères qui guideront la sélection des romans retenus pour cette étude.

1. La notion de corpus.

La constitution d'un corpus est une entreprise délicate qui nécessite une méthodologie rigoureusement adaptée à l'objet d'étude. Cette complexité tient en partie à la nature même du corpus, dont la définition reste complexe. Comme l'explique Lassaad (2017), elle soulève de nombreuses problématiques.

En premier lieu, la collecte des données dépend de la question de la « matérialité langagière », c'est-à-dire au langage oral ou écrit, ainsi qu'au « choix du support qui véhicule ces paroles en relation avec une situation de communication » (Lassaad, 2017, p. 2).

En second lieu, il faut être certain que les informations recueillies sont suffisamment représentatives du phénomène étudié, en d'autres termes, si le corpus est assez pertinent pour obtenir des conclusions convaincantes. À ce titre, Lassaad (2017, p. 3) distingue deux types de corpus. Le corpus exhaustif et clos suppose que les informations réunies sont appropriées et n'ont pas besoin d'être complétées, ce qui transforme le corpus en un objet d'étude à part entière. Le corpus partiel et ouvert indique que les données rassemblées sont incomplètes et que d'autres éléments sont susceptibles d'être ajoutés. Dans ce cas, le corpus est perçu comme un outil qui est en mesure d'évoluer.

En troisième lieu, l'instrument ou les instruments d'exploitation des contenus doivent être en mesure de contribuer à une analyse sérieuse et approfondie du corpus. C'est pour cela qu'en fonction de l'objet étudié, il importe d'interroger la capacité des outils mobilisés à appréhender le sujet dans toute sa complexité.

C'est en ce sens, comme le soulignent justement Comby et Mosset (2016), que la notion de corpus est un enjeu méthodologique qui fait partie du quotidien du chercheur, puisque non seulement il est soumis au filtre de celui-ci, mais il redéfinit aussi sans cesse son questionnement :

[...] le corpus peut être considéré à travers la notion de prisme. En effet, le corpus naît d'un prisme, celui du chercheur à la recherche d'un faisceau convergent de

preuves ou de traces. [...] Mais le corpus est souvent lui aussi un prisme puisqu'il retranscrit les objectifs et les questionnements du chercheur et qu'il constitue la source principale de résultats, voire d'interprétations (Comby & Mosset, 2016, en ligne).

De ce fait, la sélection d'un corpus est inévitablement influencée par les perspectives et les hypothèses de ce dernier. Cette démarche s'inscrit dans une approche constructiviste qui relie l'objet d'étude – ici, le corpus – à celui qui l'analyse, le chercheur. En effet, l'étude du corpus enrichit les connaissances du scientifique, ce qui fait évoluer constamment ses questionnements. À cet égard, le corpus se présente comme un élément dynamique, en constante transformation sous l'effet des interrogations du chercheur. En d'autres termes, la relation entre le corpus et le spécialiste repose non seulement sur la manière dont il est perçu et analysé, mais aussi sur l'influence qu'exerce le corpus sur le cadre et les résultats de la recherche.

Si le corpus est envisagé comme une construction, il ne se limite pas à être un simple « outil de la recherche mais l'objet de la recherche » (Charaudeau, 2009, en ligne). Cette conception s'appuie sur des présupposés théoriques et méthodologiques, ce qui s'oppose à l'idée de corpus exhaustif et clos de Lassaad. De plus, le corpus possède la particularité de renvoyer à d'autres corpus, ce qui en fait un élément intrinsèquement ouvert :

Tout corpus renvoyant à d'autres corpus dans un enchaînement de contextes situationnels, paratextuels et interdiscursifs, se construit progressivement sous forme de ce que G. Genette appelle une architextualité, notion reprise par les tenants d'un traitement informatisé des textes. Un jeu de réflexivité entre les corpus dont on voit qu'il ne peut être qu'ouvert, car c'est la découverte progressive des questions qui se posent lors des analyses issues de ces confrontations qui renvoie à d'autres textes et donc à d'autres corpus (Charaudeau, 2009, en ligne).

Si l'on suit les propos de Charaudeau (2009), le corpus est sans cesse relié à d'autres corpus, notamment dans le cadre de leurs analyses, ce qui remet en question son caractère clos. En fait, le corpus dépend aussi de différents contextes. D'un côté, le contexte situationnel fait référence aux circonstances de production d'un discours. De

l'autre, le contexte paratextuel fait allusion à ce qui entoure le texte. Quant au contexte interdiscursif, il se rapporte aux dialogues qui existent entre les textes, c'est-à-dire que les textes se font écho. En somme, l'élaboration d'un corpus reposerait sur un processus infini, en raison de la réflexivité constante, qui s'appuie sur une dynamique de questionnements émergents au fur et à mesure de l'étude des textes.

Sur ce point, la contextualisation peut alors entrer en jeu dans un objectif de délimitation. En effet, selon Capt, Jacquin et Michelila, la contextualisation est « un processus par lequel le chercheur tente d'établir la pertinence d'une mise en relation entre un texte et un autre (ou plusieurs autres) et de leur regroupement au sein d'un corpus » (2009, en ligne).

La question de la contextualisation trouve sa réponse dans la justification de l'identification de la mise en relation entre l'objet étudié et ce qui l'entoure. Les étymologies latines, *contextus* et *contexere*, renvoient à cette même idée de tisser et d'assembler. Dans le cadre d'un objet d'investigation, le chercheur est alors responsable d'établir la mise en relation entre les textes pour les regrouper au sein d'un même corpus. Pour cela, Capt, Jacquin et Micheli (2009, en ligne) expliquent que des sphères de contextualisation doivent être mises en place. Ils en distinguent trois : la sphère générique, la sphère auctoriale et la sphère thématique. La première favorise les « parcours intertextuels propices à l'élaboration du sens et que la généricité constitue » (Capt, Jacquin & Micheli, 2009, en ligne). La seconde s'intéresse à l'instance en charge du texte. La troisième interroge jusqu'à quel point le critère du thème est inhérent à la constitution d'un corpus (Capt, Jacquin & Micheli, 2009, en ligne). Les auteurs envisagent la hiérarchisation de ces sphères avec de possibles articulations afin de les faire contraster entre elles, ce qui est déterminant dans la constitution d'un corpus. Ainsi, la contextualisation consiste à mettre en relation ce que l'auteur considère comme expressif dans son sujet en relation avec une problématique, faisant ressortir les interrelations et les interférences.

En ce qui nous concerne, dans le cadre de notre recherche, qui correspond à une démarche littéraire, le corpus de textes résulte d'une observation et d'une construction fondées sur les récits des auteurs permettant l'élaboration d'une problématique commune.

À ce propos, Bommier-Pincemin théorise trois conditions : la condition de signifiante, la condition d'acceptabilité et la condition d'exploitabilité (1999, pp. 415-417).

Premièrement, la signifiante doit être respectée pour que le corpus soit pertinent, c'est-à-dire que le corpus soit élaboré pour une étude spécifique, qui se concentre sur un objet précis et une réalité perçue sous un angle particulier. Cet angle envisage une analyse qui permet d'assurer une cohérence, ce qui ne serait pas le cas si nous appréhendions le sujet à travers plusieurs aspects.

Deuxièmement, la condition d'acceptabilité veut que le corpus réponde à trois qualités. Il doit être représentatif, autrement dit, les textes sélectionnés, en tant qu'échantillons, doivent fournir une représentation fidèle et vraisemblable. Il fournit également une régularité, de telle sorte qu'il ne doit pas être perturbé par des contraintes externes. Enfin, sa richesse analytique lui octroie une qualité de complétude.

Troisièmement, le corpus doit être de taille suffisante, ce qui signifie que son volume favorise une meilleure analyse, d'autant plus si le corpus est homogène, car son homogénéité contribue à établir des comparaisons.

La réflexion que nous venons de mener sur la notion de corpus nous permet de dégager des critères pertinents pour la sélection de nos œuvres dans le cadre de notre recherche. Comme nous l'avons expliqué en introduction, notre objectif principal consiste à répondre aux problématiques suivantes : comment une littérature longtemps marginalisée – celle qui donne voix aux paysans et à leur rapport à la nature – permet-elle de déconstruire les représentations idéalisées d'un monde agricole figé, pour révéler une réalité plus complexe et souvent violente ? Dans quelle mesure ces récits littéraires témoignent-ils de l'évolution de l'image de l'agriculture et du paysan ? Comment ces portraits, oscillant entre résistance, souffrance, brutalité et marginalisation, permettent-ils de mettre en lumière les tensions sociales, économiques et psychologiques propres à la condition paysanne, tout en évitant l'idéalisation comme la simple dénonciation ? Pourquoi et comment la littérature consacrée au monde paysan reste-t-elle en marge du canon littéraire, alors qu'elle interroge en profondeur le lien entre l'homme, la terre et la société ? En d'autres termes, ces problématiques soulignent le rôle de la fiction pour représenter et révéler cette réalité difficile à saisir. En effet, la fiction ne se contente pas

d'imiter le réel, elle le questionne, mettant en lumière la frontière entre le monde factuel et le fictif.

Pour apporter des réponses à ces questionnements, notre démarche méthodologique s'est appuyée sur plusieurs disciplines. En effet, elle est interdisciplinaire, puisqu'elle croise à la fois des concepts sociologiques, anthropologiques et philosophiques à l'analyse littéraire. Elle s'est fondée aussi sur des connaissances historiques, car pour comprendre l'évolution de l'agriculture et de la figure du paysan, il a fallu faire appel à des données historiques afin de percevoir leurs transformations dans la société. Notre approche a dû être complétée par des théories plus techniques pour expliquer les changements de paradigmes en agriculture. Ce travail en amont nous a permis de mieux appréhender le sujet et d'établir les critères de sélection de notre corpus.

2. Critères et sélection du corpus.

Le véritable point de départ de notre réflexion réside dans le constat d'un manque d'études consacrées au monde paysan dans la littérature, abordées sous un angle objectif. Nous avons vu que les représentations tendent à enfermer le paysan dans des stéréotypes, tantôt rustre, tantôt ingénu ou idéalisé. De plus, tous les romans contemporains traitant de l'agriculture sont tournés vers l'enjeu écologique et la question animale. Ces deux thématiques ont pris une place significative dans notre quotidien et dans les écrits de telle manière qu'il devient aujourd'hui difficile de les écarter de toute analyse du monde agricole. Si nous regardons chaque nouvelle rentrée littéraire, les romans sur la nature sont de plus en plus présents. La préoccupation pour l'écologie est apparue dans les années 1970 en France, mais elle suscite alors un intérêt limité au sein de la population au vu de son urgence actuelle. Dans les années 1970, les défenseurs de la nature n'étaient pas majoritaires non plus, encore moins dans les campagnes où la tendance avait été d'aménager les fermes pour répondre à la logique industrielle. Aujourd'hui, dans les récits contemporains, le portrait du néo-paysan revient assez souvent, mais très peu de romans se questionnent sur la place du paysan, de l'agriculteur exploitant ou encore de

l'agriculteur entrepreneur. Leurs profils ne semblent pas intéresser la littérature contemporaine. C'est ce questionnement qui fonde notre corpus, dans une démarche qui apporte une vision sur l'agriculture et sur le paysan dans la littérature du XXI^e siècle. Plusieurs raisons ont déjà été évoquées pour parler de cette absence.

D'une part, la disparition civilisationnelle de cette catégorie de la population, due à l'exode rural, qui a commencé au XIX^e siècle et s'est amplifié au XX^e siècle, a entraîné un amoindrissement de l'intérêt littéraire à son égard.

En outre, le monde paysan est souvent présent au cinéma, qui semble plus se prêter à relater les histoires de famille dans les campagnes (Gris, 2016, en ligne). Les documentaires, les téléfilms ou simplement les films en salle sont les genres artistiques qui dépeignent souvent l'histoire d'une famille au sein d'une exploitation agricole. Certains d'entre eux relatent aussi les conditions difficiles du métier, se concentrant essentiellement sur le suicide des agriculteurs, très élevé en France, étant donné qu'en moyenne 1,5 agriculteurs par jour se suicident (Radio France, 2024). *Au nom de la terre* d'Edouard Bergeon en est un exemple.

De nos jours, la faible représentation des paysans en littérature, en particulier des paysans traditionnels, s'explique également par l'évolution de notre société. Le secteur tertiaire étant devenu majoritaire, il est logique que le champ d'écriture de la littérature contemporaine se tourne vers les réalités actuelles.

Une autre raison avancée pour expliquer la faible production de récits littéraires à ce sujet est la proximité des auteurs avec ce milieu. À ce sujet, Gris évoque « le biais de la parentèle » pour se référer aux auteurs qui se prêtent à relater des histoires à la campagne :

Il en va d'une écriture fondée sur le témoignage, direct ou recueilli, ce témoignage fût-il profondément travaillé par l'écriture et par une certaine diction [...] Ainsi, écrire sur le monde rural serait avant tout le fait de celles et ceux qui en proviennent » (Gris, 2016, en ligne).

En général, ces auteurs issus du monde rural ont connu un déracinement qu'ils transmettent dans l'acte d'écriture, bien que l'on trouve parfois des paysans-écrivains,

comme Jean-Loup Trassard ou André Bucher. Évoquer la vie des paysans implique qu'ils y ont été confrontés, directement ou indirectement, que ce soit en aidant leur famille ou en les observant.

Gris mentionne également que « les exaltations barrésiennes puis pétainistes du travail de la terre n'ont pas disparu de l'imaginaire collectif » (2016, en ligne). Bien qu'elles soient dépassées, leurs connotations et représentations en référence au monde rural persistent. D'un point de vue littéraire, comme nous l'avons déjà évoqué, le régime de Vichy cherchait à exercer son influence, faisant alors de certains écrivains les rouages de son entreprise de légitimation, sans pour autant que tous adhèrent à l'idéologie du gouvernement autoritaire, même si certains ont effectivement soutenu le régime en vigueur à cette époque.

Compte tenu de l'ensemble de ces facteurs expliquant l'absence relative du paysan dans la littérature, le premier critère de notre recherche a consisté à identifier des romans qui portent un intérêt au paysan, non pas par effet de mode, mais par volonté de restituer la réalité de cette profession. En ce sens, notre regard s'est ancré sur la deuxième moitié du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle, puisqu'il s'agit de la période au cours de laquelle le monde agricole a connu des changements profonds.

Cet aspect a déterminé notre délimitation temporelle. Les romans choisis, s'ils devaient montrer une évolution de l'agriculture, s'intéressaient nécessairement à l'agriculture d'antan et d'aujourd'hui.

Montrer l'évolution de l'agriculture implique également de prendre en considération plusieurs générations d'agriculteurs – ce qui constitue notre deuxième critère – étant donné la fréquente cohabitation intergénérationnelle au sein des exploitations. Il en résulte qu'il était nécessaire de prendre en compte la vision de plusieurs générations, pour témoigner non seulement de la transformation de la figure du paysan, mais aussi de la diversité des profils qui en découlent.

Dans ce contexte, la parole des paysans, tout comme en littérature, a souvent été marginalisée. De ce fait, notre corpus est établi pour prendre en compte leur point de vue,

pour réhabiliter le « penser-paysan »⁵⁵, autour d'un débat d'une « nature pensée » souvent par les urbains. En d'autres termes, les romans prédominants sont encore ceux de l'élite urbaine, imposant leur regard sur la nature, qu'elle présente ou d'une façon idéalisée ou d'une violence biaisée. Notre démarche consiste à sortir de l'illusion construite dans les romans autour de la nature. La nature n'est pas seulement l'harmonie, c'est aussi une violence quotidienne, parfois primitive, exercée de façon endogène et exogène.

C'est pourquoi nous avons choisi de privilégier des auteurs issus soit du monde rural, soit du monde agricole. Pour s'éloigner d'une représentation idyllique ou idéalisée de la vie à la campagne et en restituer fidèlement le quotidien, il est indispensable d'y avoir vécu. À ce propos, Gris souligne que les écrivains qui abordent l'univers agricole et ses pratiques sont, dans leur grande majorité, eux-mêmes issus de ce milieu (2016, en ligne). Décrire avec justesse les gestes du travail paysan suppose de les avoir vus, observés, voire accomplis. Or, nous comptons très peu d'écrivains agriculteurs. Des écrivains-paysans comme Jean-Loup Trassard ou André Bucher demeurent des exceptions dans le domaine littéraire comme nous l'avons déjà évoqué.

Comme le signale Schoentjes (2023, 37:00), beaucoup d'auteurs qui se sont intéressés à la nature sont des femmes. D'abord, les femmes en littérature ont été historiquement relayées à un second plan. Les hommes, estimant que l'esprit leur appartenait, ont laissé aux femmes un rapport plus sensuel et direct au monde, rappelant toute la vision stéréotypée autour de ce sujet. Ensuite, d'autres femmes, souvent oubliées, ont manifesté un intérêt pour l'environnement, permettant aujourd'hui de relire leurs œuvres sous un nouvel angle⁵⁶.

⁵⁵ Mendras utilise cette expression, nous l'avons vu, montrant que les paysans constituent une civilisation propre.

⁵⁶ Pierre Schoentjes (2023, 37:00) cite en particulier Maria Borrély (1890-1963) mais il en existe bien d'autres. Originaire de Marseille, elle a quitté la ville très jeune à cause de problèmes de santé, puis, elle est envoyée à Manosque où elle a exercé comme institutrice. Affectée par les horreurs de la guerre, avec son mari Ernest Borrély, ils sont devenus très rapidement pacifistes. Elle rencontre Jean Giono qui fait partie du cercle littéraire qu'elle a créé avec son mari à Puy Moisson. Pionnière sur certaines questions, elle publie *Aube* (1928), un premier essai sur le végétarisme (si nous relisons l'œuvre dans nos perspectives contemporaines). Elle met aussi déjà aussi en avant les dangers de la déforestation. Une de ses œuvres majeures reste *Sous le vent* (1930), un ouvrage dans lequel le vent est le véritable protagoniste qui traverse les champs. Le titre *Sous le vent* est d'ailleurs un choix de Jean Giono, car l'autrice en avait originellement choisi un autre.

Cet argument a influencé notre recherche, de sorte que nous avons considéré de prendre en compte le point de vue des femmes dans notre corpus, en tant qu'écrivaines des romans ou bien comme protagonistes des histoires. Soumises à diverses formes de violence, ces femmes apparaissent pourtant comme de véritables figures centrales du monde agricole. Nous nous attacherons ainsi à témoigner de leur travail, longtemps relégué au silence ou à l'invisibilité, alors même qu'elles ont été, pendant des décennies, les grandes oubliées des études sur l'agriculture, même si des voix ont commencé à se faire entendre pour leur accorder la reconnaissance qu'elles méritent.

Notre objectif principal, comme nous l'avons déjà souligné, est bien de nous éloigner des représentations idéalisées du monde agricole et de rompre cette illusion, pour dévoiler une vision plus réaliste, voire plus brutale. Il est vrai que la vie à la campagne peut offrir une certaine forme d'idylle dans l'imaginaire collectif, mais elle est aussi traversée par des tensions, des souffrances et des contraintes qui en font les vecteurs de tourments pour leur population.

En résumé, nous venons d'exposer les six critères qui ont structuré la constitution de notre corpus et guidé la sélection des œuvres que nous allons désormais présenter. Pour plus de clarté, en voici un bref rappel :

1. Constatant la marginalisation de la figure paysanne dans la production littéraire, nous avons choisi d'étudier des romans qui s'attachent à restituer une image authentique et nuancée du monde agricole.
2. Nous avons retenu une délimitation temporelle s'étendant de la seconde moitié du XX^e siècle à l'époque contemporaine, afin d'examiner l'évolution de la figure paysanne à travers divers profils représentatifs que nous mettrons en avant.
3. Le choix s'est porté sur des auteurs majoritairement issus du milieu rural, capables de décrire la réalité agricole avec justesse, loin des clichés, sans toutefois verser dans le *pathos* que pourrait susciter la dureté de ce monde.
4. Nous accordons une attention particulière à la place des femmes, qu'elles interviennent en tant qu'autrices ou qu'elles soient représentées comme personnages, dans le but de mieux comprendre la manière dont l'expérience agricole se vit et se dit au féminin.

5. Cette démarche s'inscrit dans une volonté de réhabilitation de la figure paysanne, en rupture avec les représentations stéréotypées, pour offrir une vision plus nuancée et authentique du monde agricole, où la rudesse du quotidien côtoie des valeurs profondément humaines et signifiantes.
6. Enfin, notre corpus se compose exclusivement de romans, forme narrative privilégiée pour explorer la complexité des trajectoires humaines et des liens à la terre

Ces six critères ont constitué le fondement de la sélection de notre corpus que nous allons désormais examiner.

3. Présentation des œuvres.

3.1. *Une bête au Paradis* (2019), Cécile Coulon.

Jeune autrice prolifique, Cécile Coulon fait paraître son premier roman en 2012 à seulement seize ans. Son œuvre se caractérise par une exploration récurrente de thématiques telles que la ruralité, la solitude, la nature et les relations humaines, motifs que l'on retrouve également dans *Une bête au Paradis* (2019). Ce roman retrace l'histoire d'une lignée de femmes attachées à leur terre, celle de la ferme du Paradis, qui façonne leur destin autant qu'elle les habite.

Blanche Émard et Gabriel Émard, orphelins à la suite du décès de leurs parents, Marianne et Étienne, dans un accident de voiture, sont pris en charge par leur grand-mère, veuve, Émilienne. Encore enfants au moment du drame, ils grandissent sous la responsabilité de leur grand-mère, qui doit concilier l'éducation de ses petits-enfants et les travaux agricoles de la ferme, épaulée par son commis de ferme, Louis.

Louis s'est présenté à la ferme pour fuir une tragédie familiale. Victime d'un père alcoolique et d'une mère impuissante, sous l'emprise de son mari, il offre ses services à Émilienne pour échapper à ce quotidien violent. Dès son arrivée, son investissement dans le travail agricole prend une forme d'acharnement, s'épuisant volontairement afin d'anesthésier ses souffrances.

Une nuit, après avoir été battu par son père, Louis se réfugie auprès d'Émilienne, le visage ensanglanté. À partir de cet instant, il ne quitte plus le Paradis. Émilienne lui attribue la chambre des parents de Blanche et Gabriel. Paradoxalement, c'est dans un espace marqué par la mort, la chambre des parents défunts, qu'il retrouve la vie et un nouveau départ : « Pour lui la chambre des disparus puait forcément la mort. Pourtant, lorsqu'Émilienne l'allongea, il lui sembla être arrivé au bout d'un long voyage. Dans la chambre des morts, sa vie recommencerait » (Coulon, 2019, p. 22).

Au fil des années, Louis demeure au Paradis, voyant Blanche et Gabriel grandir. Peu à peu, il nourrit des sentiments pour Blanche. Alors que cette dernière entre au lycée et entame une histoire d'amour avec Alexandre, un jeune lycéen séduisant et plein d'assurance, celui-ci finit par quitter le village pour entreprendre ses études en ville, laissant derrière lui une jeune femme dévastée, persuadée que leur histoire se prolongerait indéfiniment dans le cadre immuable du Paradis.

Quelques années plus tard, le lecteur se plaît à retrouver les mêmes personnages. Émilienne, désormais âgée de quatre-vingt-quatre ans, est toujours active à la ferme, mais la gestion de l'exploitation repose désormais sur Blanche, trentenaire, aidée par Louis. Gabriel, quant à lui, jugé depuis toujours trop fragile pour affronter la rudesse du Paradis, s'est installé avec Aurore, la fille du marché, dans une maison située de l'autre côté de la route qui sépare leur foyer et le Paradis. Douze ans se sont écoulés, lorsque de manière soudaine et pour Blanche incompréhensible, Alexandre revient au village.

Ce retour bouleverse la jeune trentenaire qui finit par succomber de nouveau au charme de son amour de jeunesse, devenu agent immobilier. Louis, épris de Blanche depuis toujours, ne parvient pas à contenir sa jalousie, qui l'habitait déjà à l'époque où les deux adolescents étaient ensemble au lycée. Il décide alors de quitter la ferme pour s'installer chez Gabriel, afin d'éviter le couple et de se consacrer seulement aux tâches agricoles, préférant ainsi l'éloignement à la douleur de la rivalité.

Or, l'amour que montre Alexandre à Blanche n'est en réalité qu'une illusion, dissimulant un dessein intéressé. En effet, ruiné, il est revenu dans le but d'exproprier les habitants de la ferme familiale pour y construire des lotissements. Afin d'y parvenir, il n'hésite pas à exploiter la vulnérabilité d'Émilienne, affaiblie lors d'un séjour à l'hôpital.

Bien que Blanche soit retombée amoureuse, elle découvre brutalement la vérité. La révélation survient lorsqu'une femme accompagnée d'un jeune enfant se présente au Paradis à la recherche d'Alexandre. Blanche comprend alors qu'il s'agit de son épouse et de son fils. À la fois dévastée, animée par un désir de vengeance autant que par la volonté de préserver les terres du Paradis, elle l'invite à la ferme, en prétextant qu'elle souhaite vendre toute l'exploitation, et non une partie des terres comme il l'avait accordé avec Émilienne. Le jour venu, lorsque Alexandre se rend à la ferme, Blanche le pousse dans la fosse des porcs, où, affamés, les animaux le dévorent. Par cet acte radical et brutal, elle assure la sauvegarde du Paradis et met un terme à la menace qui pesait sur son héritage.

Toute l'intrigue du roman se déroule au sein du Paradis, dont les personnages ne s'éloignent presque jamais, si ce n'est pour accomplir quelques activités quotidiennes, telles que fréquenter le lycée ou se rendre au marché. Le lecteur assiste ainsi à leur évolution dans un huis clos où les tensions s'intensifient progressivement. Prisonniers de ce lieu qui, malgré son nom, n'a rien d'idyllique, les protagonistes voient leur existence se réduire à un enfermement presque volontaire. L'espace du Paradis acquiert une dimension symbolique. Il devient une entité à part entière, un décor figé, qui conditionne les comportements, les relations et même l'évolution psychologique des protagonistes. Cécile Coulon souligne cette volonté d'écrire dans les limites de cet espace clos :

[...] en écrivant ce texte je me suis dit : comment écrire une histoire qui ne sort jamais de ces limites-là. Qu'est-ce qui va faire que les personnages vont être des prisonniers volontaires du Paradis ? Qu'est-ce qui va faire qu'ils vont être happés dans ce lieu ? Tout comme le lecteur à leurs côtés ? (Coulon, 2019, 3:45).

Remarquons aussi l'importance symbolique du titre *Une bête au Paradis* qui, en tant que lecteur, ne peut que nous intriguer dès le départ. Qui est cette bête au sein de cet espace que l'on croirait idyllique ? Une véritable chasse s'entame tout au long du roman pour essayer de la trouver parmi les personnages.

Cette chasse soulève aussi la question de la frontière entre l'homme et l'animal. Coulon questionne, d'une part, le fondement que l'animalité appartient seulement aux bêtes, et, d'autre part, que l'humanité soit seulement l'affaire des hommes : « Une bête n'est pas forcément un animal et [...] un animal n'est pas forcément une bête » (Coulon,

2019, 3:45). Cette idée rappelle celle de l'imbrication des espèces et de la métamorphose du philosophe Emanuele Coccia qui questionne notre attitude anthropocentrique⁵⁷. Par ce postulat, Coulon renverse toutes les connotations que nous associons à l'animalité, nous amenant à penser si, finalement, la véritable bête n'est autre que le lecteur : « D'une certaine façon, est-ce que ce n'est pas le lecteur qui devient la bête, un peu curieuse, un peu voyeuse ? » (Coulon, 2019, 1:45).

Roman riche, tant par sa réflexion que par son écriture, *Une bête au Paradis*, fait du lecteur un personnage à part entière, qui passe progressivement du rôle de chasseur de bête à celui de proie chassée, face à une fin aussi déconcertante que maîtrisée que nous offre Coulon. Mêlé à la violence progressive de ce huis clos, le récit propose une véritable représentation de ce que signifie vivre enfermé dans les frontières d'une ferme marquée par l'oppression et la violence.

3.2. *Nature humaine* (2020), Serge Joncour.

Serge Joncour est un romancier et scénariste français connu pour ses récits mêlant thèmes ruraux et sociétaux. Son œuvre explore la transformation de la vie paysanne à la fin du XX^e siècle et les tensions entre l'homme, la nature et la modernité. *Nature humaine* (2020) retrace l'histoire d'Alexandre Fabrier qui s'apprête à reprendre la ferme familiale des Bertranges, située dans le département du Lot à la fin du XX^e siècle jusqu'au début du XXI^e siècle. À travers ce récit, l'auteur met en lumière l'évolution du monde paysan sur trois générations. Le roman s'ouvre sur une scène symbolique : trois générations de la famille Fabrier se retrouvent réunies dans la plantation de safran, travaillant côte à côte. L'exploitation familiale repose sur un modèle de polyculture traditionnelle, incarnant une agriculture respectueuse des cycles naturels, qui incarne un mode de vie en harmonie avec la terre. Cependant, ce modèle se heurte aux mutations économiques et à la modernisation

⁵⁷ Le philosophe italien postule que chaque fois que nous disons qu'une plante « pense », non seulement nous humanisons cette plante, mais nous végétalisons aussi son intelligence. Autrement dit, nous ne nous contentons pas de projeter une qualité humaine sur une entité non-humaine, mais nous remettons en question l'idée même que la pensée, la conscience ou l'intelligence soient exclusivement humaines. Cela revient à reconnaître qu'il y a quelque chose en nous de végétal et à brouiller les frontières entre l'humain et le non-humain.

qui viennent bouleverser l'équilibre ancestral. Cette scène inaugurale, où grands-parents, parents et enfants participent ensemble à la tâche, cristallise à la fois la continuité d'une tradition et les prémices des tensions à venir :

Pour la dernière fois aux Bertranges, trois générations s'affairaient dans le même mouvement. [...]. Alexandre par contre s'activait à tous les postes. La veille il avait préparé le sol, et maintenant, en plus de planter, il allait chercher de nouvelles cagettes au fur et à mesure que les uns et les autres avaient fini de vider les leurs. Pour l'occasion Lucienne et Louis avaient quitté le pavillon qu'ils venaient de faire construire dans la vallée, un F4 avec salle de bains, perrons et odeurs de peinture. En paysans dépositaires de gestes millénaires, ils savaient que ces gestes-là demain, ne se feraient plus (Joncour, 2020, pp. 17-18).

De ce fait, Joncour met en évidence les mutations des campagnes et de l'agriculture à la fin du XX^e siècle. En effet, les parents d'Alexandre préparent leur fils à reprendre la ferme. Abandonnant la polyculture, ils ont déjà amorcé un tournant, en orientant la ferme vers un élevage plus intensif en fournissant de la viande de veau au supermarché du coin qui s'est développé. Alexandre, quant à lui, se trouve à l'orée d'une nouvelle étape, marquée par l'émergence encore timide des préoccupations écologiques. Il convient de replacer le récit dans son contexte historique. D'un point de vue politique, la droite ne s'intéressait pas aux questions écologiques, tandis que la gauche ne leur accordait qu'une place marginale. Le discours écologique peinait à susciter l'adhésion du plus grand nombre et restait un sujet qui ne suscitait pas un véritable intérêt auprès de l'ensemble de la population. La gauche demeurait attachée à la logique productiviste héritée des Trente Glorieuses. Attentive aux conditions des ouvriers et aux progrès sociaux, la majorité de ce parti a négligé les conséquences écologiques de ce modèle. Les améliorations matérielles indéniables de cette période se sont réalisées au détriment de la nature. Pour s'en convaincre, Pierre Schoentjes illustre ce paradoxe dans la culture populaire où domine à la fois des chansons comme celle de Maxime Le Forestier, *Comme un arbre* (1972), au message foncièrement écologique, et celle de Renaud Séchan, *Amoureux de Paname* (1975), prônant les vertus de la ville (Schoentjes, 2023, 23:14).

Pourtant, Joncour introduit la figure de ces premiers écologistes à travers la sœur aînée d'Alexandre, Caroline, étudiante à Toulouse. C'est par son intermédiaire

qu’Alexandre découvre un milieu militant engagé, notamment composé d’étudiants anti-nucléaires désireux de sauver la planète. Il y côtoie des activistes plus radicaux, tels qu’Anton et Xabi, et fait également la rencontre de Constanze, étudiante en droit et en biologie originaire d’Allemagne de l’Est. Cette dernière offre à Alexandre un regard singulier sur la nature, empreint d’une sensibilité écologique nouvelle, dont la vision idéalisée de la nature contraste avec son absence d’expérience réelle du monde rural. En revanche, pour Alexandre la nature est une réalité quotidienne, incarnant à la fois une promesse de liberté et une forme de prison. La liberté de vivre au grand air, sans personne pour l’ennuyer, est ce qu’il remercie de cette vie isolée à la campagne. Or, l’isolement propre à la vie paysanne alimente ses craintes, qu’il s’agisse de demeurer célibataire ou de se sentir en décalage avec les préoccupations de sa génération. Côtoyer ces jeunes étudiants l’ancre alors dans la réalité des événements contemporains, desquels, dans sa ferme isolée, il ne se sent pas concerné.

Pourtant, tous ces événements il en discute parfois avec son voisin Crayssac, le chevrier. Ce voisin est la représentation du paysan traditionnel pur, rejetant toute forme de modernité. Il critique fermement la façon dont les parents d’Alexandre gèrent leur ferme, les accusant à plusieurs reprises dans le roman d’exploiter la terre. Crayssac devient l’incarnation d’une ruralité idéalisée et résistante aux transformations économiques, opposée à l’évolution de la ferme des Bertranges.

Cette interrogation constitue le fil conducteur du roman : Alexandre doit-il continuer la tâche de modernisation entreprise par son père ? Douteux, il ne cesse de se remettre en question sur cette vie d’exploitant agricole, car elle le contraindrait à emprunter, s’endetter et à dépendre des banques, d’autant plus que le projet d’une construction d’une autoroute menace de l’exproprier de ses terres. Néanmoins, d’autres personnages voient cette autoroute comme une aubaine pour lui, puisqu’elle l’aiderait exporter sa production. Ses sœurs, Caroline, Vanessa et Agathe, qui sont toutes parties en ville, l’incitent à investir, puisqu’elles y voient un investissement rentable qui leur permettrait de récupérer de l’argent. Constanze, en revanche, incarne une perspective différente. Elle l’invite à envisager une existence plus paisible, en harmonie avec la nature, loin des logiques productivistes.

Le récit de Joncour s'inspire, à certains égards, des codes du documentaire, fréquemment utilisés pour évoquer l'agriculture et la vie paysanne. En effet, il retrace l'histoire d'une famille d'agriculteurs en parallèle à l'histoire de l'agriculture et aux événements historiques qui ont marqué la deuxième moitié du XX^e siècle. C'est ainsi qu'il aborde la sécheresse de 1976, la question émergente du nucléaire, l'élection de Mitterrand, la question des farines animales, le Larzac, l'émergence de l'écologie, etc. À ce propos, Joncour propose une véritable chronique d'époque, portée par une écriture relativement simple et accessible. En d'autres termes, il dépeint la mutation des campagnes françaises de la seconde moitié du XX^e siècle, tout en croisant l'histoire collective et les destins individuels. À travers l'histoire de gens simples, ils montrent la manière dont les grands événements historiques exercent une influence sur les recoins de la ruralité française.

L'histoire s'achève sur la tempête de 1999, qui marque le passage à l'an 2000 et permet de prendre une décision radicale sur la ferme. Alors qu'il avait hérité de la ferme et commencé à faire construire de nouveaux stabules pour les bovins, la tempête ravage les nouvelles constructions. Le projet de modernisation n'a donc pas lieu et laisse sous-entendre un nouveau départ pour le jeune agriculteur.

Ce nouveau départ a lieu dans le roman suivant, *Chaleur humaine* (2023), dans lequel Joncour renoue avec les mêmes personnages et fournit des explications sur les événements survenus après la tempête.

3.3. *Chaleur humaine* (2023), Serge Joncour.

Vingt ans se sont écoulés pour les personnages de Joncour et le lecteur les retrouve dans le contexte de la crise de la Covid-19. Alexandre, désormais âgé de soixante ans, dirige seul l'exploitation des Bertranges. Constanze, revenue en France, est devenue conservatrice de la Reviva, une réserve naturelle de cinq cents hectares, située dans la vallée de la Cère. À la suite de la tempête de 1999, cette zone forestière avait été rachetée par un comité européen de scientifiques universitaires, désireux d'étudier la façon dont la nature se recompose d'elle-même. Les parents d'Alexandre, Angèle et Jean, se sont

installés dans un pavillon à proximité de la ferme, mais ne se rendent plus sur l'exploitation. Quant à ses sœurs, avec lesquelles les relations se sont détériorées depuis le règlement de la succession, elles ont toutes quitté la campagne pour s'installer en ville. La pandémie provoque cependant leur retour, puisque chacune vient se réfugier à la ferme pour échapper aux contraintes de la vie urbaine. Au fil du roman, les non-dits, les blessures du passé et les conflits familiaux refont surface pour finir par trouver une forme de résolution.

Le thème de la pandémie s'est imposé naturellement, puisque l'écrivain envisageait initialement de situer son intrigue en 2020 autour d'une catastrophe écologique, mais la crise de la COVID est survenue (Gabinari, 2020, en ligne). D'un point de vue stratégique, il allait de soi que Joncour devait saisir cette opportunité : l'ignorer aurait été impensable, d'autant plus s'il avait envisagé de la remplacer par une catastrophe naturelle fictive. À cet égard, l'auteur déclare : « Je me suis arrêté en 2000 en sachant que je ferais une deuxième partie jusqu'en 2020. D'ailleurs, je voulais inventer une catastrophe écologique en 2020, mais c'est une catastrophe sanitaire qui est arrivée » (Gabinari, 2020, en ligne). En employant le terme « catastrophe », nous mesurons tout de suite l'intention de l'écrivain, c'est-à-dire insister sur l'urgence et sur le caractère effroyable des événements qui touchent notre planète. De la même manière qu'il procède dans *Nature humaine*, en choisissant un événement marquant, la tempête de 1999, pour l'inscrire dans une fresque historique et humaine, l'auteur s'est penché sur la pandémie pour offrir une rétrospective ancrée dans la mémoire collective.

Cette volonté de l'écrivain se manifeste dans la construction narrative et dans ses imperfections. Comme dans le roman précédent, l'auteur choisit d'organiser ses chapitres par date, toujours à l'image d'un journal intime, à une exception près. Cette fois-ci, les dates, et conséquemment, les titres des chapitres ne se répètent pas. Dans *Nature humaine*, l'auteur utilisait fréquemment le même titre pour différents chapitres, afin de montrer au lecteur les divers événements qui avaient lieu dans une même journée. Dans *Chaleur humaine*, l'auteur a opté pour laisser certains chapitres sans titre, sous-entendant ainsi la capacité du lecteur à interpréter que les péripéties se déroulent le même jour. Cette structure narrative permet une immersion fidèle dans cette période troublée, vu qu'elle mélange des éléments factuels – comme les dates des vacances scolaires, les annonces

gouvernementales, le changement d'heures, etc. – et les souvenirs personnels des personnages (Doyen, 2023, en ligne). Afin d'assurer la transition entre ses deux romans, Serge Joncour insère un chapitre à valeur d'analepse. Revenant sur les années 2000, ce passage éclaire le lecteur sur les événements survenus à la ferme après la tempête de 1999, relatée à la fin de *Nature humaine* :

C'est la tempête de décembre de 1999 qui avait décidé de la vie d'Alexandre, parce que en plus de balayer les bâtiments de sa ferme géante, elle avait soufflé l'idée des éoliennes à ses sœurs. Dans ce réveillon de l'an 2000 tant fantasmé, ce changement de siècle et de millénaire fêté à la bougie, il aurait fallu voir un signe : cette nouvelle ère porteuse de progrès et de paix ne tiendrait peut-être pas toutes ses promesses (Joncour, 2023, p. 24).

L'auteur met en évidence que l'avenir d'Alexandre a été déterminé par la nature elle-même, dont la puissance dépasse celle de l'être humain. Celle-ci lui a imposé une réorientation dans sa trajectoire professionnelle, mais aussi personnelle, s'inscrivant ainsi dans la symbolique de l'air comme principe vital originel, par le biais de la tempête. Prendre son souffle revient à vivre, tandis que rendre son dernier soupir, c'est rendre l'âme. L'air, élément fondamental selon la tradition philosophique de Platon et d'Aristote, constitue dès lors l'un des composants essentiels de l'univers. Dans cette perspective, le retour d'Alexandre à la ferme prend la forme d'une renaissance symbolique, marquée par un rejet des modèles agricoles modernes orientés vers l'élevage intensif. Ce choix se concrétise dans sa décision d'abandonner toute logique d'intensification pour privilégier l'élevage extensif, où il nourrit ses vaches exclusivement à l'herbe en leur permettant de vivre dans des conditions naturelles.

À cet égard, Alexandre s'est éloigné de la figure de l'exploitant agricole vers laquelle il commençait à se rapprocher dans *Nature humaine*, pour renouer avec celle du paysan traditionnel. S'intéressant aussi aux nouvelles pratiques agricoles, notamment celles qui s'appuient sur les recommandations scientifiques, il adopte un autre mode de production, davantage en adéquation avec l'idée qu'il se faisait de l'agriculture.

Contrairement à *Nature humaine*, qui se déroule sur presque trente ans, *Chaleur humaine*, à l'exception du chapitre *Samedi 1er janvier 2000*, s'étend sur presque trois

mois, de janvier à mars 2020, s'attardant essentiellement sur le bouleversement sanitaire, marqueur, nous l'avons dit, de l'empressement à écrire le roman.

Certains indices laissent penser que le roman a été rédigé dans une certaine hâte, afin de répondre à l'engouement suscité par la crise sanitaire. En effet, sa parution intervient peu de temps après les confinements successifs et le retour progressif à une vie plus ordinaire. Cette forme de précipitation transparaît également dans certaines imprécisions du récit. Des erreurs subsistent, notamment des incohérences dans la toponymie, le lieu-dit étant désigné tantôt sous le nom de « Bertranges », tantôt sous celui de « Bertanges ».

À l'instar de *Nature humaine*, le titre du roman, *Chaleur humaine*, donne lieu à plusieurs interprétations. L'auteur ferait-il référence au réchauffement climatique provoqué par l'homme ? Évoque-t-il le besoin de chaleur humaine face à la crise sanitaire, et corrélativement, à l'isolement ? Serait-elle la métaphore du retour au foyer pour les personnages du roman, en quête de ce qu'ils avaient délaissé ? Rappelons que, dans *Nature humaine*, les trois sœurs aspiraient avant tout à quitter la campagne pour gagner la ville, perçue comme un espace de liberté. Dans *Chaleur humaine*, c'est le processus inverse qui s'opère. Devenues prisonnières de la ville, elles reviennent à la campagne, désormais porteuse de liberté. Joncour joue sur l'antagonisme entre la ville et la campagne, pourtant considéré par les géographes comme un schéma dépassé. Quelle que soit l'interprétation retenue, cette pluralité de sens soulève la question de la source de cette « chaleur humaine ».

En outre, les préoccupations environnementales se manifestent de manière tout aussi préoccupante que dans le roman précédent au regard de l'urgence climatique. Ce qui, dans *Nature humaine*, relevait de l'avertissement écologique trouve sa réalisation dans *Chaleur humaine*. Ce dernier met en scène les répercussions négatives déjà annoncées, donnant forme à un discours anticipateur sur des événements catastrophiques désormais avérés. Ainsi, à travers le destin de personnages ordinaires, Joncour retrace ce que l'on pourrait qualifier d'une « histoire climatique à l'échelle humaine », conférant à ces deux romans une dimension de mémoire collective.

Pour s'en convaincre, le lecteur est témoin des multiples conséquences climatiques, en particulier dans les domaines de l'élevage et de l'agriculture. Parmi celles-ci figurent l'augmentation des températures et leurs effets associés, tels que la prolifération d'insectes invasifs, la pénurie d'eau ou encore la sécheresse. Par exemple, Alexandre est contraint d'avancer la transhumance, car l'herbe verdit désormais plus tôt qu'autrefois : « D'années en années, la nature était un peu plus en avance, les arbres se dépêchaient pour dresser des nombres » (Joncour, 2023, p. 9).

L'auteur se distingue aussi par sa capacité à croiser les points de vue, celui du citadin et celui du rural. Le roman repose sur une construction de chapitres qui oppose la vie à la campagne et celle à la ville. Pour cela, l'écrivain s'intéresse à la vie des sœurs d'Alexandre, qui ne vivent plus à la ferme, ce qui permet d'illustrer l'antagonisme entre les deux espaces. Il avait déjà exploré ce contraste dans *Nature humaine*, où il mettait en scène des personnages urbains, comme Constanze, Xabi ou Anton, qui idéalisent la nature. Dans *Chaleur humaine*, la crise sanitaire lui permet de mettre en parallèle ces deux mondes à travers les sœurs du protagoniste, toutes devenues citadines en quête de nature, témoignant du célèbre « retour au vert » observé pendant le confinement. Alexandre, quant à lui, incarne le paysan profondément ancré dans son territoire, symbole de stabilité et de permanence, protégé des tourments urbains en ces temps de crise. En effet, c'est en temps de crise que l'homme prend conscience de l'importance de la nature, comme si elle était la seule réponse face à ces maux :

Nature intemporelle, nature chargée de mythes, d'archétypes que les crises viennent réactiver, réactualiser. C'est en effet dans ces contextes de confusion que la nature s'affirme pour nombre d'individus comme un guide sûr voir même comme la seule voie à suivre pour surmonter toutes les épreuves. Et pour cause, les crises sanitaires ont pour effet, si ce n'est d'exacerber, du moins de faire prendre conscience d'une rupture entre l'homme et son environnement. La plupart des crises sont, de facto, perçues comme la conséquence de cette discordance entre l'homme et la nature. [...] Depuis ainsi deux siècles, les crises constituent un des moteurs privilégiés de la soif de nature, d'un profond désir de retour à la nature qui nourrit les projets de réforme de l'humanité (Villaret, 2020, en ligne).

Le retour des sœurs d'Alexandre à la ferme s'inscrit dans ce sens. À cet égard, l'auteur n'épargne pas la perception des ruraux sur le retour des citadins à la campagne en temps de crise, montrant encore une fois que même si l'antagonisme entre la ruralité et l'urbanité est dépassé d'un point de vue universitaire, en particulier en géographie, il demeure vivant dans les représentations collectives.

À travers le retour des sœurs d'Alexandre, Joncour décrit un véritable huis clos familial. Prisonnière des Bertranges, la fratrie se voit contrainte d'affronter les non-dits qui ont longtemps pesés sur la famille. À la suite du partage de la ferme, Alexandre assiste à l'installation d'éoliennes sur ses terres, initiative de ses sœurs, qui ont perçu dans la récente construction d'une autoroute à proximité une opportunité lucrative. Ce contexte donne également lieu à de nouvelles querelles entre elles. Cet enfermement forcé au sein de la ferme engendre de nombreuses tensions, mais ouvre aussi la voie à la réconciliation. Ainsi, à travers un drame sanitaire, Joncour dépeint une histoire familiale universelle, tout en s'apparentant à la tonalité et à l'esthétique des documentaires ou des téléfilms français. Comme dans *Nature humaine*, le lecteur suit la famille tout en observant l'impact de la pandémie sur la vie quotidienne. En définitive, ce huis clos révèle non seulement les fractures et les solidarités au sein de la fratrie, mais souligne également comment les crises collectives agissent comme des facteurs des dynamiques familiales et humaines.

3.4. *Les Pays*, (2012), Marie-Hélène Lafon.

Écrivaine et professeure agrégée, Marie-Hélène Lafon s'est imposée comme une figure majeure de la littérature contemporaine, lauréate de plusieurs prix littéraires. Son œuvre, profondément enracinée dans son Cantal natal, explore avec constance les paysages, les communautés rurales et les trajectoires individuelles qui en émanent. Publié en 2012, son roman *Les Pays* retrace l'ascension sociale de Claire, fille de paysans, et se présente comme l'un de ses textes les plus autobiographiques. À travers ce récit, l'autrice met en scène « les pays » de Claire, qui résonnent avec les siens, c'est-à-dire les territoires, les espaces et les paysages déterminants dans la construction identitaire de la protagoniste.

Elle évoque tout d’abord celui de l’enfance, celui de sa ferme natale, de son Cantal dont elle est originaire.

Le premier chapitre s’ouvre sur l’expédition de la famille de paysans à Paris, venue assister au Salon de l’Agriculture. Lors de ce bref séjour, le récit met en évidence le poids des origines que l’auteur préfère désigner par le terme de « sources », pour signifier le lieu d’origine. En visitant le Salon de l’Agriculture, la famille se précipite inévitablement vers le stand auvergnat afin de déguster les produits de leur région, soulignant l’impossibilité du déracinement. De retour de ce court voyage, elle constate d’ailleurs que la capitale ne lui a rien offert d’aussi marquant que ce qu’elle avait imaginé : « Le lendemain, dans le train du retour ballottés, enfoncés dans des pensées vagues, on avait réfléchi, on s’était dit que, finalement, au Salon, on n’aurait pas vu grand-chose » (Lafon, 2012, p. 38).

Originaire du Cantal, Lafon inscrit donc d’emblée son récit dans ce premier ancrage, celui qu’elle conçoit comme son « premier pays », qui au fond, ne l’a jamais vraiment quitté.

Le mot « pays », nous le rappelons, est essentiel dans les œuvres liées à la ruralité. Sa polysémie nourrit un réseau d’expressions qui traduisent inlassablement le rapport d’appartenance et d’attachement au territoire⁵⁸.

Dans la deuxième partie de l’ouvrage, l’auteur retrace l’ascension sociale de Claire, depuis son internat à Saint-Flour jusqu’à son entrée à la Sorbonne. Étudiante en

⁵⁸ Nous proposons une brève liste faisant référence au terme pays pour illustrer notre propos :

1. « Le pays natal » évoque la terre d’origine et un enracinement affectif et identitaire.
2. « Le pays réel » fait allusion aux terroirs, aux traditions des territoires et aux paysans, ce qui s’oppose au pays institutionnel.
3. « Le pays perdu » rappelle la ruralité oubliée et abandonnée, à tel point qu’elle est le titre du roman de Pierre Jourde, publié en 2003.
4. « Le petit pays » fait écho à une région natale et souvent rurale pour laquelle on ressent une dimension affective.
5. « Le pays de cocagne » est une expression souvent retrouvée dans les romans qui traitent de la campagne.
6. « Le pays de l’enfance » transmet l’idée d’une enfance heureuse et idéalisée à la campagne.

lettres classiques, elle consacre de nombreuses nuits d'étude à des auteurs aussi variés que Barthes, Homère, Plaute, Balzac ou Butor.

Dans ce chapitre, Lafon met en lumière, à travers Claire, le passage d'un milieu social à un autre. Claire, comme Lafon, sont de véritables transclasses. Le terme transclasse diffère de celui de transfuge de classe. Ce dernier fait référence à une fuite et à un rejet, se traduisant souvent par un sentiment de trahison. Le concept de transclasse, mis en avant par Chantal Jaquet (2014, pp. 1-22) a une connotation plus neutre. Selon Jaquet, ce changement de classe peut être volontaire ou non et cherche à manifester la diversité des parcours, car tout le monde ne ressent pas forcément de culpabilité en quittant sa classe d'origine. Il met l'accent d'un passage d'une classe à l'autre, qui se définissent par un capital économique, culturel et politique, mais aussi par le capital symbolique. Il insiste sur la notion de passage tandis que le terme transfuge insiste davantage sur la notion d'arrivée. En d'autres termes, il désigne le passage entre classes sociales sans supposer ni trahison, ni reniement, ni pathologie identitaire.

En littérature, Annie Ernaux est l'une des grandes autrices du XXI^e siècle à aborder ce sujet. Marie-Hélène Lafon est souvent comparée à Annie Ernaux. Il est vrai que leurs trajectoires présentent des similitudes, d'autant plus que leurs écrits sont de véritables mines sociologiques qui nous donnent des indications sur le mode de vie de la classe paysanne et de la classe ouvrière. Cependant, Marie-Hélène Lafon se distingue d'Annie Ernaux, car comme elle l'affirme dans un entretien à Fabrice Lardreau, elle n'a jamais éprouvé le sentiment de « honte » que ressentent les transfuges de classe. C'est en cela que les transclasses se différencient des transfuges de classe. L'autrice ajoute d'autres différences notables qui séparent leurs parcours et leurs écrits :

Votre expérience évoque celle d'Annie Ernaux, issue elle aussi d'un milieu populaire et qui a souvent évoqué ce sentiment de décalage social. Ressentez-vous des points communs, certains parallèles entre vos parcours ?

Dans une certaine mesure, oui. Je la connais depuis quelques années et je la lis depuis très longtemps. Elle m'a dit apprécier certains de mes romans comme *Joseph* et *Les Derniers Indiens*, dont j'étais à cent lieues de penser qu'elle puisse les aimer... Nous sommes toutes les deux des « transfuges sociaux » et avons déjà

échangé sur ce sujet. Cependant, nous provenons d'univers assez différents et n'avons pas développé la même grammaire du monde : elle a une lecture plus explicitement politique et sociologique de ces questions, dans la lignée de Pierre Bourdieu, qui n'est pas la mienne. En outre, ce qui dessine une frontière entre nous tient à la question de la honte, du sentiment d'indignité. Je n'ai jamais éprouvé de honte sociale. J'ai développé au contraire un sentiment d'orgueil à la fois puissant et sporadique. Enfin, les corps des pays dont nous sommes chacune originaires ne sont pas anodins : la région dont elle provient, Pays de Caux, est horizontale ; c'est un lieu de passage, de transit, un espace qui permet la communication, à l'instar de la boutique que tenaient ses parents à Yvetot. Tout le contraire de mon Cantal natal, qui m'apparaît comme un « pays perdu », pour reprendre le titre du roman de Pierre Jourde, un archipel perché où s'éparpillaient des « ports de mer » (Lafon, 2019, pp. 35-36).

En outre, Annie Ernaux est issue d'un milieu populaire, de petits commerçants de province, alors que Marie-Hélène Lafon est décrite comme née dans une famille du Cantal. Cette distinction n'est pas anodine, car l'Auvergnate est associée à la ruralité, en particulier son cadre figé, tandis qu'Annie Ernaux n'est pas associée à une région particulière. De plus, on omet souvent de présenter Lafon comme fille de paysans, alors que toute son œuvre est imprégnée de la ruralité, de ses paysages, des traditions paysannes, du métier d'agriculteur et du rythme de vie à la campagne. D'autre part, Annie Ernaux est souvent qualifiée d'écrivaine sociologique, alors que Marie-Hélène Lafon est définie comme une romancière. L'œuvre de Lafon se nourrit de l'histoire et des traditions paysannes, souvent oubliées en littérature : « Toute l'œuvre de Marie-Hélène Lafon, qui pèse le poids des mots pour ne dire que ce qui compte, n'est-elle pas là, avant toute autre chose, pour révéler au lecteur, poétiquement, le silence fondateur des taiseux ? » (Soron, 2023, p. 32).

La deuxième partie du roman qui a lieu à Paris, la ville de ses études et où elle a vécu son ascension sociale, montre comment elle y découvre également son deuxième « pays » :

Elle respire la ville animée, sa seconde peau, elle hume le fumet familial qu'elle ne parvient pas tout à fait à démêler ; c'est, tout entassé, machine et chair, rouages

et sueurs, haleines suries et parfums fatigués sur poussière grasse, c'est animal et minéral à la fois ; c'est du côté du sale et elle se coule dans cette glu, elle prend place s'insère dans le flot (Lafon, 2012, p. 154).

À Paris, elle retrouve également son « premier pays » à travers la figure d'Alain, magasinier à la Sorbonne. Plus enraciné qu'elle dans le désir du retour au pays, il lui transmet le fruit de ses voyages et lui avoue son espoir d'y retourner un jour : « Claire écoutait Alain, opinait, et donnait la réplique, se surprenant à retrouver, dans ses façons de dire, des tournures dont elle n'avait plus l'usage dans sa vie nouvelle et seconde » (Lafon, 2012, p. 84). Un fossé se creuse rapidement entre eux, à l'image de l'éloignement progressif de la jeune femme vis-à-vis de son milieu d'origine, qu'elle abandonne au profit de ses études : « [...] mais elle sentait, plus qu'elle ne savait, que quelque chose était perdu [...] et il fallait élargir sa vie, la gagner et l'élargir, par le seul et muet truchement des livres » (Lafon, 2012, p. 84).

L'écrivaine témoigne aussi des difficultés inhérentes à cette ascension sociale, en dépeignant avec justesse les inégalités liées au capital culturel et au capital économique. La réussite de Claire repose sur un travail acharné, inscrit dans un système de valeurs qui s'apparente à la morale paysanne. Comme l'explique Mendras : « Tout se résume en un mot : le courage. Le bon paysan est courageux. Le courage est ici synonyme d'ardeur au travail et de domination de soi ; ce qui n'a rien à voir avec la vertu du soldat » (Mendras, 1992, p. 243). Claire incarne pleinement cette vertu laborieuse, partagée par Lafon elle-même, qui confiait dans un entretien à France 3 Auvergne-Rhône-Alpes : « J'ai toujours dit que j'avais étudié comme on laboure » (France 3 Auvergne-Rhône-Alpes, 2021, 19:00). Une citation que nous retrouvons presque à l'identique dans *Liturgie* (2013) pour décrire la tante Jeanne « Elle étudia comme on laboure, pour manger » (Lafon, 2013, p. 66). Cette similitude est un témoignage de la capacité de Lafon à découdre les faits de la réalité pour les recoudre autrement, afin de brouiller les pistes.

En ce sens, à travers le parcours de Claire, Lafon met en évidence la transmission d'un héritage moral, fait de persévérance et d'abnégation. Cette fille de paysan, consciente que sa réussite dépend exclusivement de son investissement personnel, ne s'autorise ni hésitation ni lamentation. Son unique voie d'émancipation réside dans son

implication totale, presque « organique », à l'image des paysans dans leur travail, dans ses études, auxquelles elle consacre corps et âme.

Le roman se clôture par un troisième chapitre, marquant une ellipse de plusieurs années. Le lecteur retrouve Claire à l'âge de quarante ans, installée à Paris où elle exerce comme professeure, vivant seule après un divorce et sans enfant. Ce chapitre résonne avec l'ouverture du roman : le père se rend à nouveau à Paris, cette fois-ci accompagné de son petit-fils, le neveu de Claire, lors d'une visite annuelle organisée après les fêtes de Pâques. Ce voyage de retour revêt une dimension symbolique, étant donné qu'il révèle au lecteur la distance, à la fois géographique et affective, qui s'est progressivement instaurée entre père et fille. Cette séparation volontaire résulte d'un choix, celui de permettre à sa fille de réussir sa vie en partant de la ferme, comme la majorité des filles dans les campagnes à cette époque. Réussir sa vie, dans le sens du paysan, signifie parvenir à une situation stable par le biais d'un métier : « Le bref séjour annuel à Paris permettait au père de mesurer la distance creusée entre Claire et lui par cela même qu'il avait toujours souhaité pour ses filles, la réussite dans les études et un métier stable » (Lafon, 2012, p. 185). Cette ascension sociale, à la fois encouragée et anticipée, s'inscrit dans un ensemble de circonstances sociologiques, économiques et historiques. Claire demeure en ville, car telle est sa destinée, envisagée depuis le début par son père : « Pour faire sa vie. La vie de Claire s'était faite dans les villes des études, ville foisonnante dont elle ne songeait pas à partir » (Lafon, 2012, p. 160). Cette phrase résonne avec les propres mots du père de Lafon qui disait à l'écrivaine et à sa sœur : « Vous irez chercher ailleurs ce que vous ne trouvez pas chez vous » (France 3 Auvergne-Rhône-Alpes, 2021, 15:00), autrement dit un travail pour gagner leur vie.

Claire est, par ailleurs, l'unique personnage originaire de la campagne dont le prénom est mentionné, ce qui accentue le processus d'ascension sociale. L'autrice dépersonnalise les autres personnages ruraux que le lecteur ne connaît qu'à travers des désignations génériques : « le père », « le grand-père », « la mère », « la sœur-aînée », etc. En revanche, les personnages citadins sont systématiquement nommés : l'amie de Claire, Lucie, apparaît à maintes reprises, tout comme Jean-René, étudiant énigmatique aux yeux de l'héroïne. Les personnages issus du monde rural mais ayant quitté l'Auvergne pour s'installer à Paris, tels que Suzanne ou Alain, reçoivent également un

prénom. Ce choix narratif d'évitement onomastique met en évidence que l'ascension sociale fonctionne comme un marqueur de distance sociale et souligne que le changement de classe était non seulement accepté mais aussi souhaité par la famille. Il peut également être interprété comme une stratégie consciente de l'autrice, d'autant que ce roman s'apparente à une autobiographie où transparaissent des stratégies d'autoprotection et de distanciation. Les nombreuses similitudes entre Claire et Marie-Hélène Lafon renforcent cette impression : l'autrice semble se dissimuler derrière son personnage, estompant volontairement les frontières entre fiction et expérience personnelle, consistant à découdre et recoudre la réalité, comme l'explique l'autrice : « Je n'invente rien, je réinvente. Coudre, découdre, en découdre. C'est une longue rumination, je ne prends pas de notes » (Lafon, 2023, p. 180).

Cependant, si le roman se présente avant tout comme le récit d'une ascension sociale, marquée par les efforts et les réussites du protagoniste pour gravir les échelons de la société, la conclusion du récit introduit une tension narrative intéressante. Le regard du père, fixé sur le sol, symbolise un mouvement inverse : là où l'histoire semblait aller vers le haut, vers la réussite et la reconnaissance, ce geste renvoie à la modestie, à l'humilité ou même à l'ancrage dans la réalité quotidienne. Ce mouvement descendant peut également suggérer que, malgré les ambitions et les accomplissements du personnage principal, il existe toujours un lien profond avec ses origines, avec ce monde simple et souvent ignoré des grandes trajectoires sociales. Ainsi, le roman équilibre l'élan ascendant de l'intrigue avec un rappel subtil des racines et des limites humaines, offrant une conclusion à la fois réaliste et symboliquement riche.

Partir, rester, revenir, telles sont les questions abordées par Lafon tout au long du roman dans un climat loin d'être nostalgique, mais réaliste et tranchant sur le monde agricole de son Cantal natal. L'autrice dépeint véritablement avec précision et lucidité le climat violent de la paysannerie, en même temps que les vertus qui le caractérisent. Elle décrit ce qu'elle appelle le « corps des pays », en d'autres termes, les paysages sonores et olfactifs qui constituent les campagnes, illustrant clairement la réalité rurale de ce coin de France. Cette dimension se retrouve également dans son roman *Les Sources* (2023), où l'on retrouve les mêmes personnages.

3.5. *Les Sources* (2023), Marie-Hélène Lafon.

Dans *Les Sources* (2023), Marie-Hélène Lafon revient sur certains personnages déjà présents dans *Les Pays*, approfondissant ainsi leur ancrage narratif et psychologique, indissociable du territoire géographique du Cézallier. Le roman donne notamment à voir Claire dans son enfance alors qu'elle vit encore à la ferme, mais sans lui attribuer le rôle central. Le père de Claire est à nouveau présent, mentionné toujours par une stratégie d'évitement, tantôt par le pronom personnel « il », tantôt par la périphrase « le père ». De la même manière que « la mère » ou « elle », figure presque absente dans le roman précédent, devient l'héroïne du premier chapitre. Le lecteur est invité à remonter dans l'enfance de Claire, à ses origines, à ses sources, et à observer le milieu dans lequel elle a grandi.

La récurrence et la persistance des figures familiales soulignent que l'écriture de Lafon est ancrée dans un projet littéraire cohérent, visant à explorer les facettes familiales. À ce propos, tous les ouvrages publiés par l'autrice sont des œuvres qu'elle estime nécessaires. Selon elle, la matière qu'elle puise dans les histoires de famille et les récits de « sources » sont inépuisables, considérant qu'elle continuera à écrire jusqu'à en épuiser la matière. La parution, en février 2025, de *Vie de Gilles* en témoigne. Ce recueil de nouvelles est consacré au frère de la famille, Gilles, unique garçon resté à la ferme, tandis que ses deux sœurs ont été contraintes de partir en ville, conformément à la coutume voulant que le garçon hérite de la ferme et que les filles partent.

Structuré en trois chapitres, le roman *Les Sources* adopte successivement le point de vue de chacun des trois personnages, le père, la mère et Claire. Ce choix est renforcé par les titres des chapitres qui correspondent à des dates clés de leur vie : le samedi et dimanche 11 juin 1967, le dimanche 19 mai 1974 et le jeudi 28 octobre 2021. Chaque date sert ainsi de repère temporel et émotionnel, permettant au lecteur, grâce au point de vue interne, de mieux comprendre les personnages, de s'immerger dans leurs pensées et leur quotidien. En organisant ainsi son récit, l'autrice propose une vision impartiale qui laisse à chaque protagoniste l'espace d'un soliloque, construisant une représentation à la fois globale, détaillée et nuancée de l'intrigue.

Dans le premier chapitre, le soliloque de la mère est envahi par ses pensées confuses et constantes, en raison de la maltraitance physique, psychologique et sexuelle infligée par le père. Dès l'incipit, le silence domine la scène, jouant un rôle central dans la construction de l'atmosphère et la transmission du malaise latent :

Il dort sur le banc. Elle ne bouge pas, son corps est vissé sur la chaise, les filles et Gilles sont dans la cour. Ils sont sortis aussitôt après avoir mangé, ils savent qu'il ne faut pas faire de bruit quand il dort sur le banc. Claire a refermé derrière elle les deux portes, celle de la cuisine et celle du couloir (Lafon, 2023, p. 13).

En effet, le lecteur entre dans le livre par le silence, marqueur de cette tension qui règne au sein de cette maison. Ce mutisme ne traduit pas simplement une absence de bruit, mais une présence lourde : celle du père, dont l'autorité invisible, au moment de l'incipit, régit les comportements et conditionne les interactions entre les personnages. Dans ce contexte, la retenue verbale apparaît comme un mécanisme à la fois de contrôle et de protection, mais aussi comme le signe d'une aliénation. Les membres de la famille savent qu'ils doivent préserver ce calme, non par recherche d'harmonie, mais pour éviter de réveiller « celui qui dort sur le banc », figure qui semble menaçante. Le mutisme devient ainsi un mode de survie, où la peur et la tension s'incarnent dans l'immobilité des corps. Ce silence pèse sur les personnages, notamment sur la mère, dont le corps « vissé sur la chaise » traduit une raideur contrainte et un renoncement. Le silence dans cet incipit ne se limite pas à une simple description atmosphérique : il est un acteur essentiel de la tension dramatique, révélant à la fois la fragilité des relations familiales et la présence de la maltraitance sans pour autant la nommer.

De plus, la symbolologie de la porte est puissante. Elle incarne le passage d'un lieu à un autre, mais ici, elle joue avant tout un rôle protecteur contre la violence. Le silence imposé est une condition indispensable pour échapper aux coups. Elle est figée sur sa chaise comme un animal apeuré qui n'ose pas bouger, consciente que son prédateur est tout proche. Son immobilité devient son moyen de survie, l'espace d'un instant, à portes closes.

Les lignes qui suivent révèlent au lecteur que la mère vit conditionnée par son mari. Le calme oppressant et la fixité des scènes précédentes contrastent fortement avec

le mouvement et le tumulte qui émergent ensuite, à travers les verbes « rire » et « parler fort » :

Elle est contente de descendre chez ses parents, elle voudrait être contente, on sera chez elle, de son côté, on pourra rire et parler fort, il n'aura pas le dessus ; chez elle il n'a pas le dessus, il mange et il se tait. Dans trois semaines, le 30 juin, elle aura trente ans. Trente ans, trois enfants, Isabelle, Claire et Gilles, deux filles et un garçon, sept, cinq et quatre ans, une ferme, une belle ferme, trente-trois hectares, une grande maison, vingt-sept vaches, un tracteur, un vacher, un commis, une bonne, une voiture, le permis de conduire. Heureusement elle a le permis de conduire ; sa mère a eu raison d'insister pour qu'elle le passe. Isabelle, Claire, Gilles. Les trois prénoms reviennent toujours dans ses listes ; trois enfants, trois prénoms, trente-trois hectares, trente ans. Elle s'accroche à ses listes (Lafon, 2023, pp. 13-14).

Pour traduire l'esprit brisé de la mère, Lafon construit le premier chapitre sous forme de listes, renforcées par les allitérations en « tr » et le rythme ternaire des phrases. Cette forme cyclique où le chiffre trois prédomine reflète les conséquences de cette relation de maltraitance. Élaborer des listes se transforme en un mécanisme de survie. Plus digne de son corps, elle agit comme un robot répondant à des instructions, mais des instructions chaotiques, car elle n'est plus capable de penser de manière cohérente.

Elle parvient finalement à se libérer de cette relation d'emprise grâce à sa mère à qui elle se confie le dimanche 11 juin 1967, date qui donne son titre au chapitre et symbolise pour le personnage un moment de libération et de renouveau. Le couple finit par divorcer, un acte encore rare à cette époque et socialement mal perçu, en particulier pour les femmes, pour lesquelles il signifiait souvent l'abandon du domicile conjugal.

Le deuxième chapitre, intitulé *Dimanche 19 mai 1974*, représente le point de vue du père. Lafon ne cherche ni à l'excuser, ni à l'accuser, ni à amplifier les atrocités qu'il aurait pu commettre. Elle explore plutôt sa psyché, marquée par la solitude, l'isolement et le déterminisme de sa profession, tout en évitant l'écueil de l'exagération, de la justification facile ou du *pathos*. Tout au long de sa vie, le père a vécu à et pour la ferme. Loin de celle-ci, son unique parenthèse d'évasion fut son service militaire au Maroc, où,

il goûta à la liberté et à l'amour, conscient qu'à son retour il retrouverait l'exploitation familiale, un devoir qui allait de soi. L'autrice y dépeint le déterminisme des campagnes, où l'héritage familial et la profession agricole façonnent profondément le parcours individuel.

Par ailleurs, évoquer le soliloque du père offre l'occasion à Lafon de retracer l'histoire de la seconde moitié du XX^e siècle. En effet, les tourments intérieurs du père, devenu divorcé, s'inscrivent dans un monde en pleine mutation, où il prend progressivement conscience que son isolement à la ferme ne le met pas à l'abri des transformations sociales et économiques. Il perçoit les effets du divorce par consentement mutuel, alors récent, ainsi que les changements éducatifs concernant ses filles, dont il ne maîtrise pas les enjeux à travers leurs études au collège et au lycée. Pour tenter de se repérer dans le temps et l'espace, il note des dates et des informations sur ses calendriers, tout en cherchant à appréhender les bouleversements de la fin du siècle tels que l'élection de Valéry Giscard d'Estaing ou la montée du marché européen. Lafon montre ainsi que, même au cœur de sa ferme isolée, le père est sensible aux mutations sociales et économiques et prend conscience que son univers, bien que marqué par la tradition et l'éloignement, n'échappe pas aux transformations du monde extérieur.

Enfin, le soliloque de Claire, plus concis, clôt le roman tout en marquant symboliquement la fin de l'exploitation familiale. L'histoire se referme dans ce lieu, qu'elle nomme « les sources », les siennes, là où tout a commencé et où tout finit le jeudi 28 octobre 2021 lors de la vente de la ferme.

3.6. *Naisseur* (2023), Delphine Laurent.

Naisseur (2023) est le premier roman publié de Delphine Laurent, bien qu'elle travaille son écriture depuis plusieurs années : « J'ai toujours plus ou moins écrit, raconte-t-elle. Le sujet était une évidence, les mots sont venus facilement, la trame autour un peu moins » (Clément, 2023, en ligne). Les retours sur ce premier ouvrage sont plutôt encourageants. Ce roman donne la parole aux agriculteurs et constitue une fierté pour

ceux qui estiment être souvent décrits avec un manque de sincérité et de réalisme. Selon l'auteure, ils peuvent s'y reconnaître dans certaines situations (Clément, 2023, en ligne).

L'intrigue retrace le retour de Marie-Loup dans sa ferme natale, quelques années après la mort de son père et le départ à la retraite de sa mère. En effet, à la mort de leur père, le frère de Marie-Loup, Paul, finit par admettre qu'il ne reprendra pas la ferme familiale. Devenue avocate à Paris, Marie-Loup, incapable de laisser s'éteindre l'histoire de la lignée, quitte la capitale pour s'installer à Fonsveilles. Accompagnée de son compagnon Guillaume, elle entreprend les démarches nécessaires pour devenir éleveuse et assurer la continuité de l'activité familiale. Cette décision est mal accueillie par sa mère, Suzanne, qui n'a jamais réellement aimé ce métier et l'a exercé principalement par devoir et par amour, dans le cadre de son mariage avec le père de Marie-Loup. Néanmoins, Suzanne accepte d'assurer la transition, pensant que Paul prendra ensuite la relève. Pendant ce temps, les voisins guettent déjà les terres, supposant que la ferme restera sans successeur, jusqu'à l'arrivée de Marie-Loup. À travers ce parcours, Laurent dépeint les difficultés contemporaines des exploitations agricoles et trace une véritable quête initiatique, où la protagoniste devra faire ses preuves seule, sa mère partant « en donneuse de leçon » (Clément, 2023, en ligne).

En premier lieu, Marie-Loup doit faire face aux difficultés propres à l'agriculture et à l'élevage, notamment aux contraintes économiques. Consciente de l'engrenage qu'un emprunt pourrait déclencher, elle refuse de recourir aux banques et de se soumettre à un système qui dicterait sa production. Par l'intermédiaire d'autres personnages, comme Alphonse qui finit par se suicider, l'autrice illustre le piège que représente l'endettement bancaire, un écueil que Marie-Loup entend éviter, préférant renflouer le compte de la ferme grâce à ses propres économies :

Elle a pris rendez-vous à la banque, ouvert un compte, refusé l'avance des primes, mis sur la table de quoi créer un fonds de roulement pour ne pas avoir à s'encanailler d'un court terme ou d'une autorisation de découvert, abstraite suite de zéros derrière un nombre multiple de deux (Laurent, 2023, p. 77).

En second lieu, ces difficultés économiques entraînent des tourments psychologiques, notamment quant à la capacité de Marie-Loup à tenir seule les rênes de

la ferme. Elle endure une solitude profonde, accentuée par le départ de son conjoint, Guillaume, qui ne supportait plus la vie agricole. Privée de confident au quotidien, elle ne peut se confier qu'à ses animaux, auxquels elle consacre tout son temps. Libraire de formation, Guillaume était arrivé à la ferme avec une vision idéalisée du métier d'éleveur, nourrie par ses lectures utopiques, malgré les avertissements de Marie-Loup sur les nombreux obstacles inhérents à cette profession :

Tu sais, Guillaume, n'est pas un paysan qui veut ! Être un gueux est aujourd'hui un privilège ! Mais si, monsieur Lanverseuil ! Il faut avoir fait des études agricoles et être fils de paysan aide forcément. Le bailleur louera plus facilement à un enfant du cru, une banque prêterait plus volontiers à quelqu'un qui connaît le métier et n'a pas à acheter un bâtiment et du matériel. S'installer relève du parcours du combattant : il faut demander l'autorisation d'exploiter, faire les démarches auprès de la DDT, de la Chambre d'agriculture... Les syndicats ont les moyens de faire pression... Bref, ce n'est pas simple. [...] Dans ce milieu, on ne s'improvise pas ! Pas dans l'élevage, pas chez nous, trop d'enjeux, trop d'argent... un véritable panier de crabes, une mafia. Les syndicats agricoles auraient vite fait de te barrer la route (Laurent, 2023, p. 67).

Guillaume se sent peu à peu délaissé par Marie-Loup, qui consacre désormais toute son énergie à la ferme. Elle n'est plus la femme qu'il avait connue à Paris, ayant placé les travaux agricoles au cœur de ses priorités, tandis qu'il peine à s'adapter. Les tâches manuelles, étrangères à son univers, l'effraient et le dépassent, si bien qu'il finit par partir. À travers cette séparation, l'autrice met en lumière le célibat fréquent chez les éleveurs et les agriculteurs, conséquence du dévouement total que requiert ce métier.

En troisième lieu, l'écrivaine souligne les obstacles rencontrés par une femme dans un univers essentiellement masculin. Dans le village, personne ne croit Marie-Loup capable de gérer seule la ferme. Son frère Paul, ingénieur, a choisi de ne pas reprendre l'exploitation familiale, c'est donc la première fois, dans la famille Despeyret, qu'une fille en assume la direction. Cette position suscite des critiques, notamment de la part d'hommes, souvent eux-mêmes éleveurs, qui la jugent inapte à exercer ce métier. Ce scepticisme s'explique aussi par son départ antérieur pour la ville. Aux yeux des ruraux, elle a franchi la frontière vers « l'autre monde », celui des urbains, tandis qu'eux sont

restés fidèles à leur territoire. Dans cette vision du monde agricole, ceux qui partent sont non seulement regardés avec méfiance, mais aussi perçus comme ayant renié leurs origines ou trahi leur milieu d'origine. Le départ porte ainsi une connotation péjorative – nous y reviendrons dans le chapitre suivant – et sous-entend, par juxtaposition, que ces personnes ne sont plus dignes du territoire qui les a vues naître :

L'arrivée de Marie-Loup avait alors été accueillie avec sarcasme : « Encore une de ces intellectuelles qui ont tout au bout de la langue et ne savent rien faire de leurs dix doigts. » Ils attendaient de voir, mais se figuraient l'affaire pliée en moins de temps qu'on ne pouvait imaginer (Laurent, 2023, p. 111).

Marie-Loup doit ainsi démontrer qu'elle a pleinement sa place dans le monde de son enfance. D'ailleurs, au fond d'elle, elle n'a jamais vraiment quitté ce milieu, puisque chaque vacance était synonyme de labeur pour elle, elle rentrait aider, changer la toge d'avocat pour l'habit paysan :

Marie-Loup, elle, ne dit jamais s'ennuyer. Elle se lève tôt le matin, vers 6 heures, et s'habille sans bruit dans le couloir pour ne pas le réveiller. Un vieux jean, un tee-shirt et des tongs. Elle déjeune sur le pouce. Comme les paysans, elle se lave le soir et ne comprend pas que Guillaume puisse se doucher matin et soir (Laurent, 2023, p. 61).

Marie-Loup, consciente des codes paysans, parvient peu à peu à se faire accepter, portée par la volonté de sauvegarder l'exploitation familiale. Elle refuse de laisser s'éteindre l'histoire de sa famille, un héritage à la fois économique et moral, transmis de génération en génération. Être paysan, nous l'avons vu, ne se résume pas à léguer un simple bien : c'est transmettre un savoir-faire, des valeurs ancestrales, un mode de vie, en somme, un legs moral qui participe à la survie d'une civilisation presque disparue. Transmettre l'exploitation, c'est aussi perpétuer un mode de vie et de pensée, avec ses valeurs, ses coutumes, ses pratiques, mais aussi la sociabilité et la culture propres à la communauté paysanne. Ce métier ne s'improvise pas, puisqu'il nécessite d'en avoir assimilé les gestes et les codes dès le plus jeune âge et, comme le veut souvent l'expression, « l'avoir dans le sang ». Ce que redoute Marie-Loup, ce n'est pas seulement

la perte d'un héritage, mais la disparition du monde dans lequel elle a grandi, riche de ses complexités et de ses mémoires :

Ici plus qu'ailleurs tout transpire les conventions, le manichéisme, un mélange de puritanisme et de bondieuseries. Le monde agricole oscille entre tout et son contraire, passé, futur, traditions, modernité, comme les sentiments toujours s'associent par paires ou s'opposent entre eux, sans jamais s'accorder dans la nuance. Pas de gris, d'intermédiaire, de demi-ton, demi-teinte, demi-mesure, peut-être aussi parce que le fait de vivre au contact des animaux ne laisse que peu de place à l'humain, que les sentiments trop raffinés, trop réfléchis, finissent par mourir. Brutes et équarries, les sensations fusionnent, se confondent, avec cette ineffable complicité, car longtemps les éleveurs ont plus côtoyé le bétail que leurs semblables ; ils sont ce mélange hybride de corps et d'émotions, un croisement des chairs à la croisée des âmes (Laurent, 2023, p. 275).

La protagoniste choisit alors d'écouter ce qu'elle porte au plus profond d'elle, de son âme et de son corps, « tel un morceau de peau » (Laurent, 2023, p. 65) pour faire vivre ce qui a constitué l'essence même d'une famille et d'une communauté aujourd'hui menacée de disparaître. Revenir, c'est les faire renaître, à l'image des naisseurs avec les animaux ; c'est empêcher l'extinction d'une civilisation de paysans-éleveurs désormais réduite à une existence fragile.

Néanmoins, l'auteure ne dissimule pas la profonde souffrance du monde agricole, où les traditions s'effacent progressivement face à la modernité et aux difficultés qu'elle entraîne. La perception de la protagoniste apparaît dès lors partielle. Confrontée à un secteur en pleine mutation, où les pratiques tendent à s'homogénéiser, elle voit son univers perdre de sa valeur au profit du progrès⁵⁹. La vie d'éleveuse de Marie-Loup est

⁵⁹ Cette posture nous rappelle celle de Rousseau qui considère que le progrès technique et scientifique n'est pas nécessairement une avancée positive pour l'humanité. Dans *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1775), il argumente que le progrès scientifique et technique conduit à la corruption morale, à l'inégalité sociale et à une perte de liberté, d'autant plus que le progrès ne garantit pas le bonheur. Au contraire, il est susceptible de favoriser la vanité, les conflits et l'envie, alors que l'évolution naturelle de l'homme en fait un être plus simple et pur. En ce sens, le monde agricole moderne peut symboliser, à la manière du philosophe, une rupture avec l'équilibre du monde naturel traditionnel, où la terre devient exploitée et les pratiques ancestrales disparaissent, les paysans deviennent des ouvriers agricoles soumis à des logiques économiques et la nature est dégradée.

jalonnée d'obstacles que l'autrice décrit avec réalisme, en nette opposition à l'idéalisation des valeurs ancestrales : surcharge de travail, absence de vacances, isolement social, solitude, veuvage suivi d'un célibat, manque d'accès aux loisirs, etc. Ces difficultés parsèment son quotidien et sont mises en lumière dès les premières pages du roman. Delphine Laurent adopte une posture directe et sincère avec son lecteur, établissant un pacte de vérité. Loin de proposer une vision idéalisée ou au contraire catastrophique de la vie rurale, elle offre un regard nuancé et authentique sur les enjeux de l'élevage et de l'agriculture, dès l'installation de la protagoniste. Fille d'éleveur, Marie-Loup aborde ce retour à la terre en pleine conscience des contraintes à venir, évitant ainsi toute démarche naïve ou irréfléchie.

Le roman, structuré en courts chapitres de quelques pages, se distingue par l'absence de titre, contrairement aux autres romans du corpus. En ce sens, il s'oppose à la technique de Cécile Coulon, dont les titres des chapitres sont des actions clés du déroulement du roman, donnant une signification à l'intrigue. Chez Marie-Hélène Lafon, les dates servant de titres de chapitres renvoient à des moments déterminants de l'intrigue, tandis que Joncour les mobilise dans une logique proche du journal intime ou du récit documentaire. Dans le cas de Laurent, l'absence de titre peut être interprétée comme un pacte d'honnêteté de la part de l'autrice. Chaque chapitre se suffit à lui-même pour transmettre l'histoire et les sentiments ressentis par les personnages. La page blanche exprime la confusion du personnage principal, qui se demande si quitter Paris pour revenir à la ferme était le bon choix. Tout au long de la lecture, le lecteur est témoin du trouble éprouvé par Marie-Loup. Le brouillage de ses pensées est omniprésent, remettant sans cesse en question sa décision face aux épreuves qu'elle rencontre.

Le roman accorde également une place importante à la symbolique des sens, en particulier à l'odorat, à travers l'odeur du sang, qui renvoie à l'attachement viscéral unissant Marie-Loup à ses animaux. Cette sensation est présente dès le début du roman afin d'ancrer le lecteur dans la réalité de cette profession. En effet, le roman s'ouvre sur une scène de naissance d'un veau, ce qui constitue une référence symbolique au titre même du roman :

Il manque une patte. Elle a mis la main et tout s'est bien passé. Il est 23h40, et c'est la première fois qu'elle n'a besoin de personne. Elle regarde le petit animal

tout chaud, couché dans la paille, qui à peine né cherche déjà à se tenir debout. Ses naseaux noirs palpitent comme deux minuscules cœurs, évacuant le mucus qui recouvrait encore il y a quelques minutes son corps inerte (Laurent, 2023, p. 9).

Symboliquement, une naissance renvoie toujours à une nouveauté, une nouvelle vie, de la même manière que la ferme va connaître un renouveau avec l'arrivée de Marie-Loup, échappant ainsi à la perte de décennies de tradition familiale et à sa possible vente. Cette naissance fait écho, sur un plan métaphorique, au choix de Marie-Loup d'abandonner Paris pour recommencer une nouvelle vie dans la ferme familiale. Cette idée de renouveau est présente tout au long de ce premier chapitre, puisque Laurent s'attarde à présenter le dilemme vécu par la protagoniste à travers l'histoire d'un voisin qui a dû se résoudre à vendre son exploitation, faute de trouver un repreneur : « Vendre était la pire solution, mais dans bien des cas la seule » (Laurent, 2023, p. 13).

Le roman interroge aussi sur sa dimension autobiographique, étant donné que l'autrice élève elle aussi des vaches près de Laissac, dans l'Aveyron. Comme elle l'affirme à Céline Clément, l'histoire est inspirée de son vécu et de ses ressentis, mais elle n'est pas la sienne (Clément, 2023, en ligne). Comme Marie-Loup, l'autrice n'a pas pu se résoudre à laisser s'éteindre la ferme de ses parents notamment à cause de la brucellose. De la même manière que son personnage, le choix de l'écrivaine est également réfléchi, puisque c'est à l'âge de quarante ans qu'elle a décidé de revenir à la ferme de ses parents. À cet égard, elle argumente que : « Éleveuse et auteure : c'était écrit au fond de moi d'avance... mais pas que » (Clément, 2023, en ligne). Exactement comme la jeune avocate, l'écrivaine a fait le choix de se tenir à un élevage avec peu d'animaux pour assurer la rentabilité de la ferme : « La ferme est rentable comme cela, sans davantage d'animaux », tient-elle à préciser. « Pas trop de prêts ni matériels dernier cri, nous avons les coudées franches. C'est grâce à ce système que j'ai pu continuer la ferme » (Clément, 2023, en ligne). Mais, nous nous répétons, malgré les similitudes entre les deux, il ne faut pas y voir la vie de l'autrice, comme elle l'affirme : « Dans mon roman, tout et rien n'est vrai » (Clément, 2023, en ligne). À ce propos, elle rejoint Marie-Hélène Lafon qui ne cesse de déconstruire le réel pour reconstruire les histoires. Ainsi Laurent coud et découd comme Lafon pour transmettre au lecteur des émotions ressenties au contact des

animaux : « Les émotions, elles, sont vraies, éprouvées, au contact des animaux notamment, et des petits veaux en particulier lors des naissances. On ne peut pas parler du milieu agricole si on ne ressent pas ces émotions » Clément, 2023, en ligne).

La question de l'héritage est aussi mise en avant à l'instar des autres romans du corpus. Dans le secteur agricole, de nombreux parents, à l'image de ceux de Marie-Loup et de son frère Paul, encouragent leurs enfants à poursuivre leurs études. Ils en éprouvent une certaine fierté, peut-être aussi pour compenser leur propre parcours moins long. Certains incitent même leurs enfants à s'orienter vers d'autres professions, voire tentent parfois de les détourner complètement de l'agriculture. Le paradoxe réside toutefois dans le fait qu'au moment de la retraite, ces mêmes parents peinent à accepter que leurs enfants ne reprennent pas l'exploitation familiale.

En conclusion, la constitution de notre corpus repose sur une sélection rigoureuse guidée par les critères que nous avons présentés. En choisissant ces six romans, nous cherchons à éviter une vision stéréotypée du monde paysan, afin de faire une étude plus réaliste et complexe de cette réalité. Ce choix méthodologique, qui mêle approches littéraire et sociologique, constitue un socle indispensable pour examiner la diversité des figures paysannes et offre un terrain d'analyse solide pour explorer la manière dont la littérature restitue, avec nuance et profondeur, la condition paysanne, dans toute sa richesse.

À travers ces six romans, des questions se rejoignent, celle de la continuité de la ferme, l'héritage, les questions familiales, le rapport à la nature et aux animaux, la dimension parfois autobiographique, l'inspiration dans des lieux géographiques réels, la question de la femme dans l'agriculture, etc. Ces enjeux révèlent la fragilité et la force du monde paysan, mais soulignent aussi les tensions et les violences qui le traversent. Désormais, nous nous intéresserons à cette dimension, c'est-à-dire le monde paysan à l'épreuve de la violence, en proposant d'examiner comment ces romans reflètent les contraintes et les brutalités, à la fois physiques, morales et symboliques auxquelles sont confrontés les acteurs de la vie agricole.

Chapitre 3 :

Le monde paysan à l'épreuve de la violence.

La violence est un concept vaste et complexe à la croisée de multiples disciplines, comme la philosophie, la psychologie, l'anthropologie, la sociologie ou encore la littérature. À la fois visible et invisible, physique et psychologique, symbolique et institutionnelle, elle s'inscrit tant dans les structures sociales que dans les relations interindividuelles. C'est pourquoi la définition de violence est difficile à appréhender. Étymologiquement, le terme violence vient du latin *violentus*, issu du verbe *vis* qui signifie la force vitale ou la contrainte. En ce sens, la violence n'est pas seulement l'expression d'une brutalité, mais aussi d'un déséquilibre ou d'une domination. Plusieurs auteurs ont tenté de cerner cette complexité.

D'un côté Foucault, qui emploie très peu le terme violence, l'étudie dans le domaine discursif et dans le domaine politique. Pour le philosophe, la violence n'est pas le fondement du pouvoir, mais l'un de ses moyens pour l'exercer : « Le pouvoir s'exerce plutôt qu'il ne possède » (Foucault, 2005, p. 31). Dans nos sociétés modernes la violence est silencieuse et invisible, alors qu'autrefois le pouvoir souverain la rendait visible et spectaculaire par l'exercice public de châtement. Aujourd'hui dans la société moderne, la violence est psychologique et normative, par la surveillance, l'examen, la notation, la classification. Le pouvoir n'est plus souverain mais il se distingue par son caractère disciplinaire et biopolitique, autrement dit il se normalise. En effet, la violence moderne repose sur la norme. Le pouvoir impose des normes sociales, morales, sexuelles, etc. Cette normalisation est aux yeux du philosophe une forme de violence symbolique car elle détermine ce qui est considéré comme acceptable ou déviant.

D'un autre côté, chez Bataille, la violence est un concept lié au sacré, à la transgression, à l'érotisme et à la mort. Dans *La Part maudite* (1949), il démontre que la société cherche à contenir la violence à travers les interdits, la religion ou la morale alors qu'au même moment le sacré naît de la transgression de ces interdits. C'est dans l'acte violent, dans la perte, que l'homme retrouve une forme de communion avec le sacré, au-delà de la raison et de l'utilité. Il théorise aussi la violence comme un moyen de dépasser les limites humaines. L'homme par nature tend à se contenir et à vivre dans la continuité, mais la violence tend à briser cette continuité et à amener à l'expérience du dépassement. En outre, sa théorie de la dépense est au cœur de sa réflexion. Les dépenses ne sont pas seulement les richesses accumulées, ce sont aussi des dépenses improductives pour le

bien-être de la société, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas des moyens mais des fins, comme le luxe, la guerre, l'érotisme pervers, ce qu'il résume sous le concept de *potlatch*⁶⁰. En ce sens, les sociétés doivent canaliser l'excès d'énergie humaine, souvent sous des formes violentes, mais aussi symboliques.

Arendt, quant à elle, la voit comme un instrument pur pour atteindre un but. Chez elle, la violence n'est pas synonyme de pouvoir, car ce dernier se définit comme une capacité collective d'agir ensemble, reposant sur le consentement, la coopération et la légitimité. La violence est, au contraire, instrumentale, devenant un moyen destiné à atteindre une fin : « La violence peut détruire le pouvoir ; elle est totalement incapable de le créer » (Arendt, 1972, p. 157).

D'autres auteurs, comme René Girard, placent la violence au cœur de leur pensée anthropologique, religieuse et littéraire. Chez Girard, elle est indissociable de deux notions fondamentales, le désir mimétique et le mécanisme du bouc émissaire. De son point de vue, le désir mimétique conduit à la naissance de la rivalité. À cet égard, le désir humain n'est pas spontané, il est mimétique dans le sens où nous désirons ce que l'autre désire :

Le sujet désire l'objet parce que le rival lui-même le désire. En désirant tel ou tel objet, le rival le désigne au sujet comme désirable. Le rival est le modèle du sujet, non pas tant sur le plan superficiel des façons d'être, des idées, etc., que sur le plan plus essentiel du désir [...] Deux désirs qui convergent sur le même objet se font mutuellement obstacle. Toute mimesis portant sur le désir débouche automatiquement sur le conflit. Les hommes sont toujours partiellement aveugles à cette cause de la rivalité. Le même, le semblable, dans les rapports humains, évoque une idée d'harmonie : nous avons les mêmes goûts, nous aimons les mêmes choses, nous sommes faits pour nous entendre (Girard, 1972, pp. 204-205).

À ce propos, la violence naît non pas de la différence, mais de la ressemblance. Plus les individus se ressemblent, plus la rivalité est forte. L'auteur décrit une dynamique

⁶⁰ Il reprend ce concept aux sociétés amérindiennes. Le *potlatch* est un rituel de don utilisé dans les dépenses somptuaires, comme les fêtes, les sacrifices et le luxe, et sert à la création de lien social, de statut et de puissance.

mimétique de la violence. La rivalité entre deux individus s'étend à la communauté provoquant une crise mimétique. Pour sortir de cette crise, la société trouve une solution inconsciente : elle désigne une victime responsable du désordre collectif, le bouc-émissaire. Cette violence collective canalisée sur une seule personne restaure temporairement la paix. La victime est alors sacralisée. Elle est d'abord coupable, puis elle est perçue comme divine, car sa mort a ramené l'ordre.

Bourdieu, lui, met en avant la violence symbolique comme une forme de domination invisible qui s'exerce avec le consentement de ceux qui la subissent. Elle se manifeste à travers les mots, les gestes, les institutions, les normes, l'éducation, et toutes les formes de symboles (langage, culture, goûts, manières) :

Lorsque les dominés appliquent à ce qui les domine des schèmes qui sont le produit de la domination, ou, en d'autres termes, lorsque leurs pensées et leurs perceptions sont structurées conformément aux structures mêmes de la relation de domination qui leur est imposée, leurs actes de connaissance sont, inévitablement, des actes de reconnaissance, de soumission [...] Les dominés appliquent des catégories construites du point de vue des dominants aux relations de domination, les faisant ainsi apparaître comme naturelles (Bourdieu, 1998, pp. 28-55).

Elle s'exerce dans tous les champs sociaux dont chacun d'entre eux possède ses propres règles, ses enjeux et ses formes de capital, c'est-à-dire économique, culturel, et social. Les acteurs qui maîtrisent ces capitaux imposent leur vision du monde, présentée comme universelle, alors qu'elle est située socialement, nous y reviendrons. En somme, la force de la violence symbolique réside dans le fait qu'elle n'a pas besoin de contrainte physique, car elle agit par l'adhésion, la croyance, et l'habitude. Elle est donc plus profonde et plus durable que la violence physique, dans la mesure où elle façonne les représentations et les désirs eux-mêmes.

Par conséquent, ces différentes approches théoriques mettent en évidence que la violence est un phénomène structurant des sociétés et non pas seulement un acte isolé. Les auteurs ne nient pas la dimension physique et brutale de la violence, mais ils insistent sur sa dimension symbolique qui possède un poids considérable dans les relations humaines. Elle ne peut se réduire à un simple acte de force et de conflit. Ces différentes

théories permettent de proposer un cadre conceptuel pour analyser la violence dans le monde paysan, afin de considérer ses manifestations visibles et invisibles, ses formes plus silencieuses, intériorisées et structurantes.

Le monde paysan, souvent stéréotypé, est traversé par des formes de violence variées. La terre, le travail, l'héritage, la filiation, sont autant de notions qui, sous leur apparente stabilité, cachent des conflits de loyauté, de pouvoir et de reconnaissance. La sociologie rurale a souvent étudié les violences paysannes à travers le prisme des révoltes et des révolutions entre la société paysanne et la société englobante comme l'explique Mendras (1976, p. 119). En effet, d'un point de vue économique et culturelle, la société paysanne a toujours été dominée par les élites urbaines, considérées comme la société englobante. Des historiens comme Rosental ont d'ailleurs évoqué, à ce sujet, le mythe « d'une société paysanne immobile » (1999, p. 9). Selon Chauveau, cette société se composerait de trois caractéristiques :

Les conditions généralement retenues pour caractériser les sociétés paysannes sont les suivantes : elles constituent au sein de la société globale une société et une culture partielles dominées par les élites urbaines et leur « grande culture » ; elles sont soumises à des prélèvements économiques de la part des groupes dominants extérieurs par le biais du marché ou de mesures politiques ; l'autoconsommation est importante (Chauveau, 1999, en ligne).

De ce fait, le paysan traditionnel incarnerait une société partielle, c'est-à-dire une communauté subordonnée aux élites urbaines, possédant une présumée culture légitime (savante, écrite et codifiée) par rapport à la culture paysanne (orale, locale et pragmatique). Ce rapport hiérarchique met en avant une domination culturelle : la culture urbaine est valorisée, tandis que la culture paysanne est marginalisée. Cette société est aussi dominée d'un point de vue économique, face aux prélèvements économiques auxquels les paysans ont été soumis tout au long de l'Histoire. Or, dans cette société, intégrée au marché de l'économie malgré elle, le poids de l'autoconsommation est un pilier essentiel. En d'autres termes, les paysans cherchent avant tout à répondre à leurs propres besoins, avant de produire pour vendre ; c'est-à-dire qu'ils ont une conception de la terre qui est nourricière et non productive. En fait, leur mode de vie relève d'une autonomie matérielle, même s'ils restent politiquement et économiquement dominés.

Cette longue soumission a fini par provoquer le soulèvement des classes paysannes, marqueur d'une véritable lutte des classes. Cependant, la violence dans le monde paysan ne se résume pas à une simple logique d'opposition à l'élite urbaine. Il existe bien une violence propre à ce monde, incitée par ses propres codes et amplifiée par l'isolement des campagnes :

Les configurations des violences rurales au quotidien, qui ne se définissent ni par leur degré de brutalité ni par leur ampleur apparaissent bigarrées et multiples. En faire la recension reviendrait à proposer une énumération oulipienne. Violences de voisinages, violences familiales, certaine[s] formes de violences politiques, sans omettre celles qui s'apparentent aux paroles prononcées et aux mots écrits (Chauveau & Mayaud, 2005, pp. 30-31).

À travers les lectures des écrivains de notre corpus nous avons pu en recenser quelques-unes. Ces auteurs s'intéressent à cette violence déjouant les clichés de vie à la campagne. À travers la représentation du travail, du corps, du silence ou de la filiation, ils exposent les mécanismes par lesquels la violence s'exerce, se perpétue et se transmet. L'étude de notre corpus vient alors à interroger la fonction de cette violence. Que recouvre la notion de violence lorsqu'elle s'applique au monde agricole ? En quoi la réalité paysanne contemporaine est-elle traversée par des formes de violence multiples ? Quels outils conceptuels nous permettent d'appréhender les violences spécifiques aux sociétés rurales ? Est-elle le signe d'une dislocation du monde rural, ou au contraire un moyen d'expression, un mode de résistance et de survie ?

Nous distinguerons majoritairement trois types de violence. En premier lieu, une violence structurelle liée au fait de rester ou de partir du territoire. En second lieu, une violence sociale et familiale qui reflètent les tensions internes des familles paysannes, de leur communauté, ainsi que les conflits sur les territoires. En troisième lieu, une violence symbolique, évocatrice du mépris social et la représentation dévalorisante envers la classe paysanne.

1. Rester malgré tout : le paysan confronté aux forces exogènes.

1.1. Le paysan en marge : la figure d'un anti-héros.

Depuis longtemps le paysan se distingue comme une figure à part dans la société, vivant dans un univers régi par ses propres codes, nous l'avons vu, attaché au rythme des saisons, à la transmission familiale et à la terre. Cette singularité en fait un être qui semble vivre en marge du reste de la société, presque oublié d'elle, qui ne s'intéresse guère à son sort.

Avant toute chose, cette marginalité se transmet par les propres codes qui régissent la civilisation paysanne, codes éloignés de ceux de la société englobante. Ces derniers, tels qu'ils sont représentés dans les romans, donnent l'impression d'appartenir à une frange de la population qui vit en dehors des normes socialement acceptées, c'est-à-dire les soi-disant normes légitimes.

Parmi ces codes, nous trouvons, d'abord l'orgueil. Dans le contexte paysan, l'orgueil désigne un sentiment profond d'honneur et de fierté, lié à l'appartenance à un milieu, à une lignée et à une terre. Cette fierté, silencieuse et intériorisée dès le plus jeune âge, guide néanmoins de manière décisive les actions paysannes. Dans *Les Sources*, Marie-Hélène Lafon l'illustre au travers du personnage qu'elle dénomme « le père », sans jamais mentionner son prénom. Devenu paysan par orgueil, comme son propre père, il s'installe toutefois dans une autre ferme qu'il achète, refusant de travailler avec lui. Comme l'explique Lafon, il a « la vache dans la peau » : la poursuite de la profession s'explique donc à la fois par le déterminisme de l'époque⁶¹ et par un atavisme organique (Lafon, 2023, 19:00). Conscient que rester dans l'armée au Maroc, lieu de son service militaire, reviendrait à renoncer à toute autonomie professionnelle, le père voit son amour-propre mis à mal par l'impossibilité de devenir son propre maître.

D'autre part, ce sentiment se fonde sur l'honneur, en particulier, sur ce que Marie-Hélène Lafon désigne par l'expression « tenir son rang » (Lafon, 2023, 11:00). Celle-ci renvoie à la capacité de se comporter conformément à la position sociale, familiale et

⁶¹ Les fils de paysans devenaient pratiquement tous paysans alors que les filles portaient des fermes.

symbolique que nous occupons, notamment dans le contexte paysan, avec fierté, dignité et sens des responsabilités. Dans le milieu paysan, « tenir son rang » fait référence à une hiérarchie sociale extérieure et visible. Il s'agit de montrer sa réussite aux autres par la taille de l'exploitation, des rendements, ou encore du nombre d'employés sur la ferme. Dans *Les Sources*, lorsqu'« elle » se rend au village pour aller à la messe ou à l'épicerie, elle veille toujours à présenter ses enfants bien propres et bien habillés. En assistant aux événements sociaux du village où il faut se montrer – messe, enterrement, etc. – la mère cherche à placer la famille « dans le rang », d'autant plus qu'ils ne sont pas originaires du village. Venus du sud du département, ils doivent donc se faire accepter par les habitants du village en respectant scrupuleusement ces codes. L'église est d'ailleurs souvent l'un des lieux, où il faut savoir « tenir son rang », autrement dit où les codes sociaux des campagnes se manifestent.

« Tenir son rang » constitue également une manière de rester conforme aux exigences attendues, ou que nous croyons attendre, mais aussi de ce que nous pensons incarner aux yeux des autres. Cette posture implique une tension permanente entre la fidélité envers une image héritée et l'effort de la préserver, aux prix des sacrifices, du silence et de la dureté. Elle représente à la fois une force, car elle structure et maintient l'ordre, mais elle est aussi un fardeau, intériorisé et accepté, tant elle s'inscrit dans un héritage social et symbolique indissociable du milieu d'origine. Les personnages de *Les Sources* en sont profondément marqués. Leur « extrace », terme repris par Marie-Hélène Lafon (2023, 11:00) à Pierre Michon, témoigne de cette inscription assimilée dans leur corps et dans leur existence, au sein de la lignée paysanne qu'ils incarnent.

Sur un autre aspect, l'alimentation constitue également un marqueur identitaire propre à cette civilisation, affirmant sa singularité par rapport au reste de la société. Les repas paysans se composent de mets simples mais nourrissants. Mendras (1992) souligne notamment l'importance des plats mijotés, emblématiques de cette culture alimentaire. Ces plats sont disposés sur la table selon des rituels spécifiques, comme nous l'avons vu dans la première partie. Dans *Nature humaine*, Louis et Lucienne sont représentés comme des figures en marge de la société, repliés dans leur pavillon depuis leur retraite. Ils n'habitent plus à la ferme mais ils en ont conservé leurs habitudes alimentaires. Dans ce pavillon, la cuisinière trône au cœur de la cuisine avec des plats qui mijotent à longueur

de journée, un geste presque anachronique à l'heure où il est désormais plus courant de consommer des repas plus rapides et des plats préparés :

Même dans leur pavillon neuf, ils avaient apporté la vieille cuisinière à bois, celle qui mitonnait des cuissons à longueur de journée, dès les premiers froids la mère avait toujours une marmite qui vivait sur le coin du feu. De la même façon, son père ne voulait pas comprendre qu'aujourd'hui on congelait dès l'abattoir, que la chaîne du froid était suffisamment au point pour qu'un steak haché fasse le tour du monde sans jamais se décongeler et qu'on puisse le conserver durant des mois (Joncour, 2020, pp. 95-96).

Leur mode de vie semble immobile et modeste, et témoigne de l'appartenance à une époque ancienne que la société contemporaine semble avoir dépassée. La télévision les invite à déchiffrer le monde moderne, même s'ils peinent à en saisir les logiques. Sans aucune intention péjorative, cette scène évoque l'image du paysan traditionnel, perçu comme en décalage avec le reste de la société. La télévision est d'ailleurs un objet récurrent dans la civilisation paysanne, dans la mesure où elle constitue souvent le seul lien qui permet de rester connecté au reste du monde. Nous la retrouvons dans *Nature humaine*, quand toute la famille essaie de déchiffrer un univers qui leur paraît lointain : « [...] preuve du prodigieux décalage qui existait entre la télévision de Paris et le monde d'ici » (Joncour, 2020, pp. 14-15). De la même manière, « le père » dans *Les Sources* se rend progressivement compte que les événements qu'il voit à la télévision finiront par avoir des répercussions dans sa ferme isolée. Dans *Les Pays*, le lecteur observe comment la télévision détermine les pensées de ce personnage :

Ce qui manquait surtout c'était la télévision. À la ferme on vivait avec elle, le matin, à midi, le soir, et de plus en plus tôt au fur et à mesure que le noir de l'hiver montait, que les jours raccourcissaient. C'était régulier, on savait que l'on aurait à telle heure le solide recours d'une émission connue dont l'impeccable déroulement tiendrait chaud et consolait du navrant état des choses (Lafon, 2012, p. 183).

Pour revenir au sujet de l'alimentation, dans *Les Sources*, la mère de « elle » se présente comme une véritable maîtresse de maison, à la fois consciente et partisane de la

vision traditionnelle du rôle de la femme dans les campagnes, qu'elle résume elle-même par l'expression : « tenir son mari par le ventre » (Lafon, 2023, p. 74). Le lecteur la découvre s'affairer en cuisine et à la table pour servir les plats selon un ordre très précis, révélateur de l'idéologie domestique profondément intériorisée qui structure son rapport au monde dans cette civilisation paysanne : « Sa mère aime cuisiner, nourrir, régaler son monde, et lui a tout appris avant son mariage. Elle répétait qu'une femme tient son mari par le ventre » (Lafon, 2023, p. 74).

En troisième lieu, cette marginalité s'inscrit dans l'identité même du paysan, identité singulière et distincte de celles des autres catégories sociales. Être paysan ne se limite pas à une simple profession, car il s'agit d'une condition globale, une façon d'être, une manière de vivre par rapport au monde extérieur qui place l'individu en marge de la société. Ce métier constitue un élément fondateur de l'identité, au point de devenir indissociable de la personne elle-même, comme l'exprime Mendras :

On naît paysan et on le demeure, on ne le devient pas : si on est paysan on n'a pas de métier. Être paysan est une définition totale et statique de soi, tandis que tout autre métier est un "avoir" que l'on acquit et que l'on possède. Ce que le paysan "a" ou possède c'est son champ, son héritage, au même titre qu'un autre "a" son métier, "possède" une compétence (Mendras, 1992, p. 241).

Dans tous les romans choisis, la relation entre l'individu et sa profession de paysan est intrinsèquement liée à son identité, formant un tout global. Le goût du métier et la passion qu'il suscite, l'avoir dans la peau ou dans le sang, se retrouvent illustrés chez chaque personnage principal des romans. Dans *Les Pays*, les premières pages montrent un père profondément attaché à sa ferme, dont il se sépare difficilement pour partir quelques jours à Paris, en raison des multiples travaux agricoles à accomplir. Il est d'autant plus étonnant que cette expédition à Paris concerne le monde agricole, comme si la famille Santoire ne pouvait quitter la ferme qu'en de rares occasions. Il est bien établi que les agriculteurs éprouvent souvent des difficultés à laisser leur ferme du fait de leurs obligations liées au travail et à la gestion des animaux. Ainsi, un déplacement doit s'accompagner d'une justification professionnelle valable. Dans ce contexte, la famille ne part pas en vacances, elle se rend à Paris pour se familiariser avec d'autres collègues venant d'autres régions, transformant cette sortie en une expérience professionnelle. Une

fois arrivés au Salon de l'Agriculture, ils ne peuvent s'empêcher de goûter des produits typiques de leur région, comme si l'idée de se détacher totalement de leur « pays » leur était difficile, même l'espace d'un instant :

Au Salon, ils ne s'étaient sentis un peu chez eux qu'avec les salers, ils les avaient reconnues, bien que lustrées pomponnées calamistrées. Ils avaient aimé être là, ils s'étaient sentis fiers de venir du même pays que ces frisées, dont les Parisiens s'évertuaient à qualifier le ton de la robe, et la ligne des cornes. Rouge brique, acajou, feu, en lyre, à Dalí, tout y passait. On avait ri et mangé du saucisson avec l'un des deux paysans qui habitait au sud du département et avait été en affaires, pour du fourrage, avec le père, et aussi avec le beau-frère et la sœur de Suzanne (Lafon, 2012, p. 36).

La remarque de la famille lors du voyage retour en train confirme l'idée que cette expédition, du point de vue utilitaire, n'a guère été bénéfique pour eux. Il aurait sans doute été préférable de rester à la ferme, dans le lieu des travaux sûrs : « Le lendemain, dans le train du retour, ballotés, enfoncés dans des pensées vagues, on avait réfléchi, on s'était dit que, finalement, au Salon, on n'aurait pas vu grand-chose » (Lafon, 2012, p. 38).

Dans *Les Sources*, le « père » réapparaît et Lafon nous transmet son « goût de la vache » : « Il avait toujours aimé le travail de la ferme et les bêtes, surtout les vaches. Il disait qu'il avait la vache et le métier de paysan dans le sang, comme son père et son grand-père avant lui » (Lafon, 2023, p. 108). Les parents d'Alexandre (*Nature humaine*), à l'instar du père de Marie-Loup (*Naisseur*), ainsi que Blanche et Émilienne (*Une bête au Paradis*) représentent eux aussi ce lien inséparable entre le paysan et sa terre, constitutif de leur être.

De surcroît, la marginalité de ces individus se caractérise par leur sentiment d'être en dehors du monde. Ce profond sentiment d'exclusion se manifeste dans *Nature humaine* à travers Alexandre, qui croit ne pas être affecté par le monde environnant. Il est rapidement rattrapé par les questions comme celles du nucléaire ou du sida, auxquelles il ne pensait pas devoir faire face depuis sa campagne isolée :

Pour sa part, le préservatif n'était pas le premier réflexe qui lui venait en songeant à l'amour, jusque-là il pensait que le sida c'était une maladie des villes, des

grandes villes même, mais certai[n]ement pas de la campagne. Et si les infos en parlaient tous les jours, s'il y avait maintenant ces pubs Durex à la télé, celle des lapins qui font l'amour dans un terrier, jamais il n'avait cru que ce virus puisse le concerner un jour (Joncour, 2020, p. 278).

Dans *Les Pays*, le père ne se doute pas de la réalité dans laquelle évolue sa fille, Claire. Il découvre un autre monde et une autre culture, tous deux marqués par la rapidité et le changement, en contraste avec sa campagne isolée. Curieux, il tente de s'y intéresser, notamment en écoutant la radio, bien qu'il ne parvienne pas toujours à en saisir tous les discours et les codes.

Dans ce contexte, le paysan est souvent tourné en dérision, perçu comme arriéré ou encore ingénu. Dans les représentations collectives de la société englobante, il est fréquemment vu comme incapable de s'adapter au changement, ce qui lui vaut des critiques récurrentes, voire des moqueries.

Dans *Nature humaine*, le chevrier Crayssac est l'incarnation du paysan intemporel, qui refuse tout recours au progrès. Joncour décrit comment le vieux chevrier n'est favorable ni à l'arrivée des lignes téléphoniques, ni à l'implantation des supermarchés, ni à l'utilisation de produits phytosanitaires, se montrant totalement en opposition avec le système de son époque : « Le téléphone ça fait deux millénaires qu'on vit sans, j'veux pas d'ça ici... » (Joncour, 2020, p. 22). De plus, il n'éprouve aucun besoin de protection sanitaire, comme les gants ou les charlottes pour produire ses fromages : il faut prendre ce que la nature offre, sans se laisser influencer par le système productiviste, du point de vue du chevrier. C'est en ce sens qu'il est souvent considéré comme un être excentrique et incongru.

Alexandre se présente également comme un être singulier aux yeux des amis de sa sœur Caroline, qui se moquent de lui, le jugeant influençable en raison de son exposition à la télévision. Selon eux, il serait incapable de développer une analyse politique constructive lui permettant de s'engager dans le militantisme :

- Écoute, Alexandre, je crois que tu regardes un peu trop la télé. Le problème avec le nucléaire, c'est pas de savoir si ça pollue ou pas, non, le problème c'est que ça centralise l'énergie au seul profit de l'État, et l'énergie c'est le moteur

du capitalisme industriel, ce capitalisme avec lequel toi, tu crois que tu n'as pas de problèmes, en tout cas pas encore...(Joncour, 2020, p. 70).

Ces moqueries apparaissent également dans *Naisseur*, où Guillaume laisse transparaître un mépris croissant à l'égard des ruraux, qu'il considère incapables de s'intéresser à la culture et ne s'attachant qu'à des conversations centrées sur les exploitations agricoles. Par les termes qu'il emploie, il laisse entrevoir un sentiment de supériorité à leur égard :

Il n'y a que les animaux qui alimentent les conversations, bordel ? Ne peut-on parler d'autre chose ? Littérature, musique, cinéma ou autre, je ne sais pas moi... Quand tu étais à Paris, tu passais ton temps dans les musées, et ici tu... Personne ne va au cinéma dans cette cambrousse ? Personne n'écoute de musique, ni ne bouquine, ni n'aime apprendre ? Mais ils sont pires que du bétail tes copains ! (Laurent, 2023, p. 120).

Nous avons jusqu'ici exposé les principaux arguments qui dépeignent le paysan de ces cinquante dernières années comme une figure éloignée des dynamiques de la société moderne. Cette position en retrait le façonne en anti-héros, privé d'attributs valorisés dans le monde et la littérature contemporaine. Il incarne l'ancrage et l'incapacité à s'adapter au monde moderne.

Nonobstant, cet isolement est renforcé par de nombreux discours extérieurs qui participent à construire un imaginaire négatif du paysan. Par le biais de discours accusateurs et d'une rhétorique de dévalorisation, il s'opère un procès symbolique du paysan sur lequel nous concentrons notre analyse.

1.2. Discours accusateurs et construction d'un imaginaire négatif du paysan : le procès du paysan.

Au sein de ces discours, les représentations du paysan sont loin d'être neutres. Au contraire, elles véhiculent une vision critique, généralement stigmatisante, contribuant à la construction d'un imaginaire négatif du monde agricole.

Tout d'abord, les accusations multiples, notamment celles liées à l'usage des produits phytosanitaires dans les cultures et au recours aux hormones dans l'élevage, sont des discours qui reviennent dans la sphère médiatique et la sphère politique, et sont souvent relayés également par les néo-paysans⁶². Ces critiques participent à la construction de cet imaginaire négatif et ont pour conséquence de présenter le paysan comme responsable des dérives environnementales et sanitaires, renforçant ainsi l'image péjorative du monde agricole. Dans *Nature humaine*, nous observons comment Xabi, Anton, Catherine, et d'autres adoptent une posture féroce critique envers les farines alimentaires et leurs conséquences sanitaires, croyant presque Alexandre coupable, alors qu'il n'est pas impliqué dans l'élevage intensif :

- Il y a deux mois, dans mon pays, une vache a attrapé la tremblante du mouton, voilà où on en est avec vos élevages à la con, les vaches chopent la tremblante du mouton !
- Ce qui se passe en Angleterre moi j'en sais rien, rétorqua Alexandre (Joncour, 2020, p. 268).

Il est intéressant de constater la confusion des personnages ainsi que la conception qu'Alexandre a de sa propre activité. Catherine le voit comme « un gros », assimilé à ceux qui maltraitent les animaux, polluent la planète et empoisonnent la population. Opposé à cette représentation, Alexandre se considère comme respectueux de la nature et, de ce fait, comme un véritable paysan. Le glissement des termes utilisés pour désigner les travailleurs de la terre revêt ici un intérêt particulier. Ces critiques sont souvent légitimes lorsqu'elles s'adressent aux exploitants agricoles ou aux agriculteurs pratiquant l'agriculture intensive. Cependant, la rhétorique dominante contribue à stigmatiser la profession, en construisant un récit négatif qui participe à la marginalisation des paysans. Cette conception prévalait particulièrement jusqu'aux environs de la deuxième décennie des années 2000, période à partir de laquelle les problèmes environnementaux ont semblé toucher une communauté plus large qu'auparavant, amenant les mentalités à distinguer

⁶² Comme nous le verrons dans le chapitre 4, ils prônent en particulier le retour aux savoir-faire ancestraux. Ces savoir-faire – cultiver sans engrais chimiques, élever les animaux selon des méthodes respectueuses, entretenir les haies, utiliser des outils traditionnels, etc. – deviennent autant de symboles d'une alternative à la modernité industrielle.

progressivement la petite paysannerie, l'agriculture traditionnelle, l'agriculture intensive, l'agriculture extensive et l'agriculture biologique.

Au-delà des discours dévalorisants, le paysan se retrouve confronté à des dynamiques économiques qui accélèrent son effacement progressif. Il est pris dans les rouages d'un système capitaliste, où sa condition de paysan s'efface au profit de celle d'exploitant agricole. Il se transforme en une figure menacée, contraint de renoncer progressivement à son mode de vie ancestral pour répondre aux impératifs de rentabilité, ce qui marque la disparition progressive de la civilisation paysanne, comme nous l'avons déjà expliqué à travers l'analyse de Mendras sur la tension entre survie et disparition.

1.3. Exploitation et effacement : le paysan dans l'engrenage du capitalisme, rester ou disparaître.

Nous avons étudié dans la première partie comment le paysan, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, se heurte à des changements dans sa pratique, au gré des évolutions des structures agricoles. Progressivement, pour assurer la survie de leurs exploitations, de nombreux paysans sont contraints d'intégrer un système valorisant la productivité et la rentabilité. Ce processus les oblige à s'adapter à ce nouveau monde, reléguant au second plan la distinction symbolique qui faisait d'eux une civilisation à part entière.

Cette intégration, majoritairement contrainte, maintient le paysan dans une position de classe économiquement dominée, puisqu'il dépend toujours de la société englobante pour assurer sa survie. La différence notable réside dans le fait que cette domination s'exerce désormais à une échelle beaucoup plus large, non seulement nationale, mais également européenne et internationale.

C'est ainsi, comme nous l'avons souligné dans la première partie, que la classe paysanne s'efface progressivement, laissant place aux agriculteurs exploitants et aux agriculteurs entrepreneurs. Dans *Les Sources*, le père prend conscience de cette transformation et du devenir des paysans, acceptant qu'ils se métamorphosent

progressivement en chefs d'entreprise. Il comprend que les décisions politiques à l'échelle nationale finissent par entraîner des répercussions directes sur sa campagne isolée, notamment à travers la Politique Agricole Commune (PAC). En tant que producteur de lait et transformateur de cette matière première en fromage, il subit concrètement les conséquences de ces mutations économiques et réglementaires :

[...] Mitterrand, ou Giscard [...] ne peuvent pas imaginer qu'il existe en France des paysans comme lui qui entendent pousser l'herbe à mille mètres d'altitude dans la vallée de la Santoire et savent qu'ils sont les derniers. Il secoue la tête ; s'il se met à penser à ça, à l'avenir de l'agriculture, sa nuit est fichue [...] Il s'accroche pour comprendre et suivre le mouvement (Lafon, 2023, pp. 83-86).

En réalité, le gouvernement de Giscard d'Estaing, évoqué dans le roman, a exercé une influence notable sur les campagnes et sur l'agriculture française⁶³. Le père, même s'il ne comprend pas pleinement ces transformations, s'inquiète pour l'avenir de sa ferme, car son fils ne semble pas avoir les compétences nécessaires pour en assurer la reprise. Bien qu'il soit sensible à ces bouleversements, le père reste limité par son manque d'instruction, qui l'empêche de déchiffrer correctement un monde en mutation. Le monde qui l'entoure devient indéchiffrable, d'autant plus qu'il appartient à une génération d'hommes pour qui tout semblait acquis. La place d'autorité au sein de l'exploitation

⁶³ Sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing, l'agriculture française a connu des transformations importantes. Parmi ces transformations, le développement des interprofessions reste l'une des plus significatives. En 1973, le Centre national interprofessionnel de l'économie laitière (Cniel) est créé. En 1975, la loi sur les interprofessions privées aboutit des années plus tard sur la création d'Interfel, pour les fruits et les légumes, sur l'Unip, pour les protéagineux, ou encore sur d'Interbev, pour la viande. Au niveau européen, Valéry Giscard d'Estaing a prôné l'intégration afin d'acquiescer une stabilité monétaire à travers l'euro. Cette mesure monétaire a influencé bénéfiquement les échanges agricoles au sein de la Communauté Européenne. L'ancien président a montré aussi la nécessité d'une prise de conscience de modernisation en agriculture par le biais de la gestion et de la technologie. En 1980, dans son discours devant les représentants des Chambres d'agriculture, il insistait sur l'importance de la gestion des exploitations agricoles, c'est-à-dire leur transformation en de véritables entreprises pour le développement économique de la France :

[...] la préoccupation de la gestion doit désormais occuper, chez nos producteurs et souvent chez leurs épouses, une place équivalente à celle de la technique. Il n'est pas suffisant qu'il y ait en France 120000 agriculteurs tenant à l'heure actuelle une comptabilité de gestion leur permettant de voir clair (Motin, 2020, en ligne).

familiale était justifiée par son rôle de chef de famille, comme nous l'avons vu, et c'est selon cette même conception qu'il envisageait de transmettre la ferme à son fils.

Or, son fils, Gilles, premier personnage nommé dans le roman *Les Sources*⁶⁴, constitue l'enjeu central du texte. En effet, le choix de Lafon de le nommer dès le début illustre la filiation impossible et la tension générationnelle. Considérant son fils comme « un doux », loin de la virilité supposément nécessaire pour exercer le métier, le père accepte la fatalité d'une ferme sans repreneur, d'autant plus que ses filles, conformément aux usages de l'époque, doivent quitter le pays pour poursuivre leurs études :

Pour le fils, il n'y voit pas clair, il sent que Gilles est tout du côté de sa mère et de son grand-père maternel ; ils en feront une nouille, pas un homme capable de tenir une ferme. Il en revient toujours à ça dès qu'il pense aux gosses, il a perdu le fils, même si la tante Jeanne lui avait dit avant de mourir, et il se souvient exactement de ses paroles, tu n'auras peut-être pas de suite mais tu auras toujours trois héritiers et ça change tout (Lafon, 2023, p. 103).

Dans le roman à nouvelles *Vie de Gilles* (2025)⁶⁵, nous découvrons la trajectoire de ce fils quelques années plus tard, mettant en lumière le déterminisme lié à sa profession et la souffrance engendrée par le regard méprisant de son père. Nous observons également que la précarité économique du monde agricole se traduit par des conséquences psychologiques sur les personnages.

C'est en ce sens que l'écriture de Marie-Hélène Lafon revêt également une dimension politique. À travers ses textes, elle met en lumière les transformations profondes des campagnes françaises, qu'il s'agisse des mutations économiques, des changements dans les pratiques agricoles ou des tensions générationnelles. Par ces écrits, Lafon documente la disparition progressive de la paysannerie traditionnelle et

⁶⁴ Nous rappelons que Lafon utilise une stratégie d'évitement onomastique et ne désigne quasiment aucun personnage par son prénom.

⁶⁵ Nous faisons référence à ce texte, mais il ne fait pas partie de notre corpus, puisqu'il ne possède pas toutes les caractéristiques que nous avons retenues pour notre analyse. Nous nous concentrons uniquement sur les romans, les romans à nouvelles étant trop brefs pour fournir une analyse approfondie et détaillée. Néanmoins, ce texte reste essentiel pour comprendre l'ensemble de la démarche de Lafon, comme c'est le cas pour la majorité de ses œuvres, dans lesquelles le thème de la filiation constitue un fil conducteur fondamental.

l'émergence d'un monde rural soumis aux impératifs économiques et aux normes politiques nationales et européennes. Ainsi, son œuvre dépasse la simple chronique sociale pour devenir un instrument d'observation et de critique des dynamiques de pouvoir et des inégalités structurelles qui façonnent la vie rurale, soulignant à la fois la vulnérabilité des paysans et les mécanismes de marginalisation auxquels ils sont confrontés :

Aux vies minuscules⁶⁶ des ruraux que je décris doit répondre une langue majuscule⁶⁷ [...] Au royaume du verbe, je trouve place et sens ; ça me tient chaud dans le monde, et ça fonde même mon existence ; à partir du moment où je commence à écrire et où j'entends inscrire une trace des générations d'écrasés qui m'ont précédée, je l'inscris, la trace, dans cette langue-là, dominante, certes, mais aussi et surtout universelle. À l'intérieur de cette langue, j'insère et je mets en gloire des mots, des rythmes, des images et aussi des façons de faire, de dire et de penser qui sont celles de la tribu des minuscules (Gefen, 2022, pp. 113-114).

En prenant la plume, Lafon rend alors hommage à une catégorie de la population souvent oubliée de la littérature contemporaine, en faisant de son écriture un acte politique. Elle donne la voix aux oubliés des campagnes auvergnates.

Dans *Nature humaine*, Joncour s'appuie sur des événements historiques pour illustrer leurs répercussions sur la vie quotidienne des campagnes, permettant d'observer en détail la soumission du paysan aux logiques du capitalisme économique. En effet, Lucienne et Louis représentent le dernier héritage tangible de la petite paysannerie

⁶⁶ Il s'agit d'un emprunt de l'autrice au titre du roman *Vies minuscules* (1984) de Pierre Michon. L'écrivain constitue pour elle le « saint patron » des écrivains vivants, tandis que Flaubert représente le « saint patron » des écrivains morts. Pierre Michon fait partie des auteurs contemporains qui ont profondément marqué Lafon et l'ont incitée à se lancer dans l'écriture. Les deux autres auteurs qui complètent ce trio sont Pierre Bergounioux et Richard Millet. À eux trois, ils forment ce que Lafon désigne comme son « triangle des Bermudes ». Pour Lafon, la formation classique l'amenait à considérer la littérature comme relevant principalement des auteurs morts. Grâce à ces trois auteurs vivants, elle découvre non seulement des écrivains contemporains, mais également ceux qui abordent la ruralité sans tomber dans l'idéalisation. Cette rencontre avec une littérature vivante et ancrée dans le réel bouleverse sa perception et l'incite à écrire, en lui offrant un modèle de démarche littéraire enracinée dans la vie rurale contemporaine.

⁶⁷ Écrire avec « la langue majuscule », c'est-à-dire la langue bourgeoise, peut être perçu comme un acte de trahison, puisqu'elle est parfois considérée comme la langue de l'ennemi. En revanche, pour Lafon, cette langue ne constitue pas celle de l'ennemi, car elle n'a jamais ressenti de honte liée à ses origines sociales.

traditionnelle, cultivant du safran en famille. L'incipit, que nous avons étudié dans le Chapitre 2, dépeint une famille paysanne traditionnelle où chaque membre est implicitement tenu de participer aux tâches quotidiennes, afin de contribuer à la survie de la ferme.

Lorsque Jean hérite de la ferme, accompagné de sa femme Angèle, plusieurs années se sont écoulées, et le couple est contraint de suivre les évolutions du marché pour assurer la survie de leur exploitation, notamment en fournissant davantage de viande au supermarché local, Mammouth. Les habitudes de consommation ont également changé, Joncour mettant en évidence l'introduction de la viande hachée dans l'alimentation des Français. Avec l'accélération du monde, il devient impossible de continuer à travailler selon les méthodes traditionnelles, imposant une adaptation constante aux nouvelles exigences économiques et sociales :

Jean s'en voulait de tenir tête à ses parents mais il se savait à la croisée de deux époques, de deux mondes. Cette ferme, il devait la faire tourner avec de vieux bâtiments, d'anciennes méthodes, et en même temps l'adapter pour la mettre aux normes, la préparer au monde de demain pour son fils, construire des stabulations plus hautes et bâtir un local de mise en quarantaine. Jean se savait de la génération charnière, celle qui prendrait le virage ou pas, une génération qui devait accepter le progrès, sans quoi le monde se passerait d'eux (Joncour, 2020, p. 95).

Dans *Naisseur*, Marie-Loup est lucide sur le sort des exploitations, considérant qu'elles font partie des rouages du système capitaliste, qui se transforme progressivement en un engrenage pour ces dernières. Elle explique très bien à son compagnon les conséquences de faire un emprunt à la banque pour investir dans du matériel nouveau et dans les infrastructures de la ferme, en particulier de la difficulté de le rembourser, lorsque que les agriculteurs ne sont pas libres d'imposer les prix sur le marché.

En conclusion, le capitalisme agricole place les agriculteurs dans une situation structurellement intenable à long terme. Les exigences d'un marché toujours plus compétitif ébranlent leur mode de vie, profondément ancré dans la terre, et les endettent économiquement, comme nous l'avons illustré à travers les romans analysés. Nos personnages ne sont progressivement plus des acteurs autonomes, devenant les rouages

d'un système économique qui exploite les ressources tout en fragilisant leur existence. Cette dynamique d'exploitation contribue à une domination économique jusqu'aux vingt dernières années, domination qui revêt également une dimension symbolique et culturelle, inscrivant la marginalisation des paysans dans le temps et dans les représentations sociales.

1.4. La domination invisible : rester sous le poids des violences symboliques et silencieuses.

Nous avons évoqué précédemment, dans notre cadre théorique, le point de convergence entre les auteurs autour de la dimension symbolique de la violence. La théorie de Chauveau (1999, en ligne), comme nous l'avons souligné, met en évidence la domination exercée par la société englobante sur la société paysanne, non seulement d'un point de vue économique, mais également social et culturel. Il s'agit donc d'une domination qui revêt une dimension symbolique, fondée sur un capital économique servant à légitimer un supposé sentiment de supériorité.

Culturellement, le poids de la ville sur les campagnes s'est toujours fait ressentir, la culture urbaine étant considérée comme plus légitime que celle du monde rural. Cette supposée suprématie engendre une violence symbolique qui réduit au silence les voix issues des campagnes. Tout est centralisé dans la capitale, une tendance également observable sur le plan littéraire, comme nous l'avons montré, à l'exception de la période de la Troisième République, durant laquelle on a tenté de réconcilier le monde urbain et le monde rural. Dans le cadre de notre recherche, les romans étudiés mettent en évidence le mépris engendré par la centralisation du pays et l'oubli des provinces, perceptibles à travers les parcours de nos personnages.

Il convient d'abord d'examiner le rapport de domination subi par les enfants d'agriculteurs contraints de quitter les campagnes pour poursuivre leurs études. *Les Pays* retracent le parcours d'ascension sociale de Claire, qui part étudier les lettres classiques à la Sorbonne. Son départ s'explique avant tout par des facteurs sociologiques et économiques, comme pour de nombreuses jeunes filles de paysans à l'époque. Dans les

années 1960, il était courant que les filles partent étudier en ville afin d'exercer un métier en dehors du cadre agricole. La transmission de la ferme revenait toujours aux fils ; c'est pourquoi les filles étaient envoyées dans les pensionnats ou destinées à travailler ailleurs. Claire est envoyée à Saint-Flour, dans un pensionnat religieux, où elle se trouve confrontée à des filles de notables et de médecins. Ces « enfants de » possèdent déjà un capital culturel dont elle est dépourvue. En plus de subir leur mépris, elle est confrontée à un déficit culturel qu'elle s'efforce de combler par un acharnement constant au travail.

Le lecteur ne peut ignorer les similitudes entre Claire et l'autrice, qui indique, à l'instar de son personnage, avoir fréquenté le pensionnat de Saint-Flour et la Sorbonne. Autant dans son travail d'étudiante que dans celui d'écrivaine, elle utilise la métaphore du labourage pour évoquer son rapport aux études et à l'écriture comme nous l'avons évoqué précédemment. Ce qui est perçu comme une réussite sociale est donc dû à la force du travail, à l'image du paysan qui laboure sa terre avec persévérance. Nous avons en effet déjà évoqué le courage de la civilisation paysanne selon Mendras au premier chapitre. Cette dernière se fonde sur une éthique du courage, associant ardeur au travail et maîtrise de soi.

Héritière de cette valeur morale, Claire s'élève grâce à ce même courage, passant de longues nuits, penchée sur les auteurs classiques, qu'elle ne déchiffre pas toujours aussi aisément qu'elle le souhaiterait :

Les livres coûtaient cher et elle en achetait le moins possible, se limitant aux manuels fondamentaux et aux textes de littérature française, latine ou grecque. Elle empruntait en bibliothèque les ouvrages de glose auxquels elle n'entendait le plus souvent à peu près rien, en dépit de ses lectures opiniâtres, crayon en main, en dépit des fiches hérissées de citations qu'elle tournait retournait triturait malaxait ; elle s'obstinait, têtue, et les formules exégétiques résistaient, abstruses ; elles ne s'ouvraient pas, ne lâchaient rien, ne lâcheraient rien de leur suc, de leur fine ambrosie. Elle pensait à d'autres formules que ressassait le père ; c'était pas du rôti pour elle, elle était le crapaud monté sur un pot de sucre tandis que les vrais étudiants, les légitimes, s'ébattaient à l'envi dans les grasses prairies de la pensée comme des rats dans une tourte. C'était front à front, ça durait, elle avait mal au ventre, elle avait sommeil, elle s'endormait sur Barthes.

Barthes surtout la terrassait, à la fin elle rendait les armes, et le livre, ou la revue ; parfois elle photocopiait l'article de la revue, tant elle redoutait de s'égarer, pour une consultation ultérieure, pour une prochaine confrontation, dans le subtil dédale des numéros, des années, des semestres, des trimestres, des livraisons (Lafon, 2012, pp. 94-95).

Nous retrouvons ici aussi l'idée de « tenir son rang » et de « tenir bon ». La jeune Santoire tient par orgueil : son désir de réussite s'enracine dans l'orgueil paysan dont elle a hérité de manière implicite.

C'est en ce sens que le lecteur perçoit les inégalités sociales entre Claire et ses camarades de promotion au sein de la prestigieuse université parisienne, consciente que ce monde n'est pas le sien et qu'elle doit se l'approprier. À cet égard, Lafon illustre la théorie de Bourdieu et de Passeron sur le rôle de l'école comme vecteur de reproduction sociale. L'école, censée favoriser la mobilité sociale des individus, demeure en réalité indifférente aux inégalités sociales, dans la mesure où elle enseigne la culture légitime.

C'est pourquoi, selon Bourdieu et Passeron (1964) dans *Les Héritiers*, les enfants issus des milieux populaires doivent passer par un processus d'acculturation afin de s'approprier la culture scolaire, autrement dit, la culture légitime. Loin de refléter une insuffisance de capacités intellectuelles de la part de ces enfants, leurs principales difficultés découlent surtout de leur éloignement culturel, puisqu'ils ne partagent pas les codes implicites de l'enseignement secondaire et supérieur ; lorsqu'ils y accèdent, ils sont contraints de s'adapter à un univers qui leur est étranger.

Nous découvrons dans le roman la persévérance de Claire dans ses études et la comparaison qu'elle établit avec ses camarades, notamment Jean-René :

Jean-René et sa poignée de fidèles savaient des littératures et des langues étrangères, ils lisaient dans le texte ; ils n'ânonnaient pas eux, de précaires rudiments d'anglais ; ils n'avaient jamais cru, eux, que la littérature commençait avec le latin et le grec ; ils avaient toujours su, eux, que Stendhal s'appelait Henri Beyle ; ils lisaient *Le Monde* et relisaient Proust entre deux goulées voluptueuses de Barthes ; ils jugeaient le dernier Molière du Français obsolète et poussiéreux mais se régalaient à l'Odéon, voire à Chaillot, ou en d'autres officines plus

confidentielles que Claire ne situait même pas dans Paris. Des noms cinglaient, flottaient, était tour à tour vilipendés ou encensés, qu'elle entendait, saisissait plus ou moins et ruminait dans le bus du retour vers la chambre chinoise. Jean-René et sa cour avaient une vie culturelle, on le comprenait ; les professeurs en avaient une aussi, pas forcément la même ; des points de confluence existaient cependant et faisaient l'objet de sous-entendus rares mais récurrents qui laissaient les autres étudiants pantois, dubitatifs, indifférents ou irrités quand la connivence devenait trop manifeste (Lafon, 2012, pp. 91-92).

Cette difficulté est illustrée à travers une expression populaire, « C'était pas du rôti pour elle », que nous avons mentionnée auparavant chez Lafon : une expression utilisée pour désigner quelque chose qui ne correspond pas à la classe sociale dont on est issu. Cela sous-entend que ces auteurs, ces études, en somme, ce milieu, n'étaient pas faits pour Claire, pas plus qu'ils ne l'étaient pour l'autrice elle-même, illustrant ainsi la difficulté du processus d'acculturation.

Nombreuses sont les jeunes filles, comme Claire et l'autrice, qui ont connu ce processus d'acculturation sociale, et cela demeure vrai encore aujourd'hui. En effet, ce sont majoritairement les filles qui quittent les campagnes, tandis que les garçons, eux, restent pour reprendre l'exploitation familiale ou travailler dans le secteur agricole : « [...] en milieu populaire, ce sont les femmes qui ont tendance à mieux réussir à l'école et à obtenir des diplômes du supérieur. Un tel parcours scolaire implique de quitter son milieu et son village » (Coquard, 2022, p. 19).

Ce départ des jeunes femmes peut être aussi bien choisi que subi. Dans *Nature humaine*, Caroline, Vanessa et Agathe rêvent de la ville et aspirent ardemment à quitter les Bertranges, d'autant plus que, dans les campagnes en déclin, le chômage ne cesse d'augmenter :

La possession de diplômes du supérieur (licence, master et autres DUT ou BTS) est aujourd'hui déterminante dans l'accès à l'emploi. Or il se trouve que ces diplômes sont surtout monnayables dans les grandes et moyennes villes, là où se concentrent l'activité économique et les capitaux. Dans les campagnes en déclin,

ces mêmes diplômes ne protègent guère du chômage ou des emplois précaires et intermittents (Coquard, 2022, p. 88).

Ces femmes incarnent ce que la sociologie désigne sous le terme de transfuges de classe. Toutefois, dans le cas de Lafon et de Claire, nous préférons utiliser le terme transclasse, comme nous l'avons déjà mentionné, dans la mesure où aucune des deux n'a ressenti de honte à l'égard de son milieu d'origine.

Néanmoins, aujourd'hui, la transmission père-fils de l'héritage n'est plus aussi automatique, et de plus en plus de femmes participent aux successions. À titre d'exemple, dans *Naisseur*, Marie-Loup, qui a elle aussi connu ce processus d'acculturation en devenant avocate à Paris, est toutefois revenue reprendre l'exploitation familiale lorsqu'elle l'a jugé nécessaire. Blanche, quant à elle, a toujours su qu'elle serait la gardienne du Paradis, une mission presque viscérale :

[...] elle ne s'éloignerait pas d'Émilienne et de Gabriel, des cochons dans l'arène, des poules dans la cour. Elle ne pouvait pas le⁶⁸ suivre parce que cela signifiait laisser mourir Émilienne, laisser vieillir Louis, laisser souffrir Gabriel. Que deviendrait le Paradis, si Blanche partait ? (Coulon, 2019, p. 110).

De nombreuses jeunes femmes se retrouvent aujourd'hui à la tête d'exploitations familiales, comme Blanche, ce qui nuance l'idée d'un départ systématique des jeunes filles issues du milieu agricole.

En outre, Delphine Laurent met également en lumière la différence de capital culturel entre la société parisienne et la société paysanne. Guillaume s'étonne que personne à la campagne n'éprouve d'intérêt pour la lecture, le cinéma ou les expositions. À ce propos, il convient de souligner que les dispositifs d'accès à la culture en milieu rural demeurent insuffisants, en particulier sur le plan des infrastructures, limitant ainsi les opportunités d'acquérir des connaissances en dehors du cadre d'origine, à l'exception de l'usage d'Internet.

Par conséquent, les romans témoignent de cette forme de pouvoir invisible exercé par la société englobante, qui maintient les individus dans une position de soumission,

⁶⁸ Blanche ne veut pas suivre Alexandre, qui part étudier en ville et quitte le village.

souvent inconsciente, jusqu'à ce qu'ils y soient confrontés. Claire et Marie-Loup parviennent à percevoir ces mécanismes et à s'intégrer dans la société bourgeoise. Blanche choisit volontairement de rester au Paradis, tandis qu'Agathe, Caroline et Vanessa s'empressent de partir afin de s'élever socialement. Les auteurs mettent en mots ces mécanismes, qui constituent un poids invisible sur les classes paysannes, aussi insaisissable et aléatoire que le courage nécessaire à ceux qui décident de rester.

Assurément, face à ceux qui partent, il y a ceux qui restent, souvent contraints, mais dotés du courage d'affronter la réalité de la vie à la campagne, puisqu'ils continuent d'affirmer leur identité, de défendre leur univers, leur mode de vie et de résister aux injonctions de la société englobante. Cette réalité façonne encore aujourd'hui de nombreuses campagnes françaises, comme le dépeignent nos romans. Cette résistance, fragile, poétique et déterminée, ouvre la voie à une analyse des mécanismes qui s'opèrent pour ceux qui restent, ainsi que des violences internes et intracommunautaires qui surviennent au sein des familles paysannes.

2. Rester et se déchirer : la violence interne et intracommunautaire.

La violence n'est pas toujours une force exogène ; elle peut aussi naître au cœur même des communautés, en particulier lorsque celles-ci se heurtent à des obligations, des non-dits, des attentes, des tensions, des déchirements familiaux ou des conflits intergénérationnels, où le domaine familial et l'intime se mêlent au domaine professionnel, celui de la ferme. Nous rappelons que la sphère domestique et la sphère professionnelle sont étroitement imbriquées dans l'univers agricole, de sorte que les conflits peuvent aussi bien relever de dynamiques familiales que de questions liées au travail.

Le monde rural est le théâtre d'une violence sourde, d'une souffrance transmissible et parfois normalisée, qui résulte de l'incapacité des individus à s'extraire de leur communauté. De manière générale, les conflits s'inscrivent dans une société d'interconnaissance, caractérisée par l'intensité des liens entre les individus et les

familles, dont l'horizon géographique demeure limité à un espace restreint (Chauvaud & Mayaud, 2005, p. 156).

Dans le contexte des romans étudiés, à l'exception de *Les Pays*, la majeure partie de l'action se déroule à la ferme ou dans ses environs immédiats, dans les villages, et parfois dans quelques villes. Tout gravite autour de la ferme : dans la ferme, pour la ferme, grâce à la ferme et à cause de la ferme. L'enfermement et l'isolement en constituent les principales causes, engendrant une violence cyclique dont les manifestations prennent des formes variées : injures, coups, blessures, animalisation, sang, meurtre, etc.

2.1. La violence cyclique : un huis clos paysan.

Tous les romans choisis dépeignent un univers paysan qui fonctionne comme un huis clos, un espace où les personnages se trouvent enfermés dans une destinée déjà tracée. Ce huis clos paysan n'est d'ailleurs pas seulement d'ordre géographique, il est aussi symbolique et structurel : le poids des traditions, les attentes réciproques entre les personnages et la pression du groupe renforcent ce modèle de reproduction cyclique dans lequel le conflit devient une constante.

Nous examinerons d'abord le choix du huis clos opéré par les auteurs. Avant d'analyser les représentations de la violence dans ces récits, nous cherchons à comprendre les raisons de ce choix narratif. Pourquoi enfermer les personnages dans des espaces restreints ? Quels sont les lieux représentés ? Quelle est leur symbolique ? Pourquoi les auteurs ont-ils choisi ces espaces ? Ce huis clos est-il subi ou intériorisé ? Comment l'enfermement géographique reflète-t-il une forme d'enfermement psychologique et symbolique ? Nous tenterons de répondre à ces questions à travers l'analyse de notre corpus.

Avant toute chose, les romans se rejoignent dans la représentation cyclique de la violence. En effet, quelle que soit sa nature, cette violence se reproduit à intervalles réguliers, laissant entrevoir les mécanismes sous-jacents qui en préfigurent ou en conditionnent l'apparition.

Une bête au Paradis est sans aucun doute le roman où la violence revêt la plus forte charge symbolique au fil des pages. D'abord, les personnages ne sortent jamais du Paradis, espace dominé par deux figures matriarcales, Blanche et Émilienne, ce qui accentue les scènes de conflit entre eux. Il s'agit d'un choix délibéré de la part de l'autrice, comme elle l'explique :

En écrivant ce texte, je me suis dit : comment écrire une histoire qui ne sorte jamais de ces limites-là ? Qu'est-ce qui va faire que les personnages vont être des prisonniers volontaires du Paradis ? Qu'est-ce qui va faire qu'ils sont happés dans ce lieu, tout comme le lecteur à leurs côtés ? (Coulon, 2019, 1:45).

Les mots de l'autrice reflètent la manière dont l'espace devient un facteur de déterminisme pour les personnages, en particulier à travers l'oxymore « prisonniers volontaires ». Cette figure de style illustre l'ambivalence entre l'enfermement, la contrainte et l'absence de liberté, et, à l'inverse, le choix libre et consenti des habitants du Paradis. Elle traduit ainsi une tension entre soumission et volonté, comparable à celle du métier d'agriculteur, qui suppose l'acceptation d'une forme d'emprisonnement volontaire, née de la décision même d'exercer cette profession.

À cet égard, le personnage de Blanche est particulièrement révélateur. La jeune fille choisit de rester sur la ferme familiale, animée par le désir de ressembler à sa grand-mère et de perpétuer son héritage en demeurant au Paradis. Blanche a le sentiment d'être la gardienne de ce patrimoine. Elle s'inscrit ainsi dans la lignée de sa grand-mère, qu'elle érige en modèle avant même sa propre mère, devenant peu à peu le prolongement symbolique de cette figure fondatrice.

Son enfermement au Paradis est donc à la fois voulu et intériorisé, résultat d'un choix d'identification et de fidélité à la lignée des femmes maudites de cette ferme. Sa grand-mère, veuve, et sa mère, décédée :

Mais Blanche, Blanche aurait pu être la fille d'Émilienne plus que sa petite-fille, tant elle avait fait siens les gestes, les postures, les expressions de sa grand-mère. Comprendant très tôt que ses parents seraient rapidement rayés du Paradis et qu'un autre modèle deviendrait fondamental à sa survie, Blanche s'était tournée vers Émilienne, elle avait ouvert grand son cœur pour apprendre d'elle tout ce que cette

femme aussi respectée qu'un prêtre ou qu'une sorcière pouvait lui transmettre (Coulon, 2019, p. 36).

Nous observons que la répétition du prénom « Blanche », mise en relief par la ponctuation, crée une emphase dramatique. Cette dramatisation souligne que Blanche se construit en marge de ses parents, en choisissant pour modèle une figure plus forte : sa grand-mère, élevée au rang de figure sacrée. L'héritage qu'elle reçoit n'est pas seulement matériel ; il est également verbal, intellectuel et instinctif, puisqu'il se manifeste à travers un langage corporel, celui des gestes imités et, par conséquent, hérités d'Émilienne. En adoptant les codes et les comportements de sa grand-mère, Blanche parvient à survivre à la disparition de ses parents, d'où son obsession de préserver la ferme familiale, mais aussi l'assimilation inconsciente de l'identité de sa grand-mère. Cette dernière apparaît ainsi comme une véritable figure d'autorité, dotée d'une sagesse ancestrale, qui délègue à Blanche le rôle de gardienne du Paradis. De ce fait, garder le Paradis revient à préserver un lieu idyllique et à protéger l'histoire familiale, en perpétuant la transmission d'un caractère sacré.

C'est pourquoi, lorsque Alexandre tente de l'exproprier, la réaction de celle-ci est inéluctablement violente. La violence ne surgit jamais sans avertissement : elle est toujours précédée de signes annonciateurs, permettant au lecteur d'en anticiper l'émergence.

L'araignée apparaît dans le roman comme un signe annonciateur de tension. Dans un entretien dirigé par Lauren Malka pour Le Livre de Poche, Cécile Coulon déclare que l'araignée est « un animal qui me fascine autant qu'il me terrifie [...] il y a quelque chose de très sensuel, de très doux, de très fort dans l'araignée » (Coulon, 23:08). La présence de l'araignée dans le roman se fait toujours de manière progressive. Si, au premier abord, elle peut sembler anecdotique, elle révèle néanmoins des significations cachées. Au fil de l'histoire, nous assistons à sa transformation en objet de pulsion et de *thanatos*, renforçant sa fonction symbolique au sein du récit.

En outre, l'araignée est également présente lors de la scène de la première fois entre Alexandre et Blanche : « [...] il ne voyait qu'un mur, au coin duquel une petite araignée, très fine, presque élégante, emmaillottait un moucheron » (Coulon, 2019, p. 14-

15). À première vue, sa présence paraît insignifiante, car elle n'apparaît qu'à la fin de la scène. Cependant, pourrait-elle annoncer l'évolution de la relation entre Blanche et Alexandre ?

Rappelons que l'araignée tisse sa toile pour assurer sa subsistance en piégeant les insectes dont elle se nourrit. En capturant le moucheron, elle s'en empare, à l'image de Blanche, qui pourrait s'en prendre à Alexandre si celui-ci venait à se jouer d'elle. Cette connotation renvoie également à la représentation de l'araignée dans la tradition chrétienne. La toile de l'araignée est un fil ou un filet ; le prophète Ésaïe souligne son caractère fascinant mais stérile, car le fil ne peut devenir ni toile, ni tissu, ni vêtement, suggérant qu'il est impossible de tirer quelque chose de bon à partir du mal :

Vos projets sont aussi nocifs
que des œufs de serpent ;
quiconque y toucherait
en mourrait aussitôt :
l'œuf est à peine ouvert
qu'il en sort une vipère.
Les toiles que vous tissez
sont des toiles d'araignée ;
elles sont destinées
non pas à s'habiller,
non pas à se couvrir,
mais à causer le malheur.
Vos mains ne sont au travail
que pour fabriquer de la violence (La Sainte Bible, Genèse, 59:5-6).

Pour cette raison, Alexandre ne peut nourrir aucun espoir de salut en rachetant le Paradis. Dans cet endroit « maudit par la mort » (Coulon, 2019, p. 42), il ne trouvera que la mort elle-même, et non la richesse qu'il imaginait. Sa fin tragique est préfigurée dès les premières lignes du roman, où l'image de l'araignée enveloppant sa proie anticipe le sort d'Alexandre : tout comme l'insecte pris au piège, il sera emmêlé et piégé par Blanche, en raison de sa trahison.

Le livre de Job, lui, présente la toile d'araignée comme un symbole de la fausse assurance humaine, illustrant la manière dont l'homme, en pensant agir librement, s'enferme en réalité dans un piège invisible : « Leur si belle assurance a les ailes coupées, et leur sécurité n'est qu'un fil d'araignée » (La Sainte Bible, Proverbes, 8:14). Alexandre, trop sûr de lui, se retrouve finalement pris dans la toile de l'araignée que représente Blanche. Sa vie, fragile et précaire, ne tenait qu'à un fil, celui de l'araignée, dans un lieu où la mort a toujours exercé son règne.

L'araignée réapparaît également lorsque Blanche prend conscience que son amour de jeunesse touche à sa fin, en raison du départ d'Alexandre pour ses études :

Elle déplia ses mains sur la surface du foin et s'y appuya plus fort pour sentir les brindilles balafrer sa peau. Un frisson parcourut son poignet puis son avant-bras. Une araignée, ronde et noire, avançait sur son coude, par à-coups. Ses pattes pédalaient, Blanche la trouvait presque jolie dans la pénombre. Du fond d'elle, un drôle de sentiment monta doucement. Elle se releva sans geste brusque pour ne pas effrayer l'araignée qui tournait sur son coude, mais elle fut prise de tremblement. Fiévreuse, elle s'imagina la broyer d'un seul coup, rien que pour son plaisir. Comme si la bête avait compris la menace, elle s'enfuit au bord de la balle, à toute allure, et Blanche soupira de soulagement. Son cœur battait au rythme des pattes de l'araignée, les images dans sa tête se succédaient, elle aurait pu la tuer, sentir sous la pulpe de ses doigts la chair, le sang se mélanger. Une seconde, le visage de la surveillante prit la place du corps rond et noir. La seconde suivante Émilienne l'appelait depuis le perron (Coulon, 2019, p. 98).

L'attitude de Blanche rappelle celle des enfants qui, parfois, par jeu ou par peur, écrasent des animaux, agissant par manque d'empathie. De la même manière, Alexandre n'aurait probablement pas hésité à agir ainsi avec elle en partant pour la ville. Son désir de tuer l'araignée renvoie aux pulsions de *thanatos* et à sa nécessité de contrôler la situation.

La perte d'Alexandre, mêlée à la jalousie ressentie envers la surveillante du lycée – qui avait souhaité bonne chance à Alexandre pour son entretien avec ses professeurs concernant la poursuite de ses études – constitue l'origine de sa colère. Elle

cherche à apaiser sa frustration par le meurtre de l'araignée, qui se transforme ainsi en représentation de l'objet de ses tourments. Ce désir se manifeste à travers une gradation de la violence : « elle aurait pu la tuer, sentir sous la pulpe de ses doigts la chair, le sang se mélanger » (Coulon, 2019, p. 98). En tuant cet animal, perçu comme inférieur à l'humain, elle aurait pu assouvir sa colère et éprouver un sentiment de maîtrise sur la situation, retrouvant ainsi une forme de pouvoir et de domination.

Finalement, Blanche ne fait pas de mal à l'araignée, ce qui rappelle les mots d'Émilienne : « Ne fais jamais de mal à un plus petit que toi. Jamais. Ou tu souffriras par un plus fort » (Coulon, 2019, pp. 53-54).

Nous pourrions également interpréter cet extrait comme un élément annonciateur de la future mort d'Alexandre. Dans la mythologie grecque, *Thanatos* est la personnification de la mort : une figure souvent évoquée, mais qui n'apparaît jamais comme un individu. Dans *Une bête au Paradis*, *Thanatos* ne se manifeste jamais explicitement, mais sa présence se devine par les connotations mortuaires et dans des passages relatifs à la mort des parents de Blanche et de Gabriel.

Quelques pages plus loin, lorsque Blanche monte au grenier pour la première fois depuis la mort de ses parents – un moment qui coïncide dans le roman avec le retour d'Alexandre au village – Coulon dépeint la présence d'une araignée sur l'épaule de la protagoniste :

Une araignée fila sur son épaule, comme si elle ne voulait pas déranger, et Blanche tira une autre caisse de derrière une commode très lourde dont les tiroirs manquaient [...] À quelques centimètres de la bête, la main de Blanche tremblait. Elle n'avait pas peur. Elle ne craignait pas les huit « aiguilles à tricoter », les poils qui les couvraient, la vitesse à laquelle la bête apparaissait et disparaissait, non, mais sa main tremblait de plus en plus fort, prise d'une convulsion inattendue. Blanche l'approcha des pattes et, au lieu de souffler dessus ou de la déloger gentiment, la fille Émard saisit l'araignée, ses doigts se refermèrent sur le corps rond qui s'agita fiévreusement. Elle la devinait contre sa paume, la bête se débattait, dans ce piège refermé sur elle. Les frissons de l'araignée parcoururent son corps à elle, et ses paupières battirent légèrement avant qu'elle ne revienne à

la réalité. Alors, elle porta sa main à sa bouche, les pattes entre ses lèvres fines se raidirent une dernière fois avant d'être mâchées, fruit pas mûr que l'on mord, encore et encore. Blanche gardait les yeux ouverts tandis qu'elle dévorait. Elle avala la bête et se releva, s'engouffrant dans la trappe, son trésor sous le bras gauche, la main droite agrippée aux barreaux (Coulon, 2019, pp. 146-147).

Cette fois-ci, l'auteure prend soin de décrire l'araignée et ses mouvements, contrairement aux autres passages du livre. Elle attire l'attention sur différentes parties de son corps et sur ses sensations, comme les pattes, les poils et les frissons. Les tremblements de Blanche évoquent un état presque psychédélique, où elle se laisse emporter par ses désirs meurtriers et sa colère, pleinement consciente qu'Alexandre, celui qui a rendu leur amour impossible, est de retour au village. Les pattes de l'araignée, comparées à des aiguilles à tricoter, soulignent la facilité avec laquelle on peut se blesser, rappelant l'omniprésence du danger. Ce danger est renforcé par la symbolique religieuse, l'aiguille étant l'une des paraboles les plus célèbres du Nouveau Testament, ce qui confère à la scène une dimension morale et symbolique supplémentaire.

Selon Saint Matthieu : « Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu » (La Sainte Bible, Matthieu, 19:24). Autrement dit, un homme riche qui suit tous les commandements de Dieu et aspire à la vie éternelle, mais refuse de partager ses biens avec les pauvres, ne parviendra pas à rejoindre le Paradis et s'expose à la damnation. Pourrait-on y voir un clin d'œil à la situation d'Alexandre ? Le jeune homme, parti en ville avec l'espoir de devenir riche, revient en mettant en œuvre un stratagème pour acheter la ferme du Paradis à un prix inférieur à sa valeur, trompant ainsi Émilienne, qui a consacré sa vie à ses terres. Toutefois, cet audacieux a oublié qu'il se trouve dans un lieu dominé par la mort, rappelant l'idée précédente : vouloir accomplir l'impossible mène à l'échec.

De surcroît, les huit pattes de l'araignée symbolisent à la fois la complexité de la situation et le piège dans lequel Alexandre s'engage. Le chiffre huit est associé à la justice, à la résurrection et à la perfection divine. Dans la tradition chrétienne, il symbolise l'avènement de la justice, une ère nouvelle à laquelle les justes accèdent après le jugement de Dieu. On le retrouve également dans les croix à huit pointes, comme la croix de Malte.

Par ailleurs, cette idée de résurrection trouve son origine dans le fait que le huit succède aux sept jours de la Création, marquant ainsi le passage vers une autre vie.

Dans ce contexte, Blanche, en mangeant l'araignée, préfigure le meurtre d'Alexandre. Elle se fait justice elle-même en le tuant, à la manière d'une tragédie grecque, en réponse au mal qu'il lui a causé lors de leur première rencontre. On observe un clin d'œil à la première scène, lorsqu'elle avait épargné l'araignée : cette fois, en la dévorant. Cette scène symbolise alors la fin de l'innocence et la préfiguration de la mort d'Alexandre. Loin d'épargner l'animal, la protagoniste se transforme en véritable dévoreuse d'araignées. Ce geste incarne sa volonté de vengeance et son abandon aux pulsions destructrices, renforçant le lien entre désir de contrôle, violence et fatalité.

Cela pourrait expliquer les similitudes avec la scène du meurtre d'Alexandre, qui laisse présager que le sang coulera à nouveau au Paradis. L'araignée se débat, enfermée dans la main de Blanche, de la même façon qu'Alexandre lutte dans la fosse, encerclé par les porcs affamés. Par ailleurs, le corps de l'araignée et celui de Blanche ne font plus qu'un avant qu'elle ne la mange : « Les frissons de l'araignée parcoururent son corps à elle, et ses paupières battirent légèrement avant qu'elle ne revienne à la réalité » (Coulon, 2019, p. 146). Blanche, dans une sorte d'état de transe, se laisse emporter par ses pulsions meurtrières. Lorsqu'Alexandre décède, dévoré par les cochons, elle reste un instant à observer, voyant comment il essaie de résister avant de trépasser.

Nous remarquons également que la saveur de l'araignée est comparée à celle d'un « fruit pas mûr que l'on mord, encore et encore » (Coulon, 2019, p. 146), comme le corps d'Alexandre, encore jeune, offert comme nourriture aux porcs.

Enfin, l'araignée est évoquée lorsque Blanche découvre qu'Alexandre l'a trompée une fois de plus. Non seulement elle est retombée amoureuse de lui et ils ont partagé plusieurs nuits ensemble, sans savoir qu'il avait une femme et un enfant, mais en plus, il a manigancé en secret pour exproprier le Paradis :

Le souvenir de leurs étreintes contractait son ventre : des crampes la plièrent en deux. Gémissante, Blanche releva la tête, ses deux bras ramenés sous sa poitrine, et au-dessus d'elle, le long des plinthes et des fenêtres, elle compta les fauchoux, les araignées qui occupaient l'espace, tourbillonnant sur leur toile. Dans la

pénombre, Blanche avait du mal à les voir : deux d'entre elles se déplaçaient à quelques centimètres de sa tête, leur toile ondulait et Blanche fixa, paupières mi-closes, la danse des pattes fines qui calmait ses crampes. Dès qu'elle put se déplier sans douleur, Blanche attrapa l'araignée la plus proche de sa bouche et répéta le geste qu'elle avait fait douze ans plus tôt : elle l'avala, sans la mâcher, sans rien sentir sur sa langue qu'une saveur fade. La manœuvre avait fait tomber une seconde araignée, qui gisait près de la cheville de Blanche ; elle bougeait et très vite elle la saisit dans sa paume, la bête glissa de la main à la gorge. Le corps de Blanche frissonna, avide, un oiseau déployait ses ailes entre ses seins et son sexe, demandait la becquée, affamé, suppliant, et Blanche, excitée par le goût du sang ou de la chitine, scruta chaque centimètre de mur à la recherche d'un autre être vivant qu'elle pourrait mordre. Les jours suivants, elle fut une bête : elle mangeait des animaux qu'elle attrapait dans le périmètre ridicule de cette chambre, les yeux habitués à la pénombre, le corps disloqué. Blanche ne s'endormait qu'une fois son œuvre accomplie, et lorsqu'elle se réveillait, la chasse recommençait. Le lendemain de son premier festin, elle ouvrit la fenêtre pour laisser entrer tout ce que les environs recelaient de bestioles ; elle imaginait qu'une souris traverserait la pièce, alors elle n'aurait aucune pitié, aucune (Coulon, 2019, pp. 256-257).

Dans cette séquence, une atmosphère dérangeante remplie d'images physiques et de métaphores animales se dégage, exprimant la déchéance psychologique de Blanche. En effet, les crampes physiques, en particulier les contractions abdominales, reflètent son chagrin d'amour à travers une douleur viscérale, tandis que les souvenirs liés à Alexandre pèsent sur son corps. Les araignées, souvent associées aux pièges, traduisent métaphoriquement le désarroi de la jeune femme, qui semble engloutie par leur présence.

Par ailleurs, la souffrance physique et mentale se transpose en une relation étrange entre son corps et la bestialité. Blanche est comparée à un oiseau affamé : en dévorant les araignées, elle répond à un besoin primaire, viscéral, celui de se nourrir, accentuant le caractère organique de l'écriture de Coulon. Elle semble animée par un désir démesuré de manger tous les insectes sur son passage, autrement dit tout ce qui évoque la vie autour d'elle.

Cette métaphore filée de la dévoration transforme Blanche en être monstrueux, une bête sauvage, renforçant la bestialité de la scène, d'autant plus que l'action se déroule dans un espace confiné, la chambre, conférant à la scène une sensation d'oppression et de claustrophobie. Dans ce lieu clos, Blanche devient à la fois prisonnière de sa douleur et prédatrice, ce qui est accentué par son désir d'ouvrir la fenêtre pour laisser entrer d'autres insectes – ou, pour elle, d'autres proies – soulignant ainsi la détresse de son état physique et émotionnel. Elle agit mécaniquement, comme possédée, paradoxalement prête à se laisser mourir tout en laissant entrer la vie pour la détruire. Ainsi, la scène est empreinte d'un symbolisme puissant autour de la dévoration. Blanche, habituée à tout contrôler, cherche à reprendre le pouvoir, jusqu'à sombrer dans un délire presque hallucinatoire.

En somme, Blanche est l'araignée anthropomorphe, chacun de ses traits reflétant ceux de l'animal. Laborieuse, habile, cruelle et hypocrite, elle évolue ainsi sous nos yeux tout au long du roman, confrontée à son travail incessant, à l'image de l'araignée qui tisse patiemment sa toile. Qui plus est, cette toile, piège tissé dans l'obscurité, est élaborée pendant deux semaines, car Blanche agit avec constance, persévérance et régularité, élaborant minutieusement son plan pour tuer Alexandre.

Par conséquent, l'araignée incarne la dimension cyclique de la violence dans le roman, signalant au lecteur que celle-ci est sur le point de se répéter.

Dans *Les Sources*, la violence se manifeste également de manière cyclique, correspondant aux différents stades de la maltraitance. La relation entre le père et la mère, quasiment jamais nommés par leur prénom, s'inscrit dans une dynamique d'emprise et d'abus. Marie-Hélène Lafon décrit avec précision les étapes du cycle de la violence.

D'abord, elle explore la phase de tension, marquée par l'inquiétude et l'insécurité ressenties par la victime :

Il entre dans la cuisine par la porte de la laiterie, il pose cinq œufs sur la table, il parle bas, entre ses dents, mais elle entend et elle sait toutes ses phrases, elle sait comment il tord la bouche ; même ça t'es pas capable de le faire, tu veux les laisser pourrir les œufs, tu préfères acheter, avec l'argent des autres c'est facile, tu peux pas te baisser pour les ramasser, t'attends que les chiens les mangent. Isabelle s'est figée, elle boutonne son pyjama de travers et ne se retourne pas ; elle non plus ;

elle reste penchée sur la bassine, elle continue à savonner les petits qui se raidissent sous le gant. Ils font bloc, les quatre, devant l'évier, entre le banc et la bassine. Elle sent qu'il les regarde, elle attend, les enfants ne bougent pas, il hésite peut-être, il repart à la laiterie. On entend la porte basse se refermer (Lafon, 2023, pp. 44-45).

Cette insécurité est déjà annoncée par la citation placée en exergue du roman, avec la citation de Giono dans *Colline* :

Le sanglier solitaire hume vers les fermes.
Il connaît l'heure de la sieste.
Il trotte un grand détour sous les frondaisons, puis, de la corne la plus rapprochée, il s'élance.
Le voilà. Il se vautre sur l'eau. La boue est contre son ventre.
La fraîcheur le traverse d'outre en outre,
de son ventre à son échine.
Il mord la source (Giono, 2025, pp. 40-41).

Cette citation établit un lien entre les fermes rurales et la nature sauvage, ce que Lafon nomme la « sauvagine »⁶⁹, comme nous l'avons vu dans le Chapitre 1. La gradation de la présence du sanglier, marquée par l'enchaînement des verbes « hume », « trotte », « s'élance », « se vautre », peut être interprétée comme un écho à la relation entre l'animal et la dynamique de la maltraitance.

Le corps du père est évoqué lorsque ses enfants lui font sa toilette, de la même manière que celui de la mère lorsqu'elle lave son propre corps, les deux corps étant en contact avec l'eau, comme le sanglier qui boit près de la source, en silence. Autant d'images qui évoquent le sanglier et renvoient à une corporéité à la fois violente et sauvage, au cœur des sources :

Elle est nue devant l'évier, il le faut pour la toilette ; elle se dépêche, elle passe le gant sous ses bras, entre ses seins, entre ses cuisses, elle frotte fort, elle rince, elle n'essuie pas [...] elle voit un morceau de ses seins, les plis sur son ventre, c'est

⁶⁹ C'est un terme que nous retrouvons aussi chez Giono.

de la viande, elle pense au mot mamelle, elle ne peut pas s'en empêcher ; il dit ces mots, lui (Lafon, 2023, p. 53).

Ce qu'il préfère, quand les filles sont là, c'est le dimanche matin ; elles lui lavent le dos, l'une ou l'autre, à tour de rôle, ça arrive deux fois par an. Ils sont seuls dans la cuisine, un peu avant dix heures. Il prépare un premier gant bien chaud et savonné sur le bord de l'évier, à gauche, et un deuxième, à droite, très chaud aussi, mais sans savon, pour rincer. Elles descendent, remontent, plusieurs fois, de la nuque aux reins, sans mouiller la bande élastique du slip kangourou, en écartant les doigts de la main dans le gant mais sans presser pour éviter de faire rouler les gouttes. Elles ne disent rien, lui non plus. Elles s'appliquent et il y pense chaque dimanche matin, pendant le reste de l'année quand elles ne sont pas là (Lafon, 2023, pp. 110-111).

Les deux extraits mettent en scène le corps à travers la toilette comme un moment intime et silencieux, inscrit dans la quotidienneté rurale. Cependant, ils se distinguent radicalement par le ressenti et le regard qu'ils portent sur le corps. La femme éprouve le sien dans une forme de contrainte, de honte, voire de rejet, tandis que l'homme reçoit un soin rare qui met mal à l'aise autant le lecteur que les filles : un instant où l'intimité familiale bascule vers quelque chose d'ambigu, presque malsain.

D'autres scènes du roman évoquent l'atmosphère tendue qui règne sur la ferme et la peur ressentie par la mère d'être constamment insultée, battue ou violée :

Ils descendent dans les familles le dimanche à peu près une fois par mois, ils mangent tantôt chez elle, tantôt chez lui, c'est réglé comme ça, ils partent vers dix heures et demie et remontent le soir ; chaque fois, la veille, le samedi, c'est terrible, tout revient, elle est envahie. Elle le sait, elle s'y attend. Tout, les dates, les moments, ce qu'elle aurait dû faire, ce qu'elle n'a pas fait, elle se souvient, ça la traverse et elle ne peut pas lutter. On dirait qu'il devine, qu'il le flaire, et le samedi soir, surtout ces samedis-là, il faut y passer, toujours ; elle se dégoûte, il la dégoûte, il est pire qu'une bête, les bêtes ne sont pas méchantes, les bêtes ne parlent pas pour dire des mots qui sont pires que les coups (Lafon, 2023, p. 37).

La comparaison avec les bêtes souligne la brutalité des gestes de l'homme tout en introduisant une tension paradoxale : si « les bêtes ne sont pas méchantes », c'est bien l'humanité de l'agresseur qui devient ici monstrueuse. Lafon inverse ainsi le rapport entre l'humain et l'animal pour révéler la déshumanisation à l'œuvre dans la violence conjugale. La mère n'est plus seulement victime : elle est prise dans une mécanique de domination, où le langage, plus encore que les coups, devient instrument de destruction.

Ensuite, la crise éclate. Le père, accablé par une frustration liée à son travail, décharge sa colère sur la victime à travers des humiliations et des coups. Le lecteur est témoin de la progressive détérioration de la santé mentale de la victime, comme nous l'avons vu à travers le motif des listes, mais aussi de la dégradation physique de son corps qui ne cesse de grossir :

[...] Il dit, tu ressembles plus à rien. Il dit, tu pues, ça pue. Et il s'enfonce. Pour se calmer et tenir, il faut faire. Faire des choses. Elle a appris ça ; travailler, réciter des listes, penser à d'autres personnes, se raconter des histoires des gens, en dehors de la famille, et profiter des occasions. Elle appelle occasions les accalmies, il y en a et certaines sont assez prévisibles (Lafon, 2023, p. 26).

Le passage met en évidence la double destruction, psychique et corporelle, infligée à la victime. Le corps meurtri devient le lieu de l'emprise, tandis que l'acte d'essayer de « faire des choses » entre autres, travailler, réciter, se raconter, apparaît comme une tentative de survie, un moyen de maintenir un semblant d'équilibre face à la violence. Lafon décrit ainsi une résistance silencieuse, fondée sur le geste répétitif et la mémoire, qui permet à la mère de tenir dans un monde qui la broie.

Afin de justifier ses actes, l'agresseur reporte la faute sur la victime et la culpabilise, lui faisant croire qu'il a raison, ce qui accentue encore sa vulnérabilité. Ce mécanisme de culpabilisation s'inscrit dans la logique d'emprise propre aux violences conjugales, où la victime intériorise peu à peu la responsabilité de la violence subie :

Quand on fane, il devient comme fou, il veut avoir fini plus vite que tout le monde, il voudrait avoir fini avant d'avoir commencé, il crie qu'il est seul pour tout faire, qu'elle est un boulet, un tas. C'est vrai, il a raison, un tas, elle est devenue un tas. Un gros tas. Il cogne dedans, dans les jambes, dans le ventre (Lafon, 2023, p. 32).

Cependant, Marie-Hélène Lafon ne décrit pas la phase de réconciliation, la dernière étape du cycle de la violence, au cours de laquelle l'agresseur s'engage à ne pas recommencer et multiplie les promesses destinées à se faire pardonner. Nous interprétons cette absence comme la manifestation de la volonté de Lafon de ne pas céder à la pitié dangereuse ni au *pathos*, comme nous l'avons déjà mentionné.

Au-delà de cette emprise, il est d'autant plus difficile pour le personnage de partir, en raison de l'isolement géographique de la famille.

Il faut également prendre en compte la condition des femmes dans le monde agricole à cette époque. Elle est « la patronne », mais elle reste avant tout « femme de paysan », c'est-à-dire qu'elle n'est pas déclarée. Elle ne dispose d'aucun statut juridique à proprement parler. De ce fait, elle dépend entièrement, sur le plan économique, de son mari, ce qui l'empêche de partir. Il existe encore aujourd'hui des familles de paysans où les femmes ne sont pas déclarées ou ignorent leurs droits, même si la situation a évolué. Néanmoins, certaines statistiques récentes demeurent glaçantes concernant la violence en milieu rural. Les données révèlent un contraste significatif : si près de la moitié des féminicides enregistrés en France (47 % précisément) se produisent en milieu rural, les femmes vivant dans ces territoires ne représentent que 26 % des appelantes au 3919, le numéro national d'écoute et d'orientation pour les victimes de violences (Titti & Madesta, 2022, en ligne).

Quant à notre dernier roman, *Naisseur*, les cycles de violence se révèlent à deux reprises. La première apparaît lorsque Guillaume ne parvient pas à s'adapter au milieu agricole et que les regards des autres pèsent sur lui. Ces jugements, ressentis par le jeune Parisien, alimentent systématiquement des disputes avec Marie-Loup, qui estime qu'il ne fait pas suffisamment d'efforts pour s'intégrer :

Mais arrête ! Arrête, Guillaume ! Tu as vu dans quel état tu te mets ? Mais tu te prends pour qui ? C'est quoi cette façon que tu as de parler des autres ? Tu as quelque chose contre les paysans ? Ils ne sont pas assez BIEN pour toi, pas assez INTELLOS les paysans, c'est ça, hein ? Dis-le ! hurle-t-elle en faisant deux pas vers lui, approchant son visage près du sien et ses yeux de ses yeux. Une fois encore, tu ramènes tout à la culture, comme si l'intérêt que tu portais aux autres

était uniquement lié à ça... Mais remets les choses à leur place, ouvre un peu les yeux, merde ! Quelle différence entre toi et eux ? Tu sais t'exprimer, tu es cultivé, et après ? Qu'as-tu de plus que les autres, dis-moi ? Arrête de te prendre pour ce que tu n'es pas ! Arrête de mépriser les gens, de les regarder de haut, juste parce que tu viens de Paris ! C'est ce qui te rend insupportable à leurs yeux : ton comportement de Parigot qui voudrait leur apprendre la vie parce que tu te crois plus intelligent, et que ton accent pointu et ton arrogance te donnent des grands airs et un petit pouvoir (Laurent, 2023, pp. 128-129).

Ce fait révèle que, lorsqu'on est extérieur à la communauté agricole, il est difficile de s'y faire accepter, car l'intégration implique la maîtrise des codes implicites du milieu, comme le fait comprendre Marie-Loup à Guillaume : « On n'est pas à Paris... Ici, c'est toi l'étranger. C'est à toi de faire des efforts, pas l'inverse » (2023, p. 130). Cette injonction illustre le poids du jugement collectif, qui fonctionne comme une forme de violence sociale dans un entre-soi paysan, renforçant la vulnérabilité de celui qui est perçu comme étranger. Ainsi, le cycle de la violence ne se limite pas aux interactions individuelles, il s'inscrit également dans un système de normes sociales et de pression communautaire, où l'individu doit se plier à des règles implicites pour s'intégrer.

La deuxième occasion se situe dans le cadre familial. Laurent dépeint parfaitement les conflits au sein des familles, notamment lorsque les anciens quittent la profession. Suzanne, la mère de Marie-Loup, n'a jamais accepté que sa fille reprenne la ferme et, au lieu de l'encourager, elle lui adresse à plusieurs reprises de nombreuses critiques et tente de perturber le jour de la transhumance :

Mais à la place, un flot de mots déchaînés, qu'elle n'était pas parvenue à couper ni à comprendre : des brouillons de phrases, des « bonne à rien », tout ce que Suzanne avait sur le cœur. Elle était « trop c... de vouloir revenir », elle en était bien incapable (Laurent, 2023, p. 72).

Cette scène, d'ordre familial, met en lumière les tensions intergénérationnelles qui traversent le monde paysan. Elle révèle non seulement la difficulté d'émancipation au sein du cadre familial, mais aussi la charge mentale et émotionnelle qui pèse sur les jeunes générations agricoles devant faire face aux générations antérieures.

À cet égard, Joncour dépeint également les tensions familiales et souligne les conséquences de l'héritage sur les familles. Dans cette perspective, l'écrivain souligne combien l'héritage, loin de se limiter à une simple transmission matérielle, ravive des conflits latents et fragilise les liens familiaux. Depuis qu'Alexandre a hérité de la ferme, il a dû indemniser ses sœurs qui se réjouissaient de ne pas avoir à assumer le fardeau de la reprise de l'exploitation familiale. En effet, Alexandre est le fils sacrifié, celui qui renonce à ses propres aspirations pour préserver un héritage dont les autres ne veulent que les bénéfices. Vécue comme injuste par le protagoniste, cette ambivalence souligne la manière dont les logiques économiques et affectives se rejoignent dans les transmissions rurales.

Nous observons que cette violence cyclique se manifeste dans un espace restreint partagé avec les animaux. Elle prend également une dimension corporelle et animale, soulignant comment la brutalité des relations humaines peut refléter la sauvagerie que l'on prête aux animaux.

2.2. Violence animale et animalisation du paysan : rester dans le corps meurtri.

Les animaux font partie du quotidien de l'univers paysan, qu'il s'agisse d'animaux d'élevage ou plus sauvages, nous avons déjà évoqué, dans le Chapitre 1, la division en cercles établie par Marie-Hélène Lafon. Selon cette division, la frontière entre l'homme et l'animal est claire, puisque chacun possède son espace. Or, dans les romans, cette frontière s'efface progressivement, à travers deux interrogations. Qu'est-ce qui transforme le corps en un outil au service des animaux ? Et qui est véritablement la bête : l'animal ou l'homme ? En effet, dans ce monde brutal, le dévouement envers l'animal crée un prolongement entre le corps de l'animal et le corps de celui qui en prend soin, le paysan.

Pour répondre à notre première question, celle qui s'interroge sur la manière dont le corps devient un outil au service des animaux, on met en évidence un fondement profondément utilitariste, reposant sur une logique d'instrumentalisation du corps

humain. En effet, le corps devient un outil dès lors qu'il est réduit à sa fonction, c'est-à-dire nourrir, porter, transporter ou servir. Dans le cadre du soin des animaux, il perd sa valeur intrinsèque d'être vivant pour se transformer en instrument au service des animaux.

Blanche et Louis (*Une bête au Paradis*), Alexandre (*Nature humaine*), le père et la mère (*Les Sources*) ainsi que Marie-Loup (*Naisseur*) dédient leur propre corps aux soins des animaux. Le corps est mis au service des bêtes par soumission, renversant le postulat de la soi-disant supériorité humaine sur les animaux⁷⁰. Effectivement, le corps humain devient lui-même exploité, ce qui interroge la hiérarchie des espèces, d'autant plus que les éleveurs sont complètement dépendants des animaux. En effet, Alexandre et Marie-Loup ne peuvent à aucun moment s'échapper de la ferme.

S'occuper des animaux implique également d'engager son propre corps dans un prolongement sensoriel avec eux. C'est respirer leur odeur, accepter qu'elle se mêle à la nôtre, jusqu'à créer une forme d'intimité corporelle, presque organique. Marie-Loup accueille l'odeur et la chaleur de son troupeau, développant une proximité brute et dérangeante avec ses animaux :

Tu passes la main, tu sens, touches, et t'imprègnes de son corps, de ses sensations, de l'odeur d'autant plus forte pendant la mise à bas qu'elle finit par s'incruster dans ta peau telle l'encre d'un tatouage. Les eaux grasses qui enveloppent le fœtus laissent les mains douces, et c'est une mise en beauté inattendue dans l'hiver froid qui confine à l'intérieur de l'étable (Laurent, 2023, p. 49).

La deuxième question, celle qui cherche à déterminer si la bête est l'animal ou l'homme, invite à interroger la frontière entre humanité et bestialité. C'est cette même question que Coulon soumet au lecteur dès le titre de son roman, *Une bête au Paradis*. Tout au long du récit, le lecteur se demande : qui est la bête dans le roman ? N'est-ce pas

⁷⁰ Valéry Giroux (2020, pp. 5-14) propose plusieurs théories qui ont servi de justification à l'idée de la supériorité de l'espèce humaine sur l'espèce animale, comme nous l'avons étudié dans le premier chapitre. À l'origine, les arguments religieux servaient à légitimer notre prétendue prédominance sur les animaux. Ensuite, comme l'explique l'autrice, pour certains, le simple fait d'appartenir à l'espèce humaine constitue un argument suffisant pour subordonner les animaux. Pour d'autres, c'est la socialisation qui fait la différence : cette accumulation d'acquis culturels permet de distinguer les humains des bêtes.

l'humain qui agit finalement comme un véritable animal ? Est-ce Blanche, qui, en restant, se fait à la fois gardienne et prisonnière d'un lieu ?

En ce sens, le titre du roman évoque une notion de chasse. Dès le départ, le lecteur est invité à traquer la bête, et, comme le souligne très justement Coulon, la bête ne serait-elle pas le lecteur lui-même, qui exerce une forme de voyeurisme, faisait de lui une bête curieuse et voyeuse (Coulon, 2019, 3:00). Il se met ainsi à la recherche de la bête, devenant chasseur, mais progressivement, le chasseur devient le chassé, et il s'intègre au récit comme un personnage à part entière.

Il n'en reste pas moins que la volonté de l'autrice réside dans le renversement du postulat entre humanité et bestialité : selon elle, une bête n'est pas forcément un animal, et un animal n'est pas forcément une bête. Elle interroge la connotation implicite du terme « bête ». Cette réflexion pose des questions non seulement sur la notion de domestication, mais aussi sur ce qui se joue lorsque l'animal échappe à toute tentative de soumission, ou lorsque l'être humain résiste, lui aussi, à toute forme de domestication (Coulon, 2019, 3:20).

L'autrice illustre clairement que le refus de se laisser apprivoiser n'a qu'une seule issue : la mort. Lorsque Blanche agit comme une bête envers son frère, Émilienne tord le cou à la poule favorite de Blanche et la tue, en guise de leçon :

Lorsqu'elle eut atteint le perron, elle supplia une dernière fois sa grand-mère du regard. Celle-ci l'ignora, attrapa l'animal par la tête et lui brisa le cou. [...]
- Ne cogne plus jamais ton frère, tu m'entends, plus jamais. [...]
- Ne fais jamais de mal à un plus petit que toi. Ou tu souffriras par un plus fort (Coulon, 2019, pp. 53-54).

À la fin du roman, Coulon pousse cette logique à son paroxysme : Alexandre, qui a tenté de manipuler Blanche et de se jouer d'elle, finit dévoré par les cochons affamés, dans une scène à la fois grotesque et tragique, où l'humain redevient viande, c'est-à-dire matière :

Alexandre hurla encore puis perdit connaissance, broyé par les dents folles des porcs qui s'acharnaient, encore et encore, sur ce corps [...] Une large tache brune

étendit ses pétales dans la fosse jusqu'à venir lécher les planches. Au moment où le corps cessa de trembler sous les groins ruisselant de sang et de viscères, Blanche se détacha du bord de la fosse (Coulon, 2019, p. 276).

Par conséquent, le recours à l'animalisation pour dépeindre la violence dans le monde paysan remet en question, tout au long des romans, la frontière entre l'homme et l'animal et se manifeste également de manière tangible, où la chair et le sang en deviennent les éléments visibles et matériels.

2.3. De la souffrance intérieure au sang versé, rester dans la chair et dans le sang.

Cette manifestation de la violence, à travers la chair et le sang, laisse entrevoir un rapport viscéral à la violence.

Dans *Une Bête au Paradis*, le deuxième chapitre, intitulé « Faire mal », évoque la scène de la saignée traditionnelle du cochon dans les fermes : « L'animal gueulait comme un supplicié, les paysans voisins s'étaient rassemblés, le sang dessinait de larges coquelicots sombres sur la terre battue » (Coulon, 2019, p. 13). Cette scène convoque une métaphore christique explicite : la figure du « supplicié » renvoie à celle du Christ, tandis que les coquelicots, formés par le sang répandu, en prolongent la charge symbolique. Fleur ambivalente, le coquelicot est à la fois associé à la vie et à la mort, ou plus précisément à un état d' « entre-deux-mondes » (Develey, 2018, en ligne). Dans la mythologie, le coquelicot est l'emblème de Morphée, dieu du sommeil, rappelant ici le sommeil éternel du Christ et, par analogie, celui du porc sacrifié.

En outre, Cécile Coulon surprend d'autant plus le lecteur, car elle prolonge le caractère viscéral de la scène jusque dans les corps mêmes des personnages. L'autrice met en parallèle le premier acte charnel entre Blanche et Alexandre et celui du sacrifice du cochon : « Blanche et Alexandre firent l'amour pour la première fois pendant qu'on saignait le cochon dans la cour » (Coulon, 2019, p. 13). À cet égard, les odeurs jouent un rôle primordial, car elles participent à une expérience olfactive intense, en particulier pour

celui ou celle qui a déjà assisté à des scènes d'abattage : « L'odeur du sang de la cour rivalisait avec celle de la peau d'Alexandre, du sexe de Blanche ; ils ne sentaient plus rien qu'eux-mêmes, n'entendaient que leurs souffles mêlés » (Coulon, 2019, pp. 13-14). L'autrice place sur un même plan l'acte charnel et l'acte sacrificiel, laissant entrevoir non seulement l'animalité de la scène humaine, mais aussi une métaphore de la relation entre Blanche et Alexandre, probablement vouée à s'éteindre dans le sang. Par ailleurs, la douleur de la mort du porc se mêle aussi à la douleur du rapport sexuel : « Au premier étage, Blanche et Alexandre, nus, se serraient enlacés, sachant quoi faire sans savoir comment rendre cette douleur plus belle » (Coulon, 2019, p. 13). Cette idée de douleur est exprimée dès le titre du chapitre : « Faire mal ».

Néanmoins, ce qui mérite véritablement d'être souligné, c'est l'analogie que l'on peut établir entre, d'une part, Blanche et Alexandre, et, d'autre part, Louis et le cochon. Louis réprime son désir en s'acharnant sur le corps du cochon. En effet, Alexandre effleure précisément les mêmes parties du corps de Blanche que celles du cochon sur lesquelles Louis s'acharne :

Il tenait sa taille dans ses bras, sa langue et ses doigts descendaient le long de son ventre tels des grimpeurs en manque de montagne [...] Il tenait les pattes de l'animal, liées par une corde épaisse, devant cette petite qui, ce jour-là, n'avait pas assisté à la mort du cochon, pour s'enfoncer, à l'étage, dans la peau d'un autre garçon que lui (Coulon, 2019, pp. 14-18).

Le sens de la vue est également omniprésent tout au long du chapitre. Les villageois ont les yeux rivés sur le cochon, de la même manière qu'Alexandre contemple Blanche : « les petits regardaient, les yeux écarquillés [...] Alexandre releva la tête, les yeux fixés sur les poils pubiens d'un brun foncé ». Les poils font référence aussi à ceux du porc : « Une nappe lourde, mélange d'entrailles, d'excréments, de poils et de terre, enduisait les fourrages ».

Nous avançons un argument similaire à propos du toucher, en montrant que, dans les deux cas, c'est par les mains que s'opère la découverte du corps chaud de Blanche et du sang encore chaud du porc, comme l'illustre Coulon : « D'abord, Alexandre explora la jeune fille avec ses mains [...] Partout où l'on posait la main, les doigts plongeaient

dans un grand bocal de sang chaud » (2019, pp. 14-18). Le sang chaud, image viscérale, renvoie à la réalité charnelle et biologique, soulignant la fusion entre l'homme et l'animal.

Cette connotation sanguine, manifestation à la fois de la frustration et de la violence de Louis en écho à l'acte sexuel entre Blanche et Alexandre, réapparaît quelques pages plus loin :

Le jour du cochon, lorsque Blanche et Alexandre quittèrent la chambre, Louis, les mains dans le sang, s'acharnait sur la bête comme il se serait acharné sur son père ou sur le corps d'une fille qu'il n'aimait pas. L'odeur du sang lui donnait des forces, il s'en emplissait pour éviter de penser à ce qu'ils avaient fait, plus haut, dans cette chambre où lui-même avait été soigné et aimé pour la première fois. Il contournait le gouffre que son désir, sa colère et sa jalousie ouvraient sous ses pieds (Coulon, 2019, p. 80).

La référence à l'animal porcin apparaît également lors de leur premier baiser, soulignant que tous les signes annonciateurs étaient présents dès le début de cette relation tragique :

Ils s'étaient embrassés. Les yeux verts de sa petite-fille ressemblaient à deux étoiles qui venaient d'exploser dans le noir ; Émilienne n'eut pas la force, lors de ce premier baiser, de lui dire "fais attention" [...] elle traversa la cour et descendit jusqu'à la fosse à cochons (Coulon, 2019, p. 73).

C'est dans cette même fosse à cochons qu'Alexandre meurt à la fin du roman, pour avoir voulu se jouer d'Émilienne et de Blanche en rachetant les terres du Paradis et en profitant des problèmes de santé d'Émilienne. En effet, il y trouve la mort de manière particulièrement sordide :

Lorsqu'il s'approcha de la petite arène ceinte d'une clôture basse, Alexandre s'immobilisa. Attirés par son arrivée, les porcs couinaient. Le jeune homme se pencha sur la fosse. L'arène était peu profonde, large et propre. La partie ombragée, où d'ordinaire Louis vidait les épluchures, baignait dans la fraîcheur des grands chênes. Les cochons grognaient de plus en plus fort. Il se rappela ce jour, dans la chambre, quand ils avaient fait pour la première fois l'amour tandis

qu'en bas on saignait la bête, il se rappela son cri atroce, si long, si profond, si humain. Un frisson le parcourut. Le calme de la ferme jurait avec la frénésie des porcs, qui jetaient maintenant tout leur poids contre la palissade. Apeuré. Alexandre recula d'un pas. Au bruit de feuilles craquées, il sursauta. Quelqu'un était là, derrière lui [...] Il vivait là ses dernières minutes d'homme pauvre, de salarié dévolu, de père et d'époux laborieux. Ce soir, cet après-midi, il serait propriétaire. Avant qu'il ait pu se retourner, il sentit quelque chose le pousser contre la porte de bois. Le loquet défait céda d'un coup et Alexandre bascula, de tout son grand corps, de son poids d'adulte si sûr de lui et bientôt riche, dans cette petite arène. Alors les bêtes se ruèrent sur lui, appelées par son odeur, par son sursaut. Il gisait dans la fosse, la cheville gauche tordue en un angle bizarre, les mains souillées par la terre et le lisier. Sonné, il tenta de se hisser sur ses avant-bras [...] Une masse le retourna d'un coup sec et lourd, l'attaquant au ventre. Sa jambe traînait inerte derrière lui. Les bêtes l'encerclaient. Alexandre se mit à hurler, de toute sa peur. Les cochons, que Blanche n'avait pas nourris depuis deux semaines, reculèrent une seconde puis chargèrent, lacérant les vêtements, la peau, les entrailles de l'épouvantail qu'on venait de leur jeter. Alexandre hurla tant qu'il put, écartelé, prisonnier des bêtes voraces, et dans un cri horrible il vit le visage de Blanche, décharné, au-dessus du portillon. Personne ne vint. Emilienne était vieille. Louis était ailleurs. Personne ne vint, sauf les cochons qui s'agitaient sur lui, affamés, excités par cette offrande tombée du ciel. Alexandre hurla encore puis perdit connaissance, broyé par les dents folles des porcs qui s'acharnaient, encore et encore, sur ce corps si beau, sur ce visage si charmant. Une large tache brune étendit ses pétales dans la fosse jusqu'à venir lécher les planches. Au moment où le corps cessa de trembler sous les groins ruisselant de sang et de viscères, Blanche se détacha du bord de la fosse et courut en gestes fous et désarticulés, pantin traversé par un courant électrique, jusqu'à la maison. Abandonnée par le peu de forces qui lui restait, écrasée par sa démence, elle s'effondra dans le vestibule. Tout rivalisait en elle, la douleur, la vengeance, la férocité. Son amour mourait au Paradis, ainsi que meurent les grandes espérances (Coulon, 2019, pp. 274-276).

Nous concluons que l'autrice joue symboliquement sur la figure de l'animal comme signe avant-coureur de la tragédie à venir, en s'appuyant à la fois sur ses dimensions valorisante et dévalorisante.

La violence est présente dès l'incipit, marqué par une scène sanglante qui constitue une véritable entrée en matière, agissant comme un prélude dramatique, dans la mesure où le roman s'ouvre dans le sang tout comme il se clôt dans le sang. Notons à ce sujet que le chapitre suivant prend la forme d'une analepse de l'incipit : il s'ouvre sur la saignée du cochon, avant de retracer la vie de Marianne et d'Étienne jusqu'à leur accident.

À cet égard, la ferme apparaît comme un microcosme symbolique où se déploient les thèmes de l'amour, de l'héritage, de la mort et de la résilience. Cette violence s'exprime également à travers les personnages, chacun incarnant à sa manière la tension entre la résilience et la fragilité face aux épreuves subies, tension qui ne peut conduire qu'à la mort, celle d'Alexandre :

Un cadavre de plus au Paradis, un décès empilé sur les autres. Le charnier s'épaississait, on ne pensait qu'à cela en arrivant dans la cour : encore un mort. Qui sera le prochain ? Est-ce qu'ils vont continuer à vivre ici ? Impossible d'habiter des murs qui portent plus de fantômes que de vivants. La mort au Paradis (Coulon, 2019, pp. 278-279).

Le passage met en lumière un meurtre qui vient s'ajouter à la longue liste de morts survenues au Paradis. Ce lieu, censé être un havre de paix, devient paradoxalement un espace où la violence et la mort prennent le dessus. La phrase « un cadavre de plus au Paradis » souligne que la mort n'est plus une exception, mais qu'elle devient une fatalité. Le terme « charnier » renvoie à un espace où les corps s'entassent, offrant l'image d'un lieu saturé de souffrance et de perte. Chaque nouvelle victime ne fait qu'accroître la lourdeur de l'atmosphère, rendant ce lieu toujours plus oppressant et maudit.

Le titre du chapitre, *Vivre*, apparaît alors comme une ironie tragique. En théorie, « vivre » évoque l'idée d'un lieu ou d'un état favorable à la vie, mais dans ce contexte, il semble plutôt désigner une illusion de vitalité. Le Paradis n'est en réalité qu'un espace clos où la mort est omniprésente, où l'acte même de vivre paraît impossible sans risquer d'y succomber. La contradiction entre la promesse de la vie et la réalité de la mort met en

relief l'absurdité tragique de cet endroit. Blanche, profondément marquée par cette succession de morts, incarne une forme de malédiction annoncée dès l'incipit.

L'incipit, qui s'ouvre sur le sang à travers l'abattage du cochon et toute la symbolique qu'il porte, constitue le point de départ du drame : tout commence et se noue ici, au Paradis. C'est là que s'enracine le destin de Blanche et d'Alexandre. Leur première union a lieu le jour de la tuerie du cochon. C'est la première fois que Blanche n'y participe pas, moment charnière qui symbolise son passage de l'enfance à l'adolescence. Ainsi, la description de cette scène, dominée par la présence du sang, les regards de Louis et d'Émilienne, et le lien viscéral entre la terre et la chair, condense déjà toute la violence du roman. Tout est annoncé dès l'incipit, où s'esquisse le drame à venir.

Le nom même du lieu constitue un paradoxe, une antithèse récurrente tout au long du roman. Le Paradis, par définition, désigne un espace idéal réservé aux âmes méritantes. Or, les âmes qui vivent dans cet endroit sont effectivement méritantes, mais elles font du Paradis un lieu qui ne serait paradisiaque que pour d'autres qu'elles-mêmes. Leur dévouement, leur souffrance et leur enracinement permettent au Paradis de continuer d'exister, aussi gluant, animal et sauvage soit-il.

Ce Paradis est en réalité tout autre : il s'incarne dans la terre, le sang et la bouse, loin de l'image céleste traditionnellement associée au mot. Il reflète aussi la vision ambivalente du monde agricole, celle d'une survie obstinée, d'un attachement viscéral à la ferme, perçue comme le prolongement même de la vie de ceux qui la font vivre. Sans cette mission, sans cette terre à préserver, leur existence perd tout sens.

En ce qui concerne *Les Sources*, nous distinguons une violence inscrite dans le corps. La maltraitance conjugale s'ancre dans la chair, s'infiltre sous la peau et laisse ses marques durables. Le corps devient ainsi un véritable lieu de mémoire de la violence. En effet, Lafon décrit à la fois le corps de la mère et le regard méprisant que le père porte sur lui, un corps qu'il ne cesse d'humilier et de détruire physiquement et symboliquement :

[...] elle ne reconnaît pas son corps que les trois enfants ont traversé ; elle ne sait pas ce qu'elle est devenue, elle est perdue dans les replis de son ventre couturé, haché par les cicatrices des trois césariennes. Ses bras, ses cuisses, ses mollets, et le reste (Lafon, 2023, p. 26).

Cet état du corps, et notamment le fait qu'il soit qualifié de « mou » : « tout son corps est devenu mou alors que lui reste sec, maigre et dur. Il n'est jamais fatigué » (Lafon, 2023, p. 53), renvoie aux attributs traditionnellement assignés aux corps masculin et féminin. Bourdieu l'évoque dans *La Domination masculine* (1998), tandis que Françoise Héritier l'aborde dans *Masculin/Féminin : La pensée de la différence* (1995). Le mou fait systématiquement référence au corps féminin, tandis que le sec est associé au corps masculin. Ces qualificatifs ne sont pas neutres. En effet, ils inscrivent la hiérarchie sociale et genrée dans le corps lui-même, faisant du corps féminin un espace de vulnérabilité et de soumission symbolique, tandis que le corps masculin est associé à la force et à l'autonomie. Dans le roman, cet état du corps féminin est intimement lié à la violence vécue et subie. Le corps devient le lieu où s'ancrent la domination, le contrôle et la souffrance.

Cette violence inscrite dans la chair se manifeste également à travers l'écriture du silence. Le lecteur pénètre dans le roman par ce silence : rien n'est dit, rien n'est expliqué, et la violence reste implicite jusqu'au moment où la mère s'autorise enfin à témoigner de ce qu'elle subit. Il s'agit d'une écriture du silence, car les faits sont tus, les émotions contenues, et les explications absentes. Le roman explore ainsi le non-dit, la parole retenue, jusqu'au moment où l'on s'autorise à parler, ou plutôt où l'on est autorisé à parler. Ce silence, qui structure la narration, met en lumière la profondeur de la violence, son inscription dans le quotidien et dans le corps, et la difficulté de rompre avec le secret pour rendre compte de la souffrance et de l'orgueil que possède cette femme.

2.4. Résister ou s'engager : entre militantisme paysan et éveil écologique, rester pour mieux dénoncer.

Le fait de rester n'est pas toujours le signe d'un déterminisme social ; il peut également relever d'un choix conscient, d'un acte de résistance et d'engagement. Il s'agit alors d'un choix fort, porteur de sens, car il consiste à faire perdurer une tradition, à maintenir un mode de vie et à refuser l'extinction de la civilisation paysanne. Ce choix

témoigne d'un attachement profond au territoire, aux pratiques ancestrales, à une éthique du travail et au lien vital avec la terre.

Dans *Nature humaine*, Alexandre, en reprenant l'exploitation familiale, illustre pleinement cette posture. Son engagement n'est pas guidé par une idéologie, mais il est viscéral, ancré dans le corps et dans la mémoire familiale, tout comme celui de Blanche (*Une bête au Paradis*) et de Marie-Loup (*Naisseur*). Ces personnages résistent au silence et à l'effacement, en permettant à des fermes promises à l'abandon de continuer à exister, évitant ainsi qu'elles ne tombent dans l'oubli.

Par exemple, dans *Naisseur*, Paul, le frère de Marie-Loup, ne partage pas le même attrait pour la profession. L'autrice souligne qu'exercer ce métier exige une vocation profonde, presque innée, comme si cette activité ne pouvait convenir qu'à ceux qui la portent en eux depuis toujours :

L'histoire verrouillait son avenir : un refus de sa part, et tout serait perdu. Mais Paul n'avait ni l'âme paysanne ni celle d'un éleveur. Il savait qu'avoir du cœur ne suffisait pas, qu'il fallait avoir de l'intuition, du bon sens, pour faire ce métier (Laurent, 2023, p. 17).

Cette description s'oppose radicalement à celle de son père, Michel, qui, au milieu des animaux, semble habité d'une présence presque chamanique. Cette figure du père incarne l'idée que pour exercer ce métier, il faut véritablement l'avoir dans le sang, que le lien à la terre et au vivant dépasse la simple compétence technique pour devenir une forme d'héritage organique voire, dans le cas de Michel, quasiment spirituel :

[...] quand les mains de Michel cherchaient, flattaient les cuirs parcourus de frissons qui se faufilaient sous ses doigts ; quand ces mains-là savaient apaiser rien qu'en touchant, que ce qui transpirait de lui calmait le bétail que sa seule présence savait rassurer. Son aura était faite de parfums, d'effluves phéromonaux humés par vague à son passage dans le couloir de l'étable. Il était cet homme fait de sensations, de bruits et de mystères qui l'enveloppaient d'un nimbe invisible, où les odeurs semblaient déferler telle la note de tête de ses émotions. Ce jus, cet héritage déposé depuis toutes ces générations en strates sur son corps, possédait un pouvoir chamanique et tribal. Il y avait un je-ne-sais-quoi de surnaturel à le

voir marcher au milieu de son troupeau, son regard pénétrant celui des bêtes jusqu'à tout percer de leurs cillements, de leurs soupirs, de leurs frissons. De leurs secrets les plus intimes, il connaissait tout, savait anticiper celle qui cherchait à échapper, reconnaître le meuglement qui appelait un veau ou encore détecter la présence d'un taureau dans le champ voisin juste en observant le sien. Ce pouvoir-là, son père en était l'incarnation et, lorsqu'il rentrait dans l'étable ou dans un pré, les regards se tournaient, les têtes figées attendaient de sa voix un ordre, de son corps un geste, de ses pensées une image, qui enjoindraient à tous le mouvement (Laurent, 2023, p. 17).

Le passage met en scène une relation empreinte de tonalités mystiques entre Michel et les animaux, relation qui dépasse le simple savoir-faire agricole pour s'inscrire dans une dimension sensorielle, intuitive et sacrée. Par la description minutieuse du geste et du toucher, l'autrice confère à Michel une aura chamanique, soulignant son rapport organique et ancestral au vivant. L'emploi du champ lexical du corps et des sens (mains, toucher, parfums, odeurs, frissons, sueur) ancre cette scène dans un sens du toucher qui devient charnel. Michel ne communique pas avec les mots, mais par le corps : il apaise, rassure et anticipe à travers un langage silencieux, fait d'instinct et d'énergie. Ce rapport tactile et olfactif au monde animal traduit une fusion entre l'homme et la nature, où les frontières entre les espèces semblent s'effacer. L'autrice mobilise également une dimension spirituelle et tribale à travers des termes comme chamanique, nimbe invisible, pouvoir, rite. Michel apparaît dès lors comme le dépositaire d'un savoir archaïque, transmis par les générations et inscrit dans la chair : « cet héritage déposé depuis toutes ces générations en strates sur son corps ». Ce corps devient mémoire et médium de la transmission, à la fois biologique et culturelle, matérialisant la continuité d'un monde rural en voie d'effacement. Le portrait de Michel s'oppose ainsi à celui de Paul : l'un incarne la symbiose avec le monde animal et la terre, l'autre représente la rupture, la perte du lien instinctif. Cette opposition illustre la tension centrale de *Naisseur* : entre le pouvoir viscéral de l'instinct et la désincarnation progressive du rapport à la nature. À travers cette figure presque mythologique, l'autrice rend hommage à une forme de savoir non rationnel, enraciné dans le corps et dans les sens, qui fonde une identité paysanne autant qu'une cosmogonie intime.

En outre, rester sur place constitue également un moyen de résistance et de dénonciation. En refusant de céder leurs terres et en contestant certaines pratiques gouvernementales, certains paysans défendent la préservation non seulement d'un territoire, mais aussi d'une identité qui leur est propre. Il est intéressant de remarquer que certains d'entre eux s'opposent et résistent à cette double dépendance, culturelle et économique, évoquée précédemment.

En ce sens, ces paysans, souvent représentés comme hostiles aux innovations et aux mesures de l'État, contestent fermement les décisions gouvernementales et incarnent une forme d'intemporalité. Ils cherchent à ne dépendre ni du marché ni des institutions, affirmant ainsi leur autonomie et la permanence de leur savoir-faire. C'est le cas du chevrier Crayssac dans *Nature humaine*, mobilisé dans le Larzac : « Ce pauvre vieux, c'était l'emblème du paysan intemporel, de ceux qui depuis toujours auront vécu sur ces terres sans autre arrière-pensée que de s'en nourrir » (Joncour, 2020, p. 329).

Crayssac rejette toute innovation et tout recours au progrès visant à améliorer sa production. Joncour décrit comment le vieux chevrier refuse l'installation des lignes téléphoniques, l'émergence des supermarchés et l'usage de produits phytosanitaires, se montrant totalement opposé au système de son époque : « Le téléphone, ça fait deux millénaires qu'on vit sans, j'veux pas d'ça ici... » (Joncour, 2020, p. 22). De plus, il ne ressent aucun besoin de protection sanitaire, comme les gants ou les charlottes, pour produire ses fromages. Selon lui, il faut prendre ce que la nature offre, sans se laisser conditionner par le système productiviste. C'est en ce sens qu'il s'inscrit dans la lutte du Larzac, non pas pour défendre les expropriations de terres destinées à la construction d'un camp militaire, mais pour manifester son opposition à un système capitaliste qui menace son autonomie et ses modes de vie traditionnels.

Les paysans traditionnels, comme Crayssac, incarnent la transmission d'un savoir-faire ancestral, ce qui montre qu'à travers leurs actions, ils cherchent également à préserver un héritage culturel.

C'est dans cette optique que la figure du paysan traditionnel devient particulièrement intéressante. Face à une société de plus en plus capitaliste, il incarne la

continuité d'un savoir-faire ancestral, proposant une alternative à la logique de consommation et de production de masse.

Le savoir-faire paysan s'allie au savoir-vivre, révélant que les pratiques agricoles prolongent des gestes ancestraux qui fondent une véritable civilisation rurale : « Être fils de paysan et paysan soi-même est une sorte de marque initiatique qui seule permet de “penser paysan” et de parler des choses de la terre » (Mendras, 1992, p. 300).

C'est le cas entre Alexandre et ses parents, dont les conversations quotidiennes tournent essentiellement autour de la ferme. Les sœurs, qui ne reprendront pas la ferme familiale, développent d'autres sujets de conversation avec leurs parents, tandis qu'Alexandre échange avec eux sur des sujets professionnels, relevant d'un « penser-paysan » concentré sur le métier :

Leurs conversations s'alimentaient de sujets de toutes sortes, plus ou moins graves ou distrayants, tandis qu'avec Alexandre le père et la mère ne parlaient que de la ferme, des bêtes, de ses études. Ils voulaient qu'il pousse au-delà du BEP, alors que lui disait déjà tout connaître du métier, les études ne lui apporteraient absolument rien. Avec les parents, il n'avait qu'une relation professionnelle (Joncour, 2020, p. 26).

En ce sens, les paysans, par la mémoire des gestes ancestraux et l'adaptation permanente aux contraintes du climat, possèdent un savoir fondé sur l'observation et l'expérience, qui leur permet de connaître les rythmes de la nature. En effet, ces individus développent une relation intime avec la terre : « [...] le métier c'est avant tout la terre, la nature et la vie à la campagne, au grand air, au milieu de la nature » (Mendras, 1992, p. 250).

C'est notamment ce que valorise Alexandre dans sa profession. Certes, son métier incarne à la fois une forme de stabilité, en faisant de lui un être fiable, mais également une forme de liberté, celle de vivre à l'extérieur et de posséder un espace qui lui appartient pleinement :

Il n'avait pas grand-chose à dire, sinon qu'il aimait vivre au grand air, dans la nature comme ici, c'était un vrai besoin, et déjà qu'il ne connaissait pas tout de sa

vallée, alors pourquoi il irait en explorer d'autres. Pour le reste, sa vie était toute tracée, son projet c'était de tenir la ferme, d'épouser les saisons, et s'il ne se plaignait d'aucun mur (Joncour, 2020, pp. 144-145).

C'est ainsi que cette relation avec la nature fait du paysan un être profondément sage :

De cette union de l'homme avec la nature et de cette vie dans des structures sociales traditionnelles, naît une sagesse profonde "issue du fond des siècles": "Le paysan de France, dans le calme de ses champs, conserve la tête lucide et froide, sa qualité première est le bon sens." Il garde sa sérénité au milieu du tourbillon de la vie moderne. Certains lui reprochent sa "lenteur", mais celle-ci est le fruit de cette "connaissance millénaire" du rythme biologique de la nature, de l'"ordre éternel des champs", qui ne pourra jamais se soumettre à l'ordre rationnel des planificateurs (Mendras, 1992, pp. 298-299).

Or, il ne s'agit pas simplement d'un savoir-faire technique. C'est aussi la transmission d'un legs moral, car la civilisation paysanne se fonde sur une éthique du courage, nous l'avons dit, associant ardeur au travail et capacité de maîtrise de soi. De ce fait, le travail est plus qu'une activité nourricière et économique : il est aussi un impératif moral. Le paysan ne sait faire autre chose que travailler. Il n'imagine pas un monde sans labeur :

Le travail est le domaine du devoir imposé, de la discipline et du courage. En s'interrogeant sur cet impératif nécessaire le paysan craindrait, semble-t-il, de remettre en question l'essentiel de sa vie. A un enquêteur qui lui demandait : "Si vous aviez six mois à ne rien faire, que feriez-vous ?" un agriculteur a répondu scandalisé : "Ici on travaille, on ne peut se reposer !" (Mendras, 1992, p. 253).

Cet acharnement au travail paysan tend à idéaliser la figure du paysan, comme l'illustrent déjà les écrits de George Sand. Or, cette dévotion au travail n'est pas sans conséquence sur le corps du paysan, un sujet largement développé dans les romans. En effet, le corps devient la preuve vivante d'un savoir-faire ancestral, inscrit dans la chair même. Cette idée se retrouve dans l'image des « mains calleuses » mais aussi dans celle du « tarissement du corps paysan », comme le montre également Marie-Hélène Lafon

dans ses romans. Joncour illustre ces transformations corporelles à travers le père d'Alexandre : « alors il se faufila là-dessous tout en se demandant si à cinquante piges il aurait encore la souplesse de le faire, ou s'il en serait comme son père, à avoir mal au dos tout le temps » (Joncour, 2020, p. 114).

Dans cette perspective, le paysan apparaît comme l'homme de la nature éternelle et, par conséquent, comme l'homme du passé. Son enracinement dans la terre porte toute la valeur d'une condition terrienne ancestrale, considérée comme la base des civilisations fortes et des grandes institutions (Mendras, 1992, p. 299). Ce lien profond avec un ordre immuable confère au monde paysan une mission particulière :

Il existe en effet une sorte de messianisme paysan, comparable au messianisme ouvrier, mais dont la signification est très différente : la classe ouvrière construit le monde de demain, tandis que la paysannerie est le peuple choisi qui conserve les valeurs éternelles sur lesquelles ce monde sera forcément bâti (Mendras, 1992, p. 300).

Ainsi, loin d'être tourné vers l'innovation, le paysan se fait gardien des fondations immémoriales, assurant la continuité de principes intemporels indispensables à l'avenir des sociétés modernes.

Les savoir-faire paysans ne sont pas seulement une valeur du passé. En effet, ils connaissent un regain d'intérêt depuis les années 1970. Des citoyens, souvent diplômés, choisissent de s'installer à la campagne, quittant la ville pour rechercher un mode de vie soi-disant plus authentique et un retour à la terre, tout en revendiquant le savoir-faire paysan.

Par conséquent, ces personnages démontrent que rester n'est pas nécessairement subir, mais consiste au contraire à « tenir », selon l'expression de Marie-Hélène Lafon évoquée précédemment. En travaillant leur terre, en dénonçant les dérives d'un système et en faisant entendre leur voix, ils contribuent à préserver la mémoire d'un monde souvent réduit au silence.

3. Partir, revenir, écrire : sortir de la violence du silence.

3.1. Partir pour réussir, partir pour ne pas reproduire : trajectoires d'ascension sociale paysanne.

La question du départ est abordée dans tous les romans et se manifeste pour diverses raisons. En premier lieu, partir dans le contexte paysan constitue avant tout une question économique et sociologique. Il devient de plus en plus difficile de trouver du travail en milieu rural, où les campagnes se vident et où le chômage augmente : « L'emploi et la population y diminuent continuellement, les jeunes diplômés partent faire leur vie ailleurs dans des proportions assez semblables au dernier exode rural d'après-guerre » (Coquard, 2022, p. 9).

Dans ce contexte, les départs répondent le plus souvent à une logique d'ascension sociale, volontaire ou non. Ils impliquent fréquemment un déracinement, comme nous y reviendrons. Ainsi, le départ se traduit à la fois par un acte de rupture et par un acte de survie.

Dans *Nature humaine*, Caroline, Vanessa et Agathe souhaitent quitter les Bertranges, percevant dans la ville la promesse d'un avenir plus ouvert et libérateur. Joncour met en scène l'opposition traditionnelle entre la ville et la campagne : la première est envisagée comme un espace d'ouverture et d'émancipation, tandis que le milieu rural est souvent appréhendé comme un cadre contraint, voire aliénant. Or, cette vision idéalisée se révèle biaisée. Les sœurs découvriront les difficultés de la vie citadine, comme le montre *Chaleur humaine*. Agathe rencontre des problèmes financiers, Caroline éprouve la solitude dans les grandes villes, tandis que Vanessa vit à un rythme effréné dans la ville parisienne.

Dans *Naisseur*, Marie-Loup nourrit elle aussi le rêve d'une vie parisienne. Elle s'investit dans ses études de droit pour devenir avocate, consciente que, dans sa famille comme dans de nombreuses familles paysannes, il revient traditionnellement au fils de reprendre l'exploitation agricole. Pour des raisons similaires, Claire, dans *Les Pays*, choisit également de s'éloigner de son territoire d'origine. La transmission de l'héritage

se fait par le fils, ce qui n'est pas anodin pour le jeune garçon, conscient du poids du déterminisme qui pèse sur lui.

À l'instar de nombreux enfants d'agriculteurs, nos personnages sont confrontés à un dilemme important : rester et risquer de reproduire les schémas de souffrance et de violence, ou partir pour tenter une ascension sociale. Ce choix traduit à la fois une volonté d'émancipation individuelle et une critique implicite du monde rural, perçu comme clos, pesant, voire mortifère. Cette tension entre loyauté familiale et désir de réussite traverse les trajectoires des personnages, qui cherchent ailleurs un avenir qu'ils ne peuvent construire sur la terre de leurs ancêtres.

Tous les romans soulignent que ce sont les filles qui sont les plus susceptibles de partir, ce qui montre qu'elles sont préparées psychologiquement à ce départ. Elles sont formatées inconsciemment pour mieux réussir à l'école et faire leur vie ailleurs. Dans les années 1960, il était courant que les jeunes filles partent étudier, laissant la ferme aux garçons, et aujourd'hui ce sont encore elles qui sont le plus enclines à quitter les campagnes. Ce parcours n'est toutefois pas sans embûches, notamment à cause du processus d'acculturation sociale que doivent traverser les transfuges de classe.

En second lieu, partir revêt souvent une connotation de réussite. En effet, partir signifie fréquemment croire que l'ailleurs est porteur d'un futur meilleur. C'est la croyance, parfois illusoire, que l'extérieur représente la promesse de mobilité sociale. Partir revient aussi à découvrir les complications de la vie citadine, montrant que la ville n'est pas toujours aussi idéale que l'on pourrait l'imaginer. Il existe en effet une croyance collective selon laquelle, pour réussir, il faut nécessairement partir. À ce propos, Cécile Coulon souligne l'existence d'un préjugé tenace à l'encontre des ruraux, selon lequel ils se contenteraient de leur condition, sans chercher à évoluer ni à modifier leur trajectoire de vie : « Partir pour réussir, il faudrait aller habiter ailleurs pour prouver qu'on a réussi, sous-entendu que le succès ne peut que se voir par un mouvement géographique » (Coulon, 2017, 2:30). Elle évoque également cette idée dans *Les grandes villes n'existent pas* (2015) : « Ces espaces, on y habite pour rêver d'en partir, on les quitte pour rêver d'y revenir » (Coulon, 2015, p. 15).

Cette idée est illustrée par le personnage d'Alexandre dans *Une bête au Paradis*, qui éprouve un sentiment de honte lié à sa condition sociale, qu'il associe à son origine géographique. Selon lui, partir du village permettra de devenir ce qu'il considère comme un exemple de réussite. Le personnage manifeste une volonté de se détacher de ses origines, de se faire lui-même, de « nettoyer » et de « purifier » ses racines, car, comme l'affirme Coulon : « La campagne, les petites villes de campagne, ce qu'on appelle très vulgairement les provinces, ne seraient pas dignes du talent de ceux qui y sont nés » (Coulon, 2017, 5:18).

Agathe, Vanessa et Caroline partagent ce même point de vue dans *Nature humaine*. Quant à Cécile Coulon, dans *Une bête au Paradis*, elle renforce la tension entre le désir de départ et l'attachement à la terre en mettant en parallèle les trajectoires d'Alexandre et de Blanche. D'une part, Alexandre incarne le choix de partir comme un acte déterminé et conscient. Pour lui, partir est synonyme d'ambition et de revanche sur la vie, honteux de la condition de ses parents, qui ne possèdent rien et s'en contentent. Il nourrit ainsi un désir de réussite visant à échapper à sa condition sociale et à limiter les possibilités de reproduction sociale : « La grande vie. La « vraie vie » disait-il » (Coulon, 2019, p. 109). Tout au long de ses études, il ne reviendra jamais au village, révélant au lecteur son besoin vital d'échapper à ses origines. D'autre part, Blanche choisit de rester au Paradis, ressentant un besoin vital et viscéral de maintenir ce lien. Pour elle, il s'agit d'une mission de préservation d'un héritage qu'elle souhaite accomplir. Ainsi, l'écrivaine démontre qu'il existe plusieurs manières de vivre dans le monde agricole. Certes, la fuite peut constituer un acte d'émancipation, mais rester peut également en être un, à condition qu'il s'agisse d'un choix personnel et non d'une obligation. En ce sens, Coulon met en lumière la question du choix entre partir ou rester, tout en montrant que ce dernier n'est pas nécessairement déterminant pour la réussite. Rester, selon ses propres envies, peut également être porteur de réussite et est tout aussi légitime que partir. Par ce contraste, l'autrice déconstruit l'idée selon laquelle seule la rupture permet la liberté et réhabilite le fait de rester comme un acte tout aussi fort d'autodétermination :

Je pense que ce qui m'étonne le plus, c'est à quel point parfois on est mal à l'aise avec son lieu de naissance, avec son lieu d'apprentissage, comme si, pour les autres, pour le regard extérieur, rester dans cet endroit, c'était aussi rester dans

l'enfance, rester dans l'adolescence, refuser de passer à l'âge adulte et, dans un même mouvement, refuser la possibilité de la réussite ou la possibilité d'échec. Je crois qu'aujourd'hui, la vraie réussite, c'est de pouvoir dire : j'ai la possibilité de choisir le lieu où je me sens bien, j'ai la force d'aller où je veux et de rester où je veux, et très sincèrement, je ne crois pas que la réussite personnelle soit une question de lieu, mais que le lieu qu'on choisit, lui, est une question de réussite personnelle (Coulon, 2017, 7:30).

Ainsi, l'opposition entre les deux personnages reflète deux conceptions de la réussite. D'un côté, nous avons une réussite verticale, sociologique, qui suppose une ascension sociale, incarnée par Alexandre, à travers la mobilité sociale et l'abandon du lieu d'origine. Cette réussite est souvent soumise à une forme de pression collective. De l'autre côté, Blanche représente une réussite horizontale, celle de rester, de s'enraciner, moins reconnue socialement, mais en accord avec l'identité du personnage et son ressenti personnel. En conclusion, Coulon met en lumière l'influence du regard des autres sur les trajectoires individuelles et montre comment le lieu devient un marqueur de réussite, de liberté ou de contrainte, selon la perception que l'on en a.

En troisième lieu, partir, voire parfois fuir, constitue la seule solution pour échapper au déterminisme pour certains personnages. Dans *Naisseur*, Paul, le frère de Marie-Loup, ne cesse de poursuivre ses études, car il ne souhaite pas reprendre l'exploitation familiale. Le lecteur perçoit le poids qui pèse sur ce personnage, un fardeau issu des héritages, à la fois matériels, économiques et symboliques, puisque ne pas poursuivre l'activité équivaut à laisser s'éteindre une histoire familiale.

Le monde agricole est souvent perçu comme un lieu d'enfermement, où l'individu possède déjà une identité prédéfinie par son statut familial, héritée et rarement choisie. Dans ce contexte, le départ apparaît comme le seul moyen de briser cette assignation.

Dans *Vie de Gilles* (2025), Lafon évoque la souffrance de son frère, pour qui la poursuite de l'exploitation familiale s'impose comme un choix implicite et obligé. Mendras souligne cette absence de choix, une décision implicitement imposée, que l'on peut naturellement remettre en question :

L'absence de choix qui caractérise l'ensemble de la vie paysanne est particulièrement patent au départ de la vie puisque le métier d'agriculteur n'est jamais choisi. Certes, quelques agriculteurs ont le sentiment qu'ils auraient pu quitter la terre et qu'ils y sont restés "volontairement", mais il n'arrive guère, il faut bien le dire, qu'une possibilité effective de "prendre un métier" se présente et soit repoussée pour "rester paysan". Le fils demeure chez son père parce qu'il faut bien qu'un enfant reste à la maison avec ses parents. Parmi les agriculteurs que nous avons interrogés, beaucoup se sont scandalisés de nous voir poser des questions sur les raisons qui les avaient conduits "à demeurer" pour eux, le problème ne s'était jamais posé ouvertement et il y avait quelque chose de malsain à le poser (Mendras, 1992, pp. 243-244).

De ce fait, le déterminisme pèse davantage sur les hommes que sur les femmes dans les campagnes. Si le monde paysan est essentiellement patriarcal, les hommes ne sont pas pour autant épargnés par la violence, puisqu'ils peuvent sacrifier leur vie au service de l'exploitation familiale. C'est en ce sens que le départ représente parfois un véritable soulagement pour les fils d'agriculteurs.

Pour autant, qu'il soit forcé ou choisi, ce départ ne met pas un terme définitif au lien avec le milieu d'origine : certains décident de revenir, notamment dans nos romans, souvent les femmes et les autrices. Ce retour n'est cependant pas toujours physique et ne se traduit pas nécessairement par un déplacement géographique.

3.2. Revenir par les mots : l'acte d'écriture comme symbole du retour et de la perpétuation de la mémoire.

Bien que certains personnages quittent l'exploitation familiale, quelques-uns décident de revenir. Marie-Loup, consciente que l'exploitation familiale disparaîtrait si personne ne la reprenait, prend la décision de quitter Paris pour retourner dans son pays natal. Dans de nombreux romans ruraux, il n'est pas rare de voir un ancien habitant revenir au pays et redécouvrir ce qu'il avait laissé derrière lui. Cependant, l'acte de revenir peut être envisagé de plusieurs façons. Il est possible de revenir physiquement,

mais aussi par les mots, par l'écriture, sans être présent corporellement. En ce sens, le retour ne se limite pas à un simple déplacement géographique, puisqu'il peut prendre une forme symbolique et intérieure. Revenir par l'écriture, c'est continuer à faire vivre un lieu, à en porter la mémoire, à en transmettre les blessures, les beautés et les silences. Même loin, même exilé, l'auteur ou le narrateur reste habité par ce territoire d'origine, et c'est précisément cette fidélité invisible qui nourrit l'acte d'écrire.

À partir de nos lectures, nous avons distingué que cet acte d'écriture se manifeste de plusieurs façons. Ce dernier dépend de l'intention de l'auteur mais aussi de son origine, c'est-à-dire s'il est ou non issu du milieu agricole, car cela influence la manière dont il dépeint ce milieu par son écriture. Tous les auteurs de ce corpus font le choix de se concentrer sur une histoire de famille, montrant que le socle de cette civilisation est le nœud familial, difficile à rompre, hormis par les départs.

À ces histoires familiales, Joncour et Lafon mêlent des éléments historiques qui font partie de leur technique d'écriture. En effet, autant dans *Nature humaine* que dans *Chaleur humaine*, Joncour met en parallèle les éléments historiques et leurs répercussions sur la famille Fabrier en effectuant un travail de sélection. Face à la multitude d'informations, la mission de l'écrivain, pour Joncour, est de sélectionner les informations essentielles pour les transmettre dans ses romans. De cette manière, l'écrivain donne du sens en condensant et en triant cette masse d'informations. Si cette image peut paraître prétentieuse, l'écrivain inscrit sa démarche dans celle de Balzac ou de Zola, obsédés par la documentation exhaustive du réel, mais en choisissant de sélectionner et d'ordonner les données, car comme il affirme : « Aujourd'hui, la documentation sur le réel est un maquis indéchiffrable » (Joncour, 2023, 28:00). En d'autres termes, de nos jours, nous excédons d'informations. À cet égard, le rôle de l'écrivain est de sélectionner les informations réellement nécessaires afin de les transcrire dans le roman pour permettre au lecteur de demain de comprendre les événements.

Nous remarquons aussi que les souvenirs personnels de l'écrivain se superposent à cette documentation, ce qui renvoie à cette sensation des deux romans construits comme un journal intime. En effet, la construction par date donne cet effet, nous l'avons dit, mais apporte aussi une sensation de lire un documentaire. En effet, en mêlant le collectif et le personnel, Joncour offre une lecture historique des événements qui permet au lecteur de

se repérer dans le temps et comprendre ce qui s'est passé ou le comparer à sa propre vie, en voyant comment la famille Fabrier a été affecté par les événements depuis la ferme des Bertranges.

Marie-Hélène Lafon, elle aussi, dans son roman *Les Sources*, met en parallèle la pensée du père avec des faits historiques, ce qui montre, d'un point de vue technique, l'influence de ces événements sur la vie quotidienne des agriculteurs. Ce procédé est aussi repris par Laurent dans *Naisseur*. En fait, il semble inévitable de parler de ces moments marquants, étant donné la souffrance du monde agricole au cours de ces quarante dernières années. Mais ce qui est intéressant, c'est surtout que l'écriture est souvent liée au départ, qui peut être douloureux ou non, mais qui amène à une sorte d'introspection liée au fait de quitter ce monde, comme si l'on ne pouvait pas en partir sans emporter quelque chose de lui avec soi.

À ce titre, Marie-Hélène Lafon évoque avec justesse : « Il n'y a pas d'attachement sans arrachement et pas d'arrachement sans attachement » (Lafon, 2025, 32:57). Dans la majorité de ses entretiens, l'autrice revient souvent sur le lien qu'elle entretient avec le paysage du Cézallier, qui ne l'a jamais quittée. Elle a emporté ce paysage avec elle et en a gardé le goût du pays, qu'elle ne cesse d'incarner par toutes les manières possibles dans ses romans. C'est donc sur cette tension dynamique – l'attachement et l'arrachement – que Lafon écrit ses textes. En ce sens, comme le résume l'écrivaine elle-même, son écriture contient un mélange, certes, de sociologie et d'économie, mais aussi un assentiment poétique. Ce dernier tient au fait que le monde dans lequel elle a grandi lui a toujours été présenté comme moribond.

Cette mort lente se manifeste dans sa manière d'écrire. L'autrice opte pour des paragraphes très longs, qu'elle qualifie de : « coulées textuelles » (Lafon, 2025, 42:00), telles des sources qui ne cessent de couler au fil du temps. Ce style se veut dense et, en même temps, vise à tout dire, en plaçant chaque mot à sa juste place, avec la précision et la justesse revendiquées par l'autrice.

Cette tension se retrouve aussi chez Laurent, où le retour est à la fois réel et littéraire. En effet, l'autrice est véritablement retournée chez ses parents pour reprendre la ferme familiale. Cependant, elle n'en fait pas une autobiographie à proprement parler

dans son roman. Elle dépeint la réalité pour la recomposer d'une autre manière. Ainsi, elle transmet cet attachement-arrachement, puis le retour, dans un récit fictionnel qui exprime ses émotions sans raconter directement son histoire :

Tout est vrai et rien n'est vrai, explique-t-elle. Mon livre est une fiction, inspirée de ma vie. Ce n'est pas ma vie, mais celle de Marie-Loup, l'héroïne. Les émotions, elles, sont vraies, éprouvées, au contact des animaux notamment, et des petits veaux en particulier lors des naissances. On ne peut pas parler du milieu agricole si l'on ne ressent pas ces émotions (Clément, 2023, en ligne).

De ce fait, écrire revêt une dimension thérapeutique, permettant de donner forme à la matière qui agite les auteurs, surtout si l'on reprend les mots de Genet : « Écrire, c'est le dernier remède quand on a trahi », citation en exergue d'Annie Ernaux dans *La Place* (1983, exergue). En effet, changer de classe sociale peut être perçu comme une forme de trahison par le milieu d'origine, les habitants considérant la distanciation de l'individu comme un éloignement vis-à-vis de ses racines. Pour ces auteurs, écrire ne consiste donc pas seulement à témoigner d'un déplacement social : c'est aussi réfléchir à l'expérience de la rupture. La trahison, loin d'être un simple motif de culpabilité, devient le moteur même de la création. Bourdieu (1984) montre que le passage d'un milieu populaire à un milieu culturellement dominé ne se limite pas à un simple changement de statut : il implique une transposition complexe des habitus. L'auteur transfuge se trouve ainsi confronté à une double contrainte : adopter les codes et la langue du milieu dominant, tout en conservant la mémoire et la fidélité symbolique à son milieu d'origine. Cette tension se manifeste dans l'écriture par une ambivalence constitutive : elle devient à la fois un acte de trahison et un acte de réconciliation pour l'auteur envers lui-même, d'autant plus que se pose la question du langage à adopter. Choisir la langue de la classe dominante, celle de la bourgeoisie, peut être perçu comme un manque de fidélité et une forme de trahison, tandis que conserver la langue du lieu d'origine rend le texte difficilement accessible pour les lecteurs extérieurs et risque de renforcer certains stéréotypes. Cependant, écrire, c'est aussi un moyen de mettre des mots sur le sentiment d'avoir trahi sa classe d'origine : « L'aveu y est on ne peut plus clair : le sentiment d'avoir trahi son origine familiale modeste quand on devient intellectuel est de loin le plus accablant » (Bouiche, 2017, p. 147). C'est en particulier le cas d'Annie Ernaux, qui adopte

une écriture plate ou factuelle, pour favoriser le vrai sur le beau, privilégiant, selon Bouiche, le malaise dans l'écriture, dû à son déplacement dans l'espace social, comme d'autres auteurs : « De Michon à Bergounioux et de Macé à Ernaux, la littérature française contemporaine aura été celle du malaise et du deuil, celle qui manifeste sa honte et chante son orphelinat » (Bouiche, 2017, p. 146).

Nonobstant, dans le cas de nos auteurs, la honte n'est en aucun cas présente. Aucun d'entre eux n'adopte l'écriture plate ou l'écriture factuelle.

Marie-Hélène Lafon, comme nous l'avons déjà évoqué, écrit dans la langue dominante sans y voir une forme de trahison : elle n'a jamais éprouvé de honte liée à ses origines. Elle inscrit sa démarche, et donc son acte d'écriture, en rapport avec la géographie de son lieu d'origine. Les malentendus sociaux dont elle a fait l'objet, aussi bien au pensionnat de Saint-Flour qu'à la Sorbonne, ont forgé en elle un tempérament qu'elle qualifie volontiers de volcanique – à l'image même de la terre dont elle est issue. Tenace, l'autrice a toujours cherché à affirmer sa position face à ceux qui auraient cherché à la dominer, voire à l'écraser, en raison de cette distinction de classe. En ce sens, pour écrire sur son milieu, elle préfère adopter une écriture sans jugement, avec de longs paragraphes, plaçant chaque mot à sa juste place, grâce à l'usage marqué de points-virgules, afin d'être, comme nous l'avons mentionné à maintes reprises, dans la justesse et non dans le jugement ou dans la pitié dangereuse.

En ce qui concerne Joncour, son écriture demeure relativement neutre, mais l'on perçoit malgré tout une intention morale, comme une leçon discrète portée avec humilité par le personnage d'Alexandre. L'auteur précise d'ailleurs qu'Alexandre est plus noble que lui, qu'il adopte un regard plus distancié, presque muet, tout en se faisant parfois moralisateur. Ainsi, lorsqu'il impose à ses sœurs de planter des pommes de terre pour les obliger à « retourner à la terre » et à se salir les mains comme autrefois (Joncour, 2023, 26:00), il souligne symboliquement que la vie en ville peut faire oublier ses origines. Cette scène, teintée d'humour, reflète parfaitement dans *Chaleur humaine* l'écart qui se creuse : se salir les mains, c'est se rappeler d'où l'on vient.

Coulon et Laurent partagent une écriture à la fois viscérale et organique, à l'instar de Lafon, qui décrit le texte comme une véritable « viande à malaxer » (Lafon, 2023,

8:00). Le rapport à la terre, aux animaux et à la mort reste central dans *Une bête au Paradis* et *Naisseur*. Les autrices témoignent d'un lien profondément enraciné à la terre, condition indispensable pour passer à l'acte d'écriture. Bien que Laurent soit fille d'agriculteurs, ce n'est pas le cas pour Coulon, qui certes a grandi dans l'espace rural, mais dont les parents exerçaient une autre profession. Quant à Lafon, l'écriture s'incarne pleinement dans le corps : elle passe par les tripes, le sang ou la peau, mais elle implique également le corps du paysage, soulignant ainsi l'interconnexion entre le corps humain et le monde naturel dans le processus créatif.

En définitive, la notion de violence appliquée au monde agricole recouvre une pluralité de dimensions, à la fois sociales, économiques, symboliques et géographiques. Ces dimensions traduisent la profonde fragilité du monde paysan. Afin de mieux comprendre cette notion, il a été nécessaire de mobiliser pour notre corpus des outils conceptuels divers issus de la sociologie rurale et de la géographie, afin de comprendre la représentation des souffrances paysannes dans la littérature. Cette notion de violence s'articule autour de trois mots-clés, comme nous l'avons évoqué : rester, partir ou revenir. Ils sont inhérents à la vie paysanne, marquant le destin de nos personnages dans les romans choisis. Ces questions sous-jacentes à leur vie déterminent leur parcours social, empreint d'embûches, que ce soit au niveau économique, social ou symbolique. Nous avons insisté sur les codes pesants de la civilisation paysanne et sur le choix, souvent obligé ou voulu, de quitter la ferme familiale. Le poids important de la filiation, à travers les fils, est déterminant dans ce monde. Les filles sont donc incitées, voire obligées, à partir. Celui qui part se trouve alors confronté au poids de ses origines au sein d'une société prétendument plus légitime, où s'exercent des violences économiques, sociales et symboliques. Au contraire, ceux qui restent n'ont pas vraiment le choix : leur présence sur place s'impose comme une fausse évidence. Rester devient une obligation implicite, une contrainte intégrée qu'ils doivent accepter, car telle est la règle dans ce monde.

De ce fait, c'est une violence à la fois exogène – le poids de la société englobante sur la société paysanne – et endogène – le poids de la société paysanne sur ses propres membres communautaires, déterminant leur vie – qui pèse dans ce milieu. Rester ou partir est toujours jugé : si l'on part, on trahit ses origines, mais en même temps, il y a une filiation implicite envers les héritiers, souvent les fils, ce qui montre aussi l'inégalité patriarcale.

Face à cette tension dynamique entre partir et rester, certains font le choix de revenir après un long séjour à la ville. Cette volonté de revenir démontre un attachement profond au milieu d'origine, pour certains auteurs aux sources, et un sentiment d'arrachement. Ils ne sont jamais totalement chez eux nulle part. On pourrait croire que nos personnages éprouvent principalement de la honte d'avoir adopté un autre habitus ; cependant, les auteurs ne le représentent pas de cette manière. En effet, les écrivains étudiés peuvent apparaître comme ayant trahi leur milieu d'origine, mais la honte n'est

jamais centrale dans leurs œuvres. Au contraire, celles-ci rendent hommage au monde paysan et mettent en lumière ses valeurs, son rapport à la terre et ses pratiques, tout en proposant une lecture renouvelée de la société rurale à l'heure de la crise écologique. Cette perspective invite à dépasser les clichés et à réinterroger le rôle et l'image du monde agricole dans la littérature contemporaine. C'est cette réflexion que le chapitre suivant se propose de développer, en explorant les portraits paysans et les visions de l'agriculture, et en montrant comment ces textes participent à une véritable réhabilitation de l'image paysanne.

Chapitre 4 :

Portraits paysans et visions de l'agriculture : vers une réhabilitation de l'image paysanne.

Longtemps marginalisée, puis reléguée à une image stéréotypée et dévalorisée, la figure du paysan a connu, au fil de la littérature, une évolution complexe qui oscille entre idéalisation et violence. Comme nous l'avons montré précédemment, certains auteurs, même lorsqu'ils semblent s'éloigner de leur milieu d'origine, ne cèdent ni à la culpabilité ni à la honte ; au contraire, leurs œuvres témoignent d'un attachement profond à ce monde rural, à ses valeurs et à son rapport intrinsèque à la terre et au corps. Cette perspective met en évidence que la littérature contemporaine, loin de se limiter à des représentations binaires du monde paysan, permet de saisir la richesse et la complexité de ses réalités.

C'est dans cette continuité que le présent chapitre propose d'interroger les portraits paysans et les visions de l'agriculture, afin de montrer comment le corpus étudié contribue à une réhabilitation de l'image du paysan. Nous entendons par « visions de l'agriculture » non seulement les manières diverses de concevoir la pratique agricole, qu'elle soit traditionnelle ou moderne, productiviste ou durable, mais aussi la manière dont les auteurs articulent le lien entre l'homme, la terre et les pratiques, en insistant sur les dimensions symboliques, corporelles et sociales de l'activité agricole.

Dans notre corpus, l'image du paysan se décline selon trois figures principales⁷¹, qui, bien que distinctes, participent toutes à la reconnaissance d'un monde souvent méconnu ou caricaturé. La première figure, celle de l'agriculteur exploitant, illustre le passage progressif du mode de vie paysan à une agriculture structurée et professionnelle, un processus qui révèle les tensions entre héritage et modernité, continuité et adaptation, et qui n'est jamais exempt d'embûches. La seconde figure, celle du paysan traditionnel, incarne la transmission d'un savoir-faire ancestral et d'une relation intime à la terre, où l'expérience et le geste sont porteurs d'histoire et de mémoire. Enfin, la troisième figure, celle du néo-paysan, émerge comme une représentation relativement récente, conciliant pratiques héritées et engagement contemporain, et reflétant une redéfinition du rapport à la terre dans une société en mutation.

L'analyse de ces trois figures permettra de mettre en lumière la manière dont les auteurs, à travers leurs portraits et leurs récits, participent à redonner au paysan sa place

⁷¹ En élargissant ce travail, nous serions susceptibles d'en trouver d'autres, car il n'existe pas une agriculture, mais des agricultures différentes, avec leurs codes et leurs fonctionnements selon les régions et les campagnes.

et sa complexité, en dépassant à la fois les clichés d'idéalisation et les représentations réductrices fondées sur la violence ou la marginalisation. Cette étude entend montrer comment la littérature contemporaine peut contribuer à une réhabilitation symbolique et sensible de l'image paysanne, en articulant mémoire, corps, savoir-faire et engagement dans un monde rural toujours en transformation.

1. L'agriculteur exploitant : entre modernité et désenchantement.

Le paysan d'autrefois, figure d'un monde ancestral régi par les saisons et les traditions, a presque disparu de la réalité. En effet, au XXI^e siècle, le monde rural s'inscrit désormais dans une logique de performance et de compétitivité, qui s'éloigne progressivement du savoir-faire hérité et des pratiques qui structuraient la vie d'autrefois. Or, cette transformation tangible dans la réalité est-elle reflétée en littérature ou au contraire, sa disparition suscite-t-elle la publication d'écrits qui regrettent la figure paysanne traditionnelle et appellent à un retour aux valeurs ancestrales ? Les écrivains perpétuent-ils l'image idéalisée du paysan proche de la terre ou choisissent-ils plutôt de mettre en lumière les tensions, les désillusions et les contradictions de l'agriculture moderne ? La représentation de cette figure, entre modernité et désenchantement, en dit autant sur l'évolution du monde rural que sur les choix esthétiques et idéologiques des auteurs.

Pour comprendre la figure de l'agriculteur exploitant, il faut analyser les critiques qui ont visé pendant longtemps aux paysans traditionnels, car ces dernières ont été déterminantes dans le passage du statut de paysan traditionnel à celui d'agriculteur exploitant. En effet, le paysan traditionnel a souvent été perçu comme étant trop attaché à ses habitudes et à une vision du monde figée. Il a été présenté comme un pilier de l'identité nationale, non seulement en raison de sa valorisation en tant que gardien de la nature, mais aussi en raison des reproches qui lui sont adressés pour son immobilisme et sa résistance au progrès. Des historiens comme Rosental ont ainsi évoqué le mythe d'« une société paysanne immobile » (1999, p. 9), comme nous l'avons déjà souligné. Nous rappelons également que, pour Chauveau, cette société se caractérise par trois traits principaux : la société paysanne est culturellement et économiquement dominée, et l'autoconsommation y occupe une place importante.

Dans certains romans que nous avons sélectionnés, nous observons en effet comment cette couche de la société est prise au piège d'un système capitaliste qui dicte sa façon de gérer les exploitations. Nous voyons progressivement comment certains paysans traditionnels ont été amenés à devenir des agriculteurs exploitants. Dans *Nature*

humaine, Jean, le père d’Alexandre, est soumis aux demandes des supermarchés Mammouth :

Chez Mammouth tu comprends bien qu’on peut pas leur vendre une vache tous les trois mois, pour que ce soit valable faudrait faire de l’engraissement, quitte à prendre des laitières taries, des vaches de réforme, ici on a de la place, suffirait juste qu’on double les céréales, qu’on fasse du maïs à la place du tabac, avec la rivière on ne manquera jamais d’eau, en leur filant trois vaches par mois ça vaudrait le coup (Joncour, 2020, pp. 40-41).

Dans *Les Sources*, le père se retrouve aussi dans un monde en pleine mutation, où la modernisation n’est plus un choix, mais une nécessité, qui se traduit, dans la majorité des cas, par la contraction d’emprunts :

Pour la ferme, il se souvient de tout, le début et la fin de chaque emprunt, le montant des mensualités, les dates d’achat du tracteur, de la faucheuse, de la botteuse, de la télévision, de la machine à laver le linge, les dates des travaux de l’étable, tout, tout, tout (Lafon, 2023, p. 84).

La gestion rigoureuse, ainsi que la charge mentale qu’elle implique, deviennent monnaie courante pour l’agriculteur exploitant au sein de son exploitation. Marie-Hélène Lafon utilise les dates pour témoigner de la lourdeur des responsabilités qui pèsent sur le père. De plus, l’énumération du matériel agricole, associé aux investissements indispensables, illustre l’éloignement progressif du métier traditionnel. La modernité se traduit par des contraintes économiques et techniques qui structurent désormais la vie agricole. Ces dates, qui tournent en boucle dans la tête du père, deviennent un symbole du désenchantement que vit l’agriculteur exploitant.

Parmi ce matériel, nous observons que l’acquisition de la télévision et de la machine à laver sont deux éléments, comme le souligne Mendras (1992), qui illustrent la fin de la civilisation paysanne, marquant l’intégration progressive des foyers ruraux au mode de vie du reste de la population. La télévision, en particulier, symbolise ce basculement : malgré leur isolement géographique, les paysans se trouvent désormais connectés au reste du monde grâce à cet objet, qui constitue un lien direct avec l’actualité et la culture urbaine. Dans *Nature humaine* cette réalité est parfaitement incarnée par les

parents d'Alexandre, qui s'informent régulièrement de ce qui se passe à l'extérieur via la télévision, symbole d'une ouverture mais aussi d'une homogénéisation des modes de vie, marquant la transition du paysan traditionnel vers l'agriculteur moderne. Les sujets qui y sont diffusés deviennent des thèmes de conversation au sein de la famille, toujours en relation avec l'exploitation agricole :

Ils passaient toujours à table à vingt heures précises, pile au moment où démarrait le journal. Sans que ce soit fait exprès, c'était comme ça : Roger Gicquel, Jean Lanzi ou Hélène Vila trônaient en bout de table (Joncour, 2020, p. 26).

Il en va de même pour le téléphone, qui ouvre ces foyers isolés sur le reste du monde et harmonise ainsi le mode de vie de la population paysanne avec celui du reste de la société :

Ce téléphone, voilà quatre ans qu'il était là. Les filles l'auraient voulu orange, mais sous prétexte qu'un truc orange qui se mettrait à sonner ça ferait peur, les parents l'avaient pris gris. [...] N'empêche que grâce à lui, l'absence de Caroline se faisait moins abrupte, au moins on savait qu'à tout moment on pouvait la joindre (Joncour, 2020, p. 45).

Le désenchantement face à la modernité et aux contraintes qu'elle impose se retrouve aussi dans d'autres romans, comme *Mohican* (2023) d'Éric Fottorino. Brun, agriculteur exploitant aujourd'hui à la retraite, est atteint d'une leucémie due à l'exposition aux produits phytosanitaires qu'il a utilisés au cours de sa carrière.

Brun se souvient qu'il a dû en avaler, des couleuvres, pour accepter ces grands ventilateurs sur son exploitation. La dernière année a été terrible aux Soulaillans. La coopérative a accepté son lait à moitié prix et il a fallu dire merci, encore bien content qu'on le lui prenne. Le blé s'est effondré partout. Maintenant, il n'y en a que pour le marché. C'est lui qui décide, à l'aveugle. Et il a décidé de tuer. De le tuer (Fottorino, 2023, p. 99).

Ainsi, la modernisation technique s'impose comme une étape incontournable dans le monde agricole, marquant, comme dit précédemment, une rupture profonde avec les pratiques traditionnelles. Cependant, cette modernisation technique n'est pas toujours

synonyme de gain économique. En effet, les agriculteurs exploitants sont victimes du paradoxe économique consistant à produire davantage pour gagner moins. En d'autres termes, le progrès économique n'est pas synonyme de progrès social : les agriculteurs modernes travaillent plus pour un revenu souvent dérisoire. Ils deviennent une partie de la population touchée par la précarité, et ce, à tout âge :

La précarité ne touche pas seulement les agriculteurs les plus âgés, les moins bien équipés ou ceux qui cultivent les terres les plus difficiles ou les moins rentables. Tout type de production peut être touché, quelle que soit la taille, la date d'installation ou le mode de commercialisation (Chartier & Chevrier, 2015, p. 51).

Cela est clairement illustré par notre corpus, puisque chaque personnage incarne un type d'agriculteur différent. Dans *Les Sources* et *Les Pays*, le père produit des fromages auvergnats, tandis qu'Alexandre, dans *Nature humaine*, élève des vaches, de la même manière que Marie-Loup dans *Naisseur Blanche*, quant à elle, semble évoluer au sein d'une exploitation qui privilégie la polyculture traditionnelle. Quoi qu'il en soit, nos personnages sont traversés par cette précarité du monde agricole, d'autant plus frappante quand on considère les heures consacrées au travail, ne laissant aucune place à autre chose. Par conséquent, c'est bien la fragilisation de cette vie professionnelle que les auteurs mettent en avant, entraînant des répercussions sur la vie domestique, étant donné que les deux sphères sont inséparables. Pour s'en convaincre, il suffit de voir qu'en 2010, le taux de pauvreté des agriculteurs restait très supérieur à la moyenne de la population, et s'est accru ces dernières années, passant de 13 % en 2006 à 24 % en 2010 (Chartier & Chevrier, 2015, p. 51). Dix ans plus tard, en 2020, 17,7 % des exploitants vivent en dessous du seuil de pauvreté monétaire, contre 14,4 % parmi l'ensemble de la population, un chiffre toujours élevé (Givois & Apers, 2020, p. 29).

De plus, étant une profession marquée par un fort sentiment d'orgueil, il est souvent difficile pour les agriculteurs de recourir aux aides auxquelles ils pourraient légitimement prétendre. Ce rapport complexe à l'aide publique s'enracine dans la conception même de leur identité. Les agriculteurs se perçoivent comme des travailleurs capables d'assumer seuls les aléas de leurs professions, en vertu d'une éthique du courage héritée des civilisations paysannes, comme nous l'avons vu. Dans ce contexte, demander

de l'aide peut alors être vécu comme une atteinte à leurs identités, fondées sur la ténacité et la capacité à lutter sans dépendre des institutions, envers lesquelles ils ont toujours éprouvé une certaine méfiance au cours de leurs histoires :

En 2012, pourtant, « seulement » 10 403 touchaient le RSA. Le nombre réel de bénéficiaires témoigne de la faible mobilisation des agriculteurs pour leurs droits et de la faible capacité des acteurs institutionnels à entrer en contact avec eux (Chartier & Chevrier, 2015, pp. 51-52).

Cette précarité se traduit également dans leur retraite. En effet, les personnages retraités issus du milieu agricole, présentés dans nos romans, bénéficient d'un confort de vie raisonnable, mais leurs pensions restent souvent très faibles. C'est pourquoi une part de leur alimentation est assurée par un potager qu'ils cultivent eux-mêmes. Certains, même à la retraite, continuent de travailler pour garantir un complément à leur pension. C'est le cas d'Angèle et de Jean dans *Chaleur humaine* : « Ces derniers temps, il y allait fort, car si les parents continuaient de travailler pour améliorer leur retraite, la souplesse n'était plus là et ils étaient sans cesse obligés de faire des pauses » (Joncour, 2023, pp. 40-41).

Rappelons tout de même qu'à taux plein, alors même qu'ils ont travaillé toute leur vie, ils ne perçoivent qu'en moyenne une pension de 784 € par mois. La situation s'aggrave pour les femmes, qui n'ont pas forcément droit à une pension si elles n'ont pas été déclarées par leur conjoint (Chartier & Chevrier, 2015, pp. 54-55).

Néanmoins, cette idée d'autosuffisance alimentaire doit être nuancée. En raison de la spécialisation croissante et de l'agrandissement des exploitations, la plupart des agriculteurs actifs, contrairement aux retraités qui peuvent encore produire, n'ont pas le temps de cultiver un potager. Beaucoup s'approvisionnent donc à l'extérieur. Serge Joncour illustre cette réalité à travers les expéditions de la famille au supermarché Mammouth.

Bien que cela ne soit pas évoqué clairement dans les romans, ces difficultés économiques peuvent avoir une influence importante sur la vie de couple dans le monde agricole. La confusion entre le patrimoine professionnel et le patrimoine familial est souvent une source de conflits. Il arrive que le salaire du conjoint serve à payer les dettes,

voire les salaires des employés de la ferme lorsqu'il y en a. Les difficultés liées à l'endettement de l'exploitation entraînent des conséquences sur toutes les sphères de la vie de l'agriculteur : professionnelle, sociale et familiale.

Toutes ces difficultés font que l'agriculture contemporaine traverse une profonde crise sociale et identitaire. L'agriculteur exploitant voit son rôle traditionnel bouleversé, longtemps perçu comme un pilier de la culture rurale. Cet équilibre est désormais fragilisé par la précarité économique, ce qui ne pousse pas les enfants d'agriculteurs à reprendre. La difficulté à transmettre les exploitations aux jeunes générations et l'évolution des rapports sociaux au sein des campagnes sont des arguments qui n'encouragent pas à rester. Dans *Nature humaine*, Jean et Angèle sont préoccupés par le devenir de la ferme si Alexandre ne reprenait pas l'exploitation et s'il ne trouvait pas une compagne désireuse de vivre avec lui à la ferme, car le célibat des agriculteurs pèse de plus en plus : « Est-ce qu'un jour il trouverait à se marier, sachant que tous les jeunes du coin foutaient le camp les uns après les autres ? » (Joncour, 2020, p. 49). De la même manière que dans *Naisseur*, Paul ne ressent pas l'envie de reprendre l'exploitation, comme le montrent les questions rhétoriques posées par ce personnage :

Trouverait-il maintenant le courage de lui dire qu'il venait de décrocher un poste à l'aérospatiale ? Comment les mots, les phrases s'articuleraient, fuseraient à cet instant de sa bouche ? Et comment les comprendrait-elle, sa mère ? Elle qui s'imaginait depuis toujours qu'il était l'homme providentiel (Laurent, 2023, p. 41).

Lorsque la modernité agricole devient un facteur de désenchantement, c'est face à un modèle intensif qui soulève des interrogations éthiques profondes, notamment en termes d'épuisement des sols, de bien-être animal ou encore de pollution. Certains de nos romans questionnent également ce monde de production et donnent à voir certains exploitants exprimer une forme de malaise face aux défis de leur activité sur la planète. Cela est d'autant plus vrai pour les romans qui abordent la figure du paysan depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, puisque les effets ont commencé à se faire ressentir à cette période. Alexandre est tiraillé entre plusieurs modes de production : celui de son père, plus intensif ; celui de Crayssac, respectueux des valeurs ancestrales ; et celui

insufflé par Constanze et ses amis, plus écologique et respectueux de l'environnement, comme nous le dépeint Joncour dans *Chaleur humaine* :

Il faudrait partir de zéro, acheter une vingtaine de génisses de race rustique et tout recommencer. Avoir moins de bêtes, à travailler à l'herbe, peut-être même en bio, mais surtout ne plus subir ces montagnes de factures d'aliments extérieurs et cette paperasse qui le rendait fou (Joncour, 2023, p. 23).

Joncour interroge alors le modèle agricole à adopter pour l'avenir, un modèle que l'on souhaiterait plus durable, respectueux de l'équilibre naturel, mais souvent difficile à atteindre. Ce modèle, auquel Alexandre aspire, se situe dans un entre-deux : il est à la fois tourné vers l'agriculture durable et la paysannerie traditionnelle, qui semble encore résister dans nos romans face à un monde en mutation, à travers des personnages incarnant cette opposition. Si la paysannerie traditionnelle est effectivement moribonde depuis des années, certaines œuvres la font revivre comme figure de résistance contre le progrès. En effet, dans ce contexte, certains auteurs suggèrent que l'une des réponses possibles à la crise contemporaine du monde agricole réside dans une forme de résistance : revenir aux pratiques anciennes, préserver les savoir-faire ancestraux et s'ancrer dans un héritage rural profondément enraciné, tout en s'affirmant face à la société englobante. Cette tension entre modernité et tradition ouvre ainsi la voie à une réflexion sur le rôle du paysan traditionnel, non seulement comme acteur économique, mais également comme icône rurale, incarnant la fidélité à un patrimoine culturel et agricole qui continue de structurer la vie des campagnes, et comme figure de résistance face aux transformations du monde agricole. C'est cette dimension que nous proposons d'examiner.

2. Du paysan traditionnel à l'icône rurale : rester fidèle à un héritage ancestral.

Dans la société globale mise en avant par Chauveau (1999), le paysan traditionnel retrouve sa place puisqu'il apporte une solution à cette double dépendance, culturelle et économique. Il se distingue comme une véritable figure d'opposition. En ce sens, particulièrement représenté comme opposé aux innovations et aux mesures de l'État, il

conteste fermement les décisions gouvernementales et incarne une forme d'intemporalité, cherchant à ne dépendre en aucun cas du marché. C'est le cas du chevrier Crayssac dans *Nature humaine*, mobilisé dans le Larzac. Crayssac refuse toute innovation et tout recours au progrès pour améliorer sa production. Joncour décrit comment le vieux chevrier ne souhaite ni l'arrivée des lignes téléphoniques, ni l'émergence des supermarchés, ni l'utilisation de produits phytosanitaires, s'inscrivant en marge du système : « Le téléphone, ça fait deux millénaires qu'on vit sans, j'veux pas d'ça ici... » (Joncour, 2020, p. 22). De plus, nul besoin pour lui de protection sanitaire, comme les gants ou les charlottes, pour produire ses fromages : il faut prendre ce que la nature offre, sans se laisser entraîner par le système productiviste, du point de vue du chevrier. C'est en ce sens qu'il rejoint la cause du Larzac, non pas pour défendre les expropriations de terres visant à construire un camp militaire, mais pour manifester son mécontentement contre un système capitaliste qui détruit, à ses yeux, un héritage ancestral.

C'est dans cette optique que la figure du paysan traditionnel devient particulièrement intéressante. Face à une société de plus en plus capitaliste, il incarne la transmission d'un savoir-faire ancestral, proposant une alternative à la logique de consommation et de production de masse. À cet égard, les paysans traditionnels pratiquent souvent l'autosuffisance, comme nous l'avons déjà évoqué (Chauveau, 1999, en ligne). Cette autonomie témoigne non pas d'un rapport à la sobriété ou à la responsabilité envers la terre, mais plutôt d'une forme de raisonnable dans leur manière de vivre et de produire : « Ce pauvre vieux, c'était l'emblème du paysan intemporel, de ceux qui depuis toujours auront vécu sur ces terres sans autre arrière-pensée que de s'en nourrir » (Joncour, 2020, p. 329). Crayssac devient la représentation d'un usage mesuré de la terre, sans volonté de domination, d'accumulation ou d'extension. En effet, il est aujourd'hui courant de parler de sobriété et de responsabilité écologique face aux dérives productivistes et à la crise environnementale. Cependant, selon notre point de vue, ces termes ne permettent pas de définir exactement la relation du paysan à la nature. Ces notions sont issues de notre époque post-industrielle, et leurs connotations renvoient à notre modernité, ce qui les rend inadaptées pour décrire la relation des paysans traditionnels à la nature. Ces derniers ont toujours puisé dans leur environnement ce dont ils avaient besoin pour cultiver et assurer leur subsistance, car cela allait de soi. Ils ne ressentaient ni le besoin de produire davantage, ni la tentation de le faire. Il ne s'agissait

pas pour eux d'un choix éthique ou d'une conscience écologique au sens contemporain du terme, mais d'une évidence vitale, d'une manière de vivre et d'être au monde. Là où la sobriété implique une retenue face à l'excès et où la responsabilité suppose une réaction face aux dommages déjà causés, la raisonnable paysanne relève d'une logique différente et antérieure à notre société, enracinée dans une connaissance intuitive et pragmatique du vivant.

À cet égard, l'enjeu est de comprendre que cette manière d'habiter le monde a souvent été ignorée, ce qui renvoie à une forme de mépris, puisque nous croyons avoir trouvé la solution dans quelque chose qui se pratiquait déjà, mais que nous avons nié en le remplaçant par les termes « sobriété » et « responsabilité ». En croyant inventer une réponse à la crise environnementale, notre société moderne redécouvre en réalité, souvent sans le reconnaître, des savoir-faire et des modes de vie qu'elle avait auparavant rejetés. Une contradiction apparaît alors : nous célébrons aujourd'hui ce que nous avons dévalorisé hier, comme si ces gestes ne pouvaient acquérir de valeur qu'une fois intégrés à notre propre vocabulaire et à notre système de pensée. Néanmoins, face aux défis climatiques actuels, cette posture paysanne retrouve une pertinence nouvelle. Les paysans comme Crayssac, dans le roman de Joncour, incarnent cette vérité silencieuse et tenace : celle d'un refus de la dépendance au capitalisme, au nom d'un lien ancien, simple et lucide à la terre.

D'autre part, les paysans traditionnels apparaissent comme les dépositaires d'un savoir-faire ancestral, dont la transmission témoigne d'un attachement profond à la préservation d'un patrimoine culturel immatériel. Comme l'évoque Mendras, il ne s'agit pas d'une simple profession, mais d'un véritable mode d'existence, une manière d'habiter le monde, indissociable d'une condition de vie profondément enracinée dans la terre, comme nous l'avons déjà souligné au chapitre précédent. Le savoir-faire paysan se mêle également au savoir-vivre paysan, montrant que les pratiques paysannes s'inscrivent dans la continuité de gestes ancestraux qui définissent une civilisation, comme nous l'avons déjà évoqué.

De notre point de vue, le terme « professionnelle » employé par Joncour n'est pas totalement correct, puisque nous avons déjà étudié l'indissociation entre la sphère privée et la sphère domestique qui règne dans le monde agricole. Ces conversations et donc ces

relations sont d'ordre familial et professionnel à la fois. Elles sont essentielles dans la transmission des savoir-faire : les paysans, par la mémoire des gestes ancestraux et l'adaptation permanente aux contraintes du climat, relèvent d'un savoir fondé essentiellement sur l'observation empirique, nourri par une connaissance fine des rythmes naturels, mais aussi par ce qu'ils ont vu faire et entendu dire, le tout dans une relation intime avec la terre : « [...] le métier c'est avant tout la terre, la nature et la vie à la campagne, au grand air, au milieu de la nature » (Mendras, 1992, p. 250). Cette conception est incarnée par Alexandre, qui valorise particulièrement cette dimension dans sa pratique professionnelle. Son métier lui confère, certes, une forme de stabilité, celle d'un ancrage personnel et identitaire, mais également une certaine liberté : celle de vivre au grand air, dans un espace qui lui est propre et qu'il maîtrise pleinement :

Il n'avait pas grand-chose à dire, sinon qu'il aimait vivre au grand air, dans la nature comme ici, c'était un vrai besoin, et déjà qu'il ne connaissait pas tout de sa vallée, alors pourquoi il irait en explorer d'autres. Pour le reste, sa vie était toute tracée, son projet c'était de tenir la ferme, d'épouser les saisons, et s'il ne se plaignait d'aucun mur (Joncour, 2020, pp. 144-145).

Comme nous l'avons déjà évoqué, la relation intime du paysan à la nature, inscrite dans des structures sociales traditionnelles, construit sa figure comme dépositaire d'une sagesse ancienne, « issue du fond des siècles » (Mendras, 1992, pp. 298-299). Loin de la frénésie moderne, cette sagesse repose sur le bon sens, la maîtrise de soi et la connaissance patiente des rythmes naturels, souvent perçue à tort comme lenteur. Elle procède d'un rapport au temps long qui résiste à la rationalisation planificatrice. Le paysan apparaît ainsi comme une figure de stabilité, enracinée dans un monde perçu comme immuable, garant d'une continuité civilisationnelle face aux bouleversements de la modernité.

Ce point ayant déjà été abordé, il convient de rappeler que ce savoir ne se limite pas à une compétence technique, mais constitue un legs moral profondément incarné. Le travail y revêt une dimension éthique centrale, structurant à la fois l'identité et la manière d'être du paysan. Héritée et transmise, cette valeur du labeur s'inscrit dans les corps eux-mêmes, marqués par l'effort et le temps, comme en témoignent les représentations littéraires du corps paysan, à la fois outil et mémoire vivante d'un savoir ancestral. Si cette figure tend parfois à être idéalisée, elle connaît néanmoins un regain d'actualité

depuis les années 1970, notamment à travers l'émergence des néo-paysans, qui réactivent ces savoirs dans un contexte renouvelé. Des citadins, souvent diplômés, choisissent de s'installer à la campagne, quittant la ville, pour rechercher un mode de vie perçu comme plus authentique, renouant avec la terre et revendiquant le savoir-faire paysan. Ce mouvement illustre que le paysan traditionnel ne se limite pas à une figure historique : il devient une icône rurale, symbole d'un héritage à préserver et d'une identité à réaffirmer dans le monde contemporain. Cette réinterprétation du rôle du paysan conduit naturellement à s'interroger sur la fidélité à cet héritage ancestral et sur la manière dont il continue de structurer la vie rurale aujourd'hui.

3. Les néo-paysans : revenir à la terre, entre utopie et renouveau.

Le phénomène des néo-paysans, c'est-à-dire des citadins qui choisissent de «re»venir à la terre pour y pratiquer l'agriculture, se développe depuis plusieurs décennies, comme nous l'avons déjà mentionné. Dans l'optique de pratiquer une agriculture plus respectueuse de l'environnement, ces individus reprennent les savoir-faire du passé, mais dans une perspective totalement différente. En effet, ils ne le font pas pour célébrer une tradition ou un passé révolu, mais dans une perspective future, prétendant, par la redécouverte des gestes anciens, contribuer à sauver la planète, et non célébrer la tradition.

Les néo-ruraux ne cherchent pas tant à reproduire fidèlement la vie paysanne traditionnelle qu'à sélectionner et réinterpréter certains éléments pour construire un idéal de vie fondé sur l'autonomie, la durabilité et l'harmonie avec la nature. Cette reconversion interroge les motivations, les pratiques et les conséquences de ce mouvement. Entre utopie et renouveau agricole, ces acteurs incarnent un idéal de retour à la nature et une réponse concrète aux défis contemporains. Ce parcours n'est pas sans embûches, étant donné que l'idéalisation se heurte souvent à un retour brutal à la réalité, qui peut se transformer en désillusion, voire en folie, comme en témoignent les écrits littéraires analysés dans le premier chapitre de cette thèse.

3.1. De l'idéalisation ...

La démarche des néo-paysans est particulièrement idéalisée, notamment en ce qui concerne la reprise des savoir-faire anciens. Ils ne le font pas dans une quête du passé. En effet, le retour à la terre ne signifie pas un retour en arrière, associé à l'image du paysan vertueux, mais plutôt un regard tourné vers l'avenir, exercé par le néo-paysan qui souhaite protéger la planète en pratiquant des formes d'agriculture plus respectueuses de l'environnement. Les romans sélectionnés mettent en lumière trois traits caractéristiques jugés nécessaires pour y parvenir.

Premièrement, nous observons une démarche d'intellectualisation chez les néo-paysans. Beaucoup d'entre eux ont lu des récits littéraires, philosophiques, scientifiques, écologiques et politiques. Souvent issus de milieux urbains et diplômés, ils abordent le métier non pas comme une simple activité économique, mais comme un projet réfléchi, nourri par leurs lectures. Ainsi, l'installation à la campagne est, dans la majorité des cas, accompagnée d'une réflexion sur le modèle agricole dominant, les répercussions environnementales et le lien entre le producteur et le consommateur. L'approche théorique précède souvent l'expérience pratique et oriente les choix techniques. En ce sens, dans le récit littéraire, cette figure est souvent présentée comme un personnage idéalisé, porteur d'idées utopiques. L'exemple le plus représentatif de cette description est le personnage d'Arthur dans *Humus* (2023) de Gaspard Koenig.

Arthur, jeune Parisien, revient dans la ferme de son grand-père, ancien agriculteur, qu'il perçoit comme un pollueur à cause des produits phytosanitaires qu'il a déversés sur ses terres. Avec sa compagne Anne, il se donne pour mission de redonner vie à ces dernières en y introduisant des vers de terre. Il s'engage ainsi dans une quête de régénération des sols minéralisés, en recourant à l'inoculation par le biais des lombriciens. Il se retrouve confronté à la vision d'autres agriculteurs du coin, aux pratiques différentes. Si certains lui apportent de l'aide dans sa tâche, il entre également en conflit avec d'autres, comme son voisin Jobard, qui suit les mêmes techniques agricoles que son grand-père. Arthur, en raison de sa formation d'ingénieur agronome, possède des connaissances solides sur le rôle des vers de terre dans la santé des sols. Sa démarche est scientifique, étant donné qu'il s'installe dans la ferme de son grand-père pour mettre en pratique les

hypothèses de son sujet de thèse : « Solutions agronomiques dans le cadre de la transition agroécologique : revitalisation des sols par inoculation de lombriciens » (Koenig, 2023, p. 42). Cependant, la démarche d'Arthur est loin d'être uniquement scientifique. C'est aussi un acte politique, consistant à remettre en question la manière de produire et de consommer dans notre société, tout en reposant sur une idéalisation de la vie à la campagne. Cette idéalisation est nourrie par les lectures philosophiques et politiques du jeune ingénieur agronome, parmi lesquelles on trouve, entre autres, Thoreau, Épictète, Rousseau, Élisée Reclus, etc. Ainsi, il se perçoit comme un paysan intellectuel ou philosophe, désireux de faire évoluer les pratiques agricoles et de proposer un exemple. Cette posture transparaît notamment dans ses choix pratiques :

Réticent à l'idée d'utiliser un tracteur et s'estimant de toute façon incapable de le manœuvrer, il avait décidé d'entreprendre le défrichage de manière traditionnelle. [...] Arthur se souvint du passage d'Anna Karénine où Lévine, propriétaire terrien riche et désœuvré, passe une journée extatique à faucher le blé, fraternisant avec ses paysans. Pourquoi ne connaîtrait-il pas à son tour l'ataraxie du fauchage ? (Koenig, 2023, p. 57).

Dans notre corpus, nous retrouvons des personnages du même profil qu'Arthur, en particulier dans *Nature humaine*. Lorsque Constanze revient en France, des années plus tard, elle et Alexandre se donnent rendez-vous dans une ferme située dans les environs de Saint-Affrique, une commune du département de l'Aveyron, où vivent Xabi et Anton, accompagnés d'une dizaine de néo-paysans, dont on cite seulement Adrien, Kathleen, Frédéric, Antoinette et Lorraine. Ce lieu s'apparente aux communautés néo-paysannes, flexibles et autonomes, comme nous l'avons évoqué au premier chapitre : « Le reste de la bande n'était venu que plus tard et semblait modulable » (Joncour, 2020, p. 264). À l'image d'une tribu isolée, ce collectif se structure autour de valeurs communes, d'une organisation souple et d'un lien que tous les membres considèrent fort avec la terre :

Pendant le dîner, Alexandre eut le sentiment de séjourner dans une tribu en retrait du monde, un repaire depuis lequel on portait un regard horrifié sur la société moderne. Tous en parlaient comme une sphère oppressive, uniquement concentrée sur le profit, prête à exploser (Joncour, 2020, p. 274).

Ce qui les unit aussi dans le processus d'intellectualisation, c'est que leur démarche est avant tout politique. En choisissant de revenir à la terre, ils ne se contentent pas de modifier leur mode de vie, ils remettent aussi en question le modèle agricole industriel. Leur engagement se traduit aussi dans la création de leur communauté, qui valorise les circuits courts. En effet, ils vendent leur marchandise au marché local, visant à repenser les relations entre l'homme, la société et la nature. Ainsi, leur retour à la terre devient un acte militant, mêlant idéal personnel et projet de transformation sociale.

Deuxièmement, les néo-paysans font partie de cette nouvelle génération d'agriculteurs pour qui la santé des sols est primordiale dans tous les domaines de l'agriculture, qu'il s'agisse de permaculture, de culture rotative ou encore d'élevage. Nous trouvons chez eux une volonté de préserver les écosystèmes et de maintenir la fertilité naturelle des terres, en réduisant, voire en éliminant, l'usage de produits chimiques. En ce sens, leur démarche s'inscrit dans une vision à long terme, où le respect du sol est indissociable de la durabilité de l'exploitation et de la qualité des produits. Dans *Humus*, Arthur, fidèle à sa formation scientifique, concentre son travail sur l'utilisation des vers de terre, éléments essentiels à la revitalisation des sols. Son projet de thèse, qui porte sur l'inoculation de lombriciens pour améliorer la structure et la fertilité du sol, traduit cette volonté d'allier science et écologie pratique :

Ce qui fait notre humanité, ce n'est pas la température. C'est le sol. Imaginez un été où les céréales refusent de pousser. Où les graines restent toutes ratatinées dans le bunker qu'on appelle encore un champ. [...] Les Romains le savaient bien : Homo vient d'humus. Homo vit d'humus. Puis Homo a détruit humus. Et sans humus, pas d'Homo. Simple (Koenig, 2023, pp. 248-249).

Joncour n'adopte pas une approche aussi scientifique que Koenig, mais ses personnages sont également sensibles au respect des sols :

- Tu vois, Alexandre, je ne sais pas comment tu t'y prends avec tes bêtes, mais le respect de la terre, c'est par là que tout commence. Regarde ces fraisiers, je laisse faire les limaces, d'habitude on n'en a pas mais cette année, avec les retours de lune, c'en est plein. Eh ben tant pis, c'est la nature qui décide, on

mangera moins de fraises, mais jamais je mettrai du cuivre ou une de ces saloperies.... Les bêtes, ça ne se tue pas ! (Joncour, 2020, p. 265).

Dans leurs pratiques néo-paysannes, la question du corps est significative, de la même façon qu'elle l'est chez le paysan traditionnel. Le corps retrouve toute son importance : on assiste à une revalorisation du travail manuel, du « faire soi-même », où le geste précis, transmis parfois par des anciens ou réappris via des stages et des formations, est érigé en modèle. Il ne s'agit pas seulement de produire, mais aussi de réapprendre des gestes qui portent en eux une mémoire culturelle et un rapport au temps différent, loin de la vitesse et de la superficialité urbaine, ce que s'attachent à faire nos personnages.

Troisièmement, nous observons chez ces personnages un passage à la mobilisation. Presque tous semblent avoir été engagés dans l'activisme ou dans des formes de mobilisation sociale, comme si les auteurs leur permettaient d'explorer, dans la fiction, des actions radicales qu'ils ne pourraient pas réaliser eux-mêmes dans la réalité. Par le biais de ces comportements, proches de ceux des révolutionnaires, les personnages incarnent l'extrême des convictions des auteurs : ils expérimentent pleinement leurs idéaux, qu'il s'agisse de justice sociale, d'environnement ou de revendication d'un mode de vie. Cette posture amplifie l'aspect utopique des néo-paysans et souligne le contraste entre leurs aspirations et les contraintes concrètes du monde réel.

Xabi et Anton, dans leur jeunesse, se sont engagés dans l'activisme, notamment en s'opposant fermement au nucléaire, ce qui les a conduits à séjourner en prison. Avec l'aide d'Alexandre, qui leur a fourni de l'engrais, ils ont pu fabriquer une bombe pour revendiquer leur action. Ce sont donc des personnages qui croient profondément en leur démarche et sont prêts à aller au bout de leurs convictions, même au prix de leur liberté.

La construction littéraire de ces personnages met en avant leur dimension utopique. À travers eux, les auteurs illustrent un idéal de vie en harmonie avec la nature, où le retour à la terre n'est pas seulement un choix économique ou écologique, mais un véritable projet de vie. Leur engagement radical, leur autonomie et leur refus des contraintes sociales et urbaines font d'eux des figures quasi-symboliques : ils incarnent un rêve collectif de société alternative, presque hors du temps. Ainsi, ces néo-paysans,

par leurs actions et leurs choix, « crient » l'utopie, donnant à lire non seulement des pratiques agricoles différentes, mais surtout une manière de penser et de vivre en accord avec des valeurs profondément humanistes et écologiques. Cette attitude accentue le caractère utopique des néo-paysans et met en évidence le décalage entre leurs idéaux et les limites imposées par la réalité.

3.2. ...à la réalité...

Si l'idéalisme nourrit la démarche des néo-paysans, ces derniers ne sont toutefois jamais épargnés par le retour brutal du réel. L'installation à la campagne, loin de se réduire à un rêve bucolique, les confronte à des épreuves matérielles, sociales et économiques qui viennent fissurer leurs aspirations. En ce sens, nombre de romans s'intéressant à ces figures relèvent du roman d'initiation, tant la réalité finit par s'imposer face à l'idéal. Ce processus de maturation, où l'idéal se heurte au réel, constitue l'essence même de ce type de récit : un parcours initiatique fondé sur l'apprentissage, la confrontation à l'adversité et l'évolution personnelle.

Aussi les critiques à leur égard ne sont-elles jamais indulgentes. Ils sont fréquemment perçus, notamment par les paysans traditionnels et les exploitants agricoles, comme des naïfs ou des idéalistes. Cette hostilité souligne le décalage entre leurs idéaux et la perception que la société en a : ce qui, pour eux, constitue un engagement passionné et réfléchi, est souvent interprété comme une forme d'extrémisme ou d'utopie irréalisable. Ainsi, leur combat pour un monde alternatif ne se limite pas aux obstacles matériels : ils doivent également affronter les jugements et l'incompréhension de ceux qui ne partagent pas leur vision :

Au sujet de ces hippies paysans, il nourrissait les mêmes a priori que son père, pour travailler la terre il faut être né dedans, comme les pêcheurs de haute mer ou les Inuits sur leur banquise, pour être paysan l'environnement doit relever de l'élément naturel, sans quoi on a du mal à le deviner (Joncour, 2020, p. 259).

Alexandre, dont la vision allie pragmatisme et ironie, n'hésite pas à exprimer son point de vue sur la situation à laquelle ses pairs sont confrontés. L'ironie de ses propos met en évidence le contraste entre la vision idéalisée du retour à la terre et la dure réalité de la vie paysanne, où les aléas naturels, souvent imprévisibles, influencent directement le travail et les projets des néo-paysans :

- De toute façon, si t'as des limaces ici, à mon avis, c'est parce que t'arroses.
- Encore heureux que j'arrose.
- Eh ben arrête d'arroser, comme ça tu n'auras plus de limaces.
- Ben oui, mais y aura plus de fraises non plus.
- Tout juste, donc t'en seras au même point qu'aujourd'hui...(Joncour, 2020, p. 265).

Au fur et à mesure que la réalité s'impose, l'écart entre l'idéal rêvé et l'expérience se révèle de plus en plus insoutenable. Cette tension constante compromet l'équilibre d'une existence censée vivre en harmonie avec la nature et tendre à sa restauration. Ainsi, l'idéalisation de la vie rurale laisse progressivement place à une dérive lente, proche d'une forme de folie.

3.3. ...à la folie....

L'idéal initial, nourri d'espairs, de convictions et de lectures, se transforme progressivement en un enfermement dans un cycle de folie. Les personnages voient leur rapport au réel altéré, la terre n'étant plus perçue comme un lieu de vie mais comme un véritable champ de combat. Cette caractéristique se retrouve dans d'autres romans d'initiation ou de « littérature marron », où les protagonistes échouent dans leur quête. Nous l'avons vu dans *Le chant du poulet sous vide* (2021), Paule, l'héroïne de Lucie Rico, sombre progressivement dans la folie.

Parmi tous nos personnages, Xabi et Anton illustrent parfaitement ce profil, puisqu'ils ont pratiqué l'activisme, à l'image d'Arthur dans *Humus*. L'obsession d'Arthur pour sauver la terre par la réintroduction des vers de terre se transforme en véritable

acharnement. L'échec de ses expériences, tant sur le plan professionnel que sentimental, le conduit à une dérive progressive vers la folie. En effet, il est incapable de réintroduire les vers de terre et de mener à bien son projet, ce qui désespère Anne, sa compagne, qui avait espéré venir à la campagne afin d'expérimenter l'autosuffisance totale. La jeune femme, aspirant à devenir romancière dans un lieu totalement isolé, ne parvient ni à écrire ni à s'épanouir dans cet environnement, et décide de partir, laissant Arthur seul. Malgré cette séparation, il poursuit ses tentatives, qui échouent toutes. Arthur a appliqué les stratégies tirées de ses lectures, mais il ne parvient pas à atteindre ses objectifs, car, comme le souligne l'auteur, il est dominé par un excès d'ego. Il se rêve en sauveur de la planète, mais il est rattrapé par la réalité et par la nature, qui lui impose plus d'humilité (Koenig, 2023, 12:00). La fin du roman plonge définitivement dans la folie, Arthur organisant des actes militants, voire activistes, au sein du groupe des « Extinctionnistes » à Paris, au cours desquels il perd la vie.

Parmi les personnages de notre corpus, Crayssac, dans *Nature humaine*, illustre de manière exemplaire cet argument. Pris au piège par sa propre obstination et par le reste du village, il finit par mettre fin à ses jours à l'aide de son fusil, le jour où il installe la télévision chez lui. Son destin tragique révèle comment il est rattrapé par la réalité du monde moderne, qu'il a constamment critiqué sans jamais l'accepter, vivant en retrait complet et en opposition permanente avec celui-ci : « Un soir Alexandre était allé le voir pour lui apporter des vivres, et chose incroyable, Crayssac lui avait parlé de son envie de s'acheter une télé. Deux jours après, le vieil insurgé se balançait dans l'au-delà avec son fusil » (Joncour, 2020, p. 347).

Ces figures de la folie, qu'elle soit militante, introspective ou destructrice, illustrent l'impasse de l'idéalisation de la vie à la campagne. Schoentjes rappelle à ce propos qu'il ne faut pas se laisser tromper par l'illusion, affirmant : « La nature, c'est aussi la loi de la griffe et du croc, la loi du prédateur et de la victime » (Schoentjes, 2023, 45:34). À travers ces figures, les auteurs dressent un constat amer mais lucide : l'engagement pour la nature, aussi noble soit-il, peut dégénérer en obsession dévorante si l'individu s'oublie lui-même dans sa lutte. Il est désormais essentiel de tirer les enseignements de ces parcours romanesques et de réfléchir à la portée de ces échecs, tant à l'échelle individuelle que collective.

En conclusion, loin de se limiter à un affrontement, la survie du monde rural requiert une relation complémentaire entre ces différentes figures de paysans. Les romans proposent ainsi la perspective d'un modèle durable fondé sur le retour aux valeurs ancestrales de respect du sol et des cycles de la vie, tout en intégrant les enseignements tirés des erreurs du passé.

Jusqu'à présent, notre travail s'est concentré sur une problématique articulée autour de trois notions : partir, rester ou revenir, au regard de la violence. Autrement dit, nous avons analysé les romans sous l'angle du mouvement : ceux qui quittent la campagne, ceux qui choisissent d'y partir pour explorer d'autres opportunités, ceux qui décident d'y demeurer par fidélité et attachement, et enfin ceux qui reviennent pour retrouver leurs racines ou leurs sources après une expérience urbaine.

Cependant, une catégorie demeure largement invisible : ceux qui sont restés par obligation, sans jamais avoir eu la liberté de choisir leur destin. Celui-ci ne s'est pas écrit dans la liberté, mais dans la contrainte silencieuse imposée par l'économie familiale et la rigidité des structures sociales. Ces présences muettes, souvent absentes des récits officiels et littéraires, forment néanmoins l'ossature du monde paysan. Leur immobilité, loin d'exprimer un enracinement volontaire, révèle au contraire l'impossibilité d'envisager une véritable alternative.

Parmi ces figures oubliées, nous avons distingué deux catégories dans notre corpus. D'une part, les femmes, souvent effacées au profit des hommes, bien que leur rôle ait été essentiel au fonctionnement des exploitations agricoles. D'autre part, les employés agricoles, dont le labeur quotidien soutenait la vie des fermes, mais dont la reconnaissance sociale et symbolique est restée très limitée par rapport à leur engagement réel. Peu de récits littéraires mettant en lumière ces personnages ont été publiés, en particulier en ce qui concerne les femmes, lorsqu'ils existent.

4. Les oubliés du monde rural : des présences silencieuses, ceux qui n'ont jamais eu le choix.

4.1. Les femmes paysannes : entre effacement et émergence littéraire.

« Elles ont des corps pour l'ombre, l'hiver et les cuisines », écrit Marie-Hélène Lafon à propos des femmes dans l'agriculture (Lafon, 2015, p. 217). Cette formule souligne avec force la place longtemps marginale des femmes paysannes, cantonnées à des rôles d'assistance familiale ou considérées comme de simples « ouvriers agricoles » non rémunérées. Dans l'univers agricole, leur présence a été systématiquement reléguée à l'ombre des hommes, et ce à plusieurs niveaux : juridiquement, elles disposaient de droits limités ; économiquement, leur travail n'était pas reconnu par un salaire ou une propriété ; socialement et symboliquement, leur contribution était minimisée ou invisibilisée. Pour s'en convaincre, il suffit de se référer aux témoignages de certains paysans tout au long du XX^e siècle. Nombre d'entre eux affirment travailler seuls sur la ferme : « Je suis tout seul avec ma femme », « Elle fait du travail plus facile », « Elle me donne un coup de main » (Radio France, 2025). Ce discours perdure encore aujourd'hui dans certaines familles paysannes traditionnelles, où le travail des femmes comme celui des enfants, pourtant essentiels au bon fonctionnement de l'exploitation, ne sont toujours pas reconnus à leur juste valeur. On observe ainsi une forme de fierté masculine, consistant à afficher une autosuffisance symbolique dans le travail agricole : l'homme se présente comme seul détenteur de la force et du savoir-faire, tandis que la contribution féminine est cantonnée à une aide secondaire. Cette posture s'accompagne également d'une complainte paysanne typique de cette civilisation rurale : un discours empreint d'une certaine exagération, où le labeur solitaire devient motif d'apitoiement, renforçant paradoxalement l'image d'un homme courageux, isolé face à la dureté du monde agricole.

Pourtant, ces femmes ont toujours accompli des tâches essentielles au fonctionnement de l'exploitation : soins aux animaux, entretien de la maison, travaux des champs, gestion domestique, éducation des enfants et transmission des savoirs agricoles. Ces activités, bien que cruciales, n'ont que rarement reçu une reconnaissance proportionnée à leur importance, reflétant ainsi une hiérarchisation persistante du travail selon le genre et un effacement symbolique.

La notion même de paysanne reflète ce débat. En effet, jugée vieillotte, le mot « paysanne » n'est plus employé dans la seconde moitié du XX^e siècle, alors que le terme « exploitant agricole », à l'instar de celui utilisé pour leurs collègues masculins, peine à s'imposer : « Les mots peinent parfois à incarner les choses qui sont têtues, échappent et regimbent » (Lafon, 2021, p. 9).

Mais elles se sont consacrées bien plus qu'aux seules tâches domestiques : elles ont également participé à la vie politique de la profession, montrant que le problème réside dans le manque de visibilité accordée à leurs actions, à leur travail et à leur engagement (Lagrange, 1987, p. 19). Métaphoriquement, Gonthier évoque les figures de Déméter et de Cérès pour rappeler cet oubli :

Si l'on connaît « le geste auguste du semeur », on connaît souvent moins bien les gestes quotidiens de la semeuse. [...] C'est pourtant à une femme que la mythologie gréco-latine a confié le soin de la nature. Et c'est dans les mains de ces Déméter ou Cérès modernes, présentes depuis toujours dans les exploitations agricoles et qui sont de plus en plus nombreuses aujourd'hui à les diriger, que reposent bien des clés de notre avenir collectif (Gonthier, 2021, p. 13).

Cette invisibilité se retrouve également dans le champ littéraire, où les femmes paysannes ont été représentées de façon variée – parfois cruelles, tendres, humoristiques, rêveuses ou révoltées – (Gonthier, 2021, 4^e de couverture). Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, elles ont inspiré des portraits littéraires emblématiques : de Cérès et ses travaux chez Virgile, au personnage de Marion d'Adam de La Halle, à la sybille de Panzoust de François Rabelais, à la bergère de Victor Hugo dans *Pasteurs et troupeaux* (1856), aux figures champêtres de George Sand, en passant par Catherine-Nicaise-Élisabeth Lerouz, servante de ferme, et les personnages féminins de Giono dans *Colline* (1929) et *Regain* (1930) ou Franine Veyrenattes dans *La Vie Tranquille* (1944) de Marguerite Duras.

Néanmoins, ces femmes, malgré le portrait que nous en avons fait dans la littérature, ont souvent été réduites au silence. Un silence d'autant plus fort au sein de la communauté paysanne que, comme le rappelle Lafon, il est nécessaire d'écouter celles qui ont longtemps été forcées à se taire :

C'est une vieille histoire de famille, emberlificotée et embrouillée comme savent l'être les histoires de famille, davantage encore quand il s'agit de femmes, et, circonstance exténuante, de femmes longuement vouées plus que d'autres à se taire, les paysannes (Lafon, 2021, p. 10).

Dans notre corpus, comme nous l'avons exposé au Chapitre 2, nous avons cherché à réhabiliter l'image des femmes paysannes, en choisissant des personnages principaux féminins et en sélectionnant des autrices afin d'analyser la manière dont elles dépeignent la vie rurale. À l'instar de ce que l'on observe dans les carrières agricoles, où la visibilité et la reconnaissance des femmes se sont progressivement valorisées⁷², elles commencent également à s'imposer sur le plan littéraire dans ce contexte. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner les écrits de Cécile Coulon et de Marie-Hélène Lafon, autrices de notre corpus, mais également ceux d'autres écrivaines moins connues, telles que Lyliane Mosca, Catherine Bernard et Jacqueline Bellino, qui, chacune à leur manière, offrent une représentation vivante du monde rural.

Ainsi, l'histoire et la littérature convergent pour mettre en lumière la complexité de leur rôle. Longtemps effacées, mais actrices silencieuses et indispensables de la vie rurale, ces femmes constituent aujourd'hui un objet d'étude qui intéresse de plus en plus, dont la visibilité croissante permet de mieux appréhender la transformation et la dynamique du monde agricole, comme le résume pertinemment Marie-Hélène Lafon :

Les paysannes se tiennent debout sur la corde souple et tendue de la phrase. Elles viennent de la nuit des temps, elles ont traversé les steppes longues du silence, elles avancent, elles persistent, elles résistent, elles portent les enfants et les

⁷² En réalité, ce n'est pas leur nombre qui s'est accru, mais leur visibilité. L'évolution de leur statut les a fait sortir des catégories stéréotypées telles que « épouses de... », « femmes sans profession » ou « femmes inactives », alors même qu'elles consacraient de nombreuses heures de travail chaque jour. Aujourd'hui, les femmes représentent plus de la moitié des effectifs de l'enseignement agricole et en sortent, comme on l'observe de manière générale dans le système éducatif, mieux diplômées que leurs homologues masculins. Cependant, les préjugés persistent : leur supposée « faiblesse physique » les rendrait moins aptes à exercer un métier historiquement considéré comme masculin. Ainsi, de nombreux obstacles se dressent sur leur parcours, notamment un accès plus difficile à la propriété foncière ou aux financements. En dépit de ces contraintes, elles constituent la part la plus dynamique et inventive de la paysannerie, étant à l'origine de nombreuses innovations dans les secteurs de l'écologie, des produits de qualité, des circuits de proximité, de l'accueil à la ferme, ainsi que du lien entre alimentation et santé. Elles représentent aujourd'hui le moteur de la transformation du monde rural (Gonthier, 2021, p. 15).

maisons, leurs bras s'arrondissent et leurs corps sont vivaces, elles sont à l'épicentre, les yeux ouverts, elles continuent, elles s'inventent et nous les suivons. Grâce leur soient rendues (Lafon, 2021, p. 10).

Autrement dit, elles sont une force vitale des campagnes. Ce sont elles qui portent les enfants et les maisons, et qui sont donc garantes à la fois de la continuité et de la stabilité de l'exploitation. Elles incarnent la mémoire collective (« viennent de la nuit des temps ») et dans ce contexte hasardeux, elles tiennent bon (« elles persistent, elles résistent »). C'est pourquoi l'autrice leur attribue presque une dimension sacrée (« Grâce leur soit rendue »). Dans la même démarche que Lafon, nous cherchons à réhabiliter l'image de celles qui ont longtemps été réduites au silence sous trois aspects. D'abord, nous montrerons le rôle attendu d'elles, c'est-à-dire le travail qu'elles réalisent au sein des exploitations, pour mieux démontrer ensuite les violences auxquelles sont soumises nos personnages féminins. Enfin, nous mettrons en avant leur corps, et en particulier la manière dont tout passe par la question corporelle chez elles.

Leur rôle, souvent sous-estimé et peu reconnu, est essentiel au fonctionnement des exploitations agricoles et se manifeste sous différents aspects.

Avant tout, leur travail est domestique. Elles s'occupent de la maison et des enfants, assurant ainsi la continuité de la ferme pour les générations futures. Elles participent aussi aux champs, au jardin, à la basse-cour, au potager et aux soins des animaux, s'occupant notamment des volailles et de la transformation des produits. Leur rôle est également économique et social car elles contribuent au revenu familial par le travail indirect ou la vente de produits transformés et représentent le lien social au sein des communautés rurales, à travers l'entraide, les fêtes et les échanges de semences. Leur position dépend en grande partie des contraintes sociales, qui les obligent à se marier et à occuper cette place au sein de la famille. Le *Manuel d'enseignements ménagers agricoles* (1918) souligne que tous les domaines de la profession concernent les femmes à travers les intitulés de divers chapitres⁷³. L'adjectif « ménager » parle de lui-même : leurs tâches

⁷³ *La femme dans les champs. ; La femme auprès des animaux. ; La femme au jardin. ; La femme à la maison. ; La femme auprès des malades.*

s'exercent à la fois dans le foyer et à la ferme, couvrant la vie domestique, le ménage, le travail dans les champs et, aussi, les soins aux animaux.

Dans *Les Sources*, le lecteur observe le rôle traditionnel de la femme à travers le personnage de « Elle », qui s'occupe de ses enfants, du linge, de la maison, mais aussi du poulailler et du jardin. En effet, malgré l'aide de la bonne, elle se trouve submergée par l'ensemble de ses tâches et doit en plus affronter les critiques et la maltraitance de son mari. Cette situation la dépasse totalement : elle n'est plus capable de tout assumer et survit grâce à ses listes, comme nous l'avons vu. De la même manière, l'absence de prénom pour la désigner montre qu'elle s'efface complètement, et que tout ce qui se passe au sein de cette ferme semble innombrable (Lafon, 2023, 10:00).

Autrefois, tous ces travaux étaient invisibles, puisqu'ils n'étaient pas déclarés. Cette absence de reconnaissance légale plaçait les femmes dans une situation de dépendance économique, les privant de la possibilité de quitter leur foyer si elles l'envisageaient, à quoi s'ajoutait le poids du qu'en-dira-t-on.

Malgré leur dévouement au sein des exploitations, les femmes restent majoritairement exclues, en particulier en ce qui concerne l'accès à la propriété. Les héritiers sont souvent les fils, tandis que les filles sont destinées à partir. Lagrave illustre ce mécanisme de marginalisation par la métaphore de la loi salique. L'ancienne règle successorale jusqu'au XIV^e siècle interdisait aux femmes d'accéder à la terre et à la couronne, de la même manière que les dispositifs juridiques et administratifs ont continué pendant très longtemps à limiter la place et la reconnaissance des femmes en agriculture :

Car l'agriculture, malgré les apparences, est un métier masculin. Une sorte de loi salique symbolique continue à sévir, qui évince les femmes de l'exercice légitime et de la représentation du métier. [...] S'il ne s'agit plus de couronne ni de loi salique proprement dite, de multiples causes de fait visent à écarter les femmes du métier. Citons-en quelques unes qui seront développées ultérieurement. Le Code civil, régissant jusqu'à présent l'agriculture, institue le chef de famille, chef d'exploitation. Rarement chefs de famille, les agricultrices sont donc rarement chefs d'exploitation, sans autre alternative. La transmission préférentielle du foncier en ligne masculine constitue également une autre modalité d'éviction des

femmes du métier. [...] Cette loi non écrite mais combien efficiente n'est pas uniquement le fait des hommes, elle s'inscrit dans les structures, dans les dispositions administratives et juridiques, malgré de récentes propositions qui tendent à promouvoir l'égalité en droit des hommes et des femmes face au métier. Cette loi salique que les agricultrices, nous l'avons noté, désignent d'une expression euphémisée, sexuellement neutre, "poids des mentalités", joue dans la pratique comme dans la représentation professionnelle dont les hommes plus que les femmes deviennent les spécialistes. La distribution inégale des rôles et des statuts entre hommes et femmes en agriculture exprime en conséquence la position majoritaire des hommes dans les instances représentatives, en agriculture comme dans l'ensemble de la société (Lagrave, 1987, pp. 17-18).

Cette réalité, caractéristique de la seconde moitié du XX^e siècle, est mise en scène par Marie-Hélène Lafon dans *Les Pays*. Claire s'en va parce qu'elle est une fille et que telle était la coutume. Ce roman est sans doute celui de l'autrice qui présente la dimension la plus autobiographique : à l'instar de son personnage, Lafon est aussi partie faire ses études à Paris. Dans de nombreux entretiens, elle reconnaît explicitement cette dimension et évoque le départ fréquent des filles issues des campagnes, comme nous l'avons déjà évoqué dans les Chapitres 2 et 3. Il en va de même dans *Nature humaine*, où Caroline, Vanessa et Agathe partent aussi de la ferme familiale, alors qu'Alexandre, l'unique fils de la famille, est destiné à sa reprise.

Ce phénomène est de moins en moins courant aujourd'hui, mais certaines familles traditionnelles dans l'agriculture continuent parfois d'appliquer cette loi symbolique. Néanmoins, la tendance générale est le départ des enfants et la disparition progressive des exploitations.

De plus, aujourd'hui, nous assistons à un renouveau, puisqu'un quart des agriculteurs sont des femmes. Toutes coïncident dans la volonté d'affirmer leur place, sachant que leur travail a été rendu invisible pendant très longtemps, comme nous l'avons vu, du fait de l'absence de véritable statut professionnel. En général, leurs trajectoires sont variées : certaines héritent de la ferme familiale, d'autres sont en reconversion, tandis que certaines s'installent en agriculture biologique. Des initiatives collectives, comme les groupes de femmes dans les syndicats ou associations, favorisent leur formation et leur

émancipation, étant donné que leur lutte remonte aux années 1980, quand elles ont commencé à pouvoir bénéficier de droits sociaux. Il n'empêche qu'elles ont certes gagné en visibilité par rapport au passé, mais celle-ci continue de représenter un enjeu crucial (France Culture, 2024).

Marie-Loup dans *Naisseur* en est l'exemple. En pleine reconversion à la reprise de l'exploitation familiale, elle se heurte surtout aux préjugés d'être une femme à la tête d'une exploitation agricole :

Un 150 chevaux, ça tourne, tracte et fume tout son saoul, ça pèse lourd sur ses quatre roues motrices aussi bien que sur les amortissements comptables qui rognent les bénéfices, mais légitime aux yeux de tous une réussite manifeste. « J'ai un gros tracteur donc je suis », d'aucuns diront. Mais peu de femmes se passionnent pour les engins agricoles (Laurent, 2023, p. 36).

Pourtant, ces femmes travaillent dans les champs comme les hommes, tout en assumant également les tâches domestiques. Cette double charge pèse inévitablement sur leur corps, qui est en réalité leur principal outil de travail.

À travers nos lectures, le corps, outil de travail de nos personnages féminins, revient souvent. Or, dans une profession où la masculinité domine encore, il est important de questionner le modèle dominant afin d'appréhender le corps des femmes dans ce métier (Lemonnier, 2025, en ligne). La force de travail que demande la production nécessite une mobilisation entière de ce dernier. L'acharnement au travail des agriculteurs, nous l'avons dit, entraîne des conséquences physiques que ces derniers ne prennent pas toujours en compte. Il y a pour eux une sorte d'oubli du corps, dénommé déni-ascétique (Lemonnier, 2025, en ligne), qui se mêle à cette notion de courage et de fierté bien propre à la civilisation paysanne, comme nous l'avons étudié. Issu du terme ascèse, il s'agit d'une discipline volontaire du corps visant la perfection, dont l'étymologie le rappelle. Ascèse vient du mot grec *askêsis*, qui signifie exercice ou entraînement. Le corps paysan est donc soumis à l'exercice de la pratique agricole, sollicité constamment dans ses tâches, voire, pour reprendre la définition, surentraîné quotidiennement, surtout dans le contexte de la société capitaliste.

À cet égard, nous insistons sur le fait que le modèle paysan se construit autour de la figure du travailleur méritant, poussé jusqu'à une forme d'abnégation face à la souffrance :

Ne pas s'écouter est une caractéristique prégnante du modèle agricole et plus majoritairement de ce qu'on appelle la masculinité hégémonique, modèle normalisateur au sein du monde agricole (Lemonnier, 2025, en ligne).

D'ailleurs, le corps est aussi le vecteur d'une identité sociale et de l'appartenance à un groupe. Le corps des paysans porte les marques physiques de leur travail. Les mains, tant des hommes que des femmes, sont souvent sèches, rugueuses, crevassées, cailleuses, robustes et épaisses, véritables marques de leur travail. Dans *Une bête au Paradis*, Coulon décrit la transformation des mains de Blanche qui travaille la terre :

Les années avaient étiré ses doigts, tronçonnés par les travaux quotidiens, ses mains ressemblaient désormais à deux grandes serres à cinq crochets, d'une vigueur sans pareille. [...] les mains de Blanche avaient été sculptées par les pattes, les sabots et les serres, elles n'avaient plus rien de ces menottes d'adolescente (Coulon, 2019, p. 117).

Le bronzage paysan constitue également un marqueur social, signalant l'exposition constante au travail extérieur : « La peau du dessus, plus foncée qu'en n'importe quel endroit du corps, se tachait déjà d'empreintes brunes, minuscules » (Coulon, 2019, p. 117). De plus, comme l'évoque Lafon dans un entretien avec Pauline Maucourt sur France Culture (Maucourt, 2023), les enfants de paysans subissaient le mépris social au pensionnat de Saint-Flour, notamment lors des cours d'éducation physique où la tenue sportive mettait en évidence cette appartenance.

Quoi qu'il en soit, cette conception du corps dévoué au travail déteint aussi sur les femmes. Étant donné qu'elles sont minoritaires dans la profession, elles sont amenées à prouver qu'elles ont leur place dans ce secteur. C'est pourquoi elles peuvent avoir tendance à abuser aussi de leurs forces, afin de prouver leur légitimité à exercer cette profession au même titre que les hommes : « Le corps des agricultrices est scruté, toujours sous le joug de la performance » (Lemonnier, 2025, en ligne).

Lors de la rencontre à la librairie La Galerne, Coulon explique aux lecteurs qu'elle a cherché à montrer : comment les femmes, adolescentes, jeunes ou âgées, font-elles pour que le corps résiste aux travaux agricoles ? (Coulon, 2023, 3:58).

Émilienne est mise en avant par sa capacité à résister : son corps stoïque, ferme, apte à affronter toute épreuve, démontre le travail courageux et insistant de la civilisation paysanne, comme le reflète la métaphore de l'appétit féroce de l'ogre : « Le corps d'Émilienne était celui d'une ogresse affamée, d'une rudesse et d'une solidité à toute épreuve [...] et tous autour d'elle s'appuyaient sur ce corps, pour rester debout » (Coulon, 2019, pp. 65-66).

Cette image de l'ogre mobilisée par Coulon transpose cette voracité dans le registre du travail paysan. L'appétit insatiable renvoie à l'énergie inépuisable et à la résistance d'Émilienne. Ce zoomorphisme suggère que le corps de la protagoniste devient non seulement le garant de sa propre survie, mais aussi le pilier de toute sa famille, qui se repose sur elle pour continuer à tenir. De ce fait, la métaphore animale ne cherche pas seulement à réduire Émilienne à une figure dure et monstrueuse, mais aussi à valoriser la force sacrificielle de la femme paysanne, dont la solidité physique et morale est indissociable de la stabilité et du bon fonctionnement des exploitations agricoles.

Laurent met également en avant un personnage féminin remarquable par sa capacité à résister, en recourant à un procédé stylistique similaire à celui utilisé pour d'autres figures féminines. Depuis qu'elle a repris la ferme, Marie-Loup s'active sans relâche, telle une meneuse guidant son troupeau, incarnant à la fois la détermination et l'endurance qui caractérisent les paysannes dans leur travail quotidien :

Jusque-là, elle ne pensait à rien, s'exécutait machinalement. Le travail était un moment de grâce, elle n'y connaissait pas de lassitude. La ferme était un choix, les animaux une bouffée d'oxygène après une apnée prolongée. Avec eux, elle faisait corps. Elle aurait pu être leur meneuse, [...] régir ses émotions [...] Elle aurait pu meugler doucement (Laurent, 2023, p. 217).

La description souligne la fusion intime entre le corps de la paysanne, ses émotions et le rythme imposé par les animaux. La métaphore animale traduit ainsi une énergie vitale et une force intérieure qui sont inépuisables. À la différence de Coulon, qui

recourt à la figure monstrueuse de l'ogre, Laurent met en scène une véritable assimilation entre la paysanne et son troupeau, permettant de transcender fatigue et souffrance. Cette représentation illustre une autre dimension de la force des femmes en milieu agricole : celle-ci ne repose pas uniquement sur l'endurance physique, mais également sur une capacité d'endurance mentale et émotionnelle, consistant à trouver une harmonie avec la nature.

De l'analyse de ces deux personnages, il ressort que la relation entre le corps et le travail est profondément organique. Le corps est constamment en contact avec la terre et les animaux, et la force animale devient le reflet de la force humaine. Cette analogie dépasse la simple proximité : elle révèle une véritable symbiose viscérale entre l'humain, la nature et le travail agricole, vécue dans la peau et dans la chair.

Lorsqu'on est paysan, on finit par prendre la consistance de la terre qu'on laboure, devenir pareil au bétail que l'on élève. Les animaux sont du sang dans son corps, une partie d'elle-même, c'est peut-être aussi son sang dans le leur de corps : une transfusion des sens, comme si ensemble leurs natures ne faisaient qu'un. Tout ce qu'elle vit avec eux, elle le ressent comme ce qui se dégage de leurs regards, de leur posture, de l'odeur tiède et bovine qui s'exhale des peaux et s'imprègne dans la sienne. Tous la regardent. Une sorte de silence accompagne ses pas et la suit jusqu'au bout du couloir (Laurent, 2023, p. 218).

Ainsi, le corps de l'animal et celui de la paysanne témoignent d'une véritable fusion des forces vitales, en résonance l'un avec l'autre. La métaphore du sang et la dimension sensorielle renforcent une expérience corporelle totale, qui dépasse le simple cadre du travail agricole. Les corps finissent par « faire corps », ne formant plus qu'un. Le corps devient alors un lieu, une enveloppe charnelle traduisant la relation intime et viscérale des paysannes avec les animaux, comme le montre l'exemple de Marie-Loup dans *Naisseur*, contrainte de plonger son bras dans l'orifice d'une vache en hémorragie après un accouchement :

À l'aveugle, elle parvint à repérer les aspérités du repli de peau et positionna sa main en dessous, juste sur le petit trou qu'elle sentait palpiter sous ses doigts. Un temps infini s'écoula, elle était parvenue à juguler l'hémorragie et le mince filet de

sang qui s'échappait quelques secondes auparavant avait cessé de jaillir. La vache respirait fort. Marie-Loup ne pensait à rien, elle était simplement un corps contre un autre corps. Le temps désespérément long engloutissait son bras et espoirs. Des larmes et de la sueur coulaient sur son visage ; un temps, elle crut s'être endormie, bercée par la respiration qu'elle sentait se soulever au bout de ses doigts. La vie ne tenait qu'à ce pincement, qu'elle ne devait lâcher sous aucun prétexte (Laurent, 2023, pp. 103-104).

En outre, le corps féminin possède ses propres spécificités et évolue tout au long de la vie. Les femmes sur l'exploitation doivent accomplir des tâches à la fois domestiques et agricoles, tout en étant confrontées aux aléas propres à leur condition : puberté, maternité et vieillesse, des sujets encore tabous pour Lemonnier (2025, en ligne). Malgré cette exposition, elles doivent continuer à travailler, conscientes d'être observées en permanence.

Il est intéressant de remarquer que cette question est abordée par plusieurs autrices du corpus, alors que Joncour ne s'y attarde pas. Lafon, Coulon et Laurent mettent en lumière la manière dont le corps féminin reste exposé au regard des autres, que ce soit pendant l'adolescence, à l'âge adulte ou à la vieillesse.

Lafon souligne en particulier l'impact de la grossesse sur le corps des femmes, tout en soulignant que celles-ci doivent continuer à assumer leurs activités domestiques et professionnelles. Dans *Les Sources*, après trois grossesses, la mère constate que son corps est déformé, ce qui l'empêche de se déplacer librement. Cette transformation corporelle s'accompagne d'une violence psychologique et physique exercée par son mari, qui critique son poids et son odeur, ajoutant au fardeau physique celui de l'humiliation et de la dévalorisation, comme nous l'avons déjà cité.

Lafon met en évidence le corps comme lieu de mémoire et de traces, notamment à travers le ventre, qui conserve les cicatrices des trois césariennes. Le corps antérieur, celui d'avant la grossesse, semble enterré et inaccessible, accentuant l'image qu'elle a d'elle-même, profondément influencée par la violence de son mari. Traversée par les transformations biologiques propres à la grossesse, la maltraitance conjugale intensifie cette humiliation, faisant du corps à la fois un objet et une cible de violence. Chez Lafon,

le corps n'est pas seulement victime de paroles humiliantes : il est également frappé, bafoué et violé, sous prétexte de ne pas avoir correctement accompli son travail. Sans jugement ni *pathos*, l'autrice décrit ces scènes où le corps devient réceptacle de violences physiques et sexuelles :

Elle le sait, elle s'y attend. Tout, les dates, les moments, ce qu'elle aurait dû faire, ce qu'elle n'a pas fait, elle se souvient, ça la traverse et elle ne peut pas lutter. On dirait qu'il devine, qu'il le flaire, et le samedi soir, surtout ces samedis-là, il faut y passer, toujours ; elle se dégoûte, il la dégoûte, il est pire qu'une bête, les bêtes ne sont pas méchantes, les bêtes ne parlent pas pour dire des mots qui sont pires que les coups (Lafon, 2023, p. 37).

Le passage met en évidence l'anticipation constante et la peur de la violence, révélant la dimension psychologique de l'expérience corporelle. Le corps reste en tension permanente, car chaque geste ou oubli peut déclencher des violences. La comparaison avec les animaux souligne la déshumanisation tant des coups que des paroles : les animaux agissent par instinct, sans intention morale, contrairement aux hommes. Les mots, à l'instar des coups, frappent également le corps, parfois plus puissamment, car ils ne laissent pas de traces physiques mais s'intériorisent, invisibles à l'œil nu. Le corps les reçoit, sans pouvoir en marquer l'empreinte, ce qui rend leur encaissement particulièrement complexe. C'est pourquoi cette femme développe des stratégies de résistance, comme la rédaction de listes, qui deviennent de véritables mécanismes de survie, comme nous l'avons évoqué précédemment.

Quant à Coulon, à travers divers exemples, elle met également en lumière le corps des femmes dans le milieu agricole. Adolescente, lorsque Blanche se fait piquer par une tique, elle voit le regard de Louis, le commis, se poser sur elle. L'autrice dépeint aussi la vieillesse d'Émilienne et son corps qui se raidit et se tasse, l'empêchant désormais de se déplacer correctement. Or, c'est surtout sur la question du désir féminin qu'elle s'attarde. Dans une profession qui exige un engagement total, tous leurs désirs et toutes leurs passions deviennent secondaires, tandis que le corps, lui, connaît son évolution naturelle :

Très tôt, sa grand-mère lui avait expliqué que le corps des femmes était « une ville » et celui des hommes « un village ». Les formes des femmes

changeaient sans cesse, évoluaient, se répandaient à la vue des autres, la peau se gonflait en certains lieux et se creusait ailleurs, tandis que le corps des hommes, passé l'adolescence, gardait son aspect et sa taille initiale. L'âge et l'alcool pouvaient l'arrondir, mais il ne se métamorphosait pas. Blanche devait, selon sa grand-mère, se préparer à de grands changements. Sa petite ville devient plus vaste, plus grosse, plus désirable (Coulon, 2019, p. 50).

La métaphore urbaine du corps féminin souligne sa complexité et sa richesse : il évolue constamment tout au long de la vie et demeure exposé au regard des autres, malgré les exigences de la vie paysanne. Ainsi, le corps féminin n'est pas passif ; il ne se limite pas à subir les contraintes liées à sa fonction productive, mais se transforme continuellement, attire le regard et incarne le désir.

Les scènes d'actes charnels mises en évidence par Coulon entre Alexandre et Blanche illustrent un rapport au désir profondément animal : « Elle, elle pouvait bien ne pas sortir de cette chambre, pendant des heures, des jours entiers avec ce corps d'homme, ce corps de chien à côté d'elle, dur comme le rebord d'un abreuvoir » (Coulon, 2019, p. 226). L'assimilation au chien crée un parallèle entre le corps humain et le monde animal, soulignant que le désir féminin se déploie dans un environnement où le corps est constamment sollicité par la terre et les animaux. Ainsi, le désir devient incarné et indissociable du corps et de son environnement, révélant comment la vie paysanne façonne et intensifie les expériences corporelles et affectives des femmes.

Cependant, ce désir peut s'éteindre sous l'effet des contraintes imposées par la vie paysanne. Le désir d'Émilienne n'est jamais évoqué explicitement, mais le lecteur sait qu'elle est restée seule après la mort de son mari, se résignant à ne pas refaire sa vie dans un environnement où les rencontres sont rares et difficiles.

Dans *Naisseur*, Marie-Loup a également mis de côté son corps de femme. La scène où elle essaie une ancienne robe parisienne révèle la distance qu'elle a prise par rapport à sa féminité. Ses grands tee-shirts et ses jeans de travail dissimulent ses courbes et son corps de femme, à l'opposé des robes qu'elle portait à Paris. À travers le regard de son compagnon, le lecteur perçoit comment elle a délaissé son corps de femme pour se consacrer entièrement aux animaux, au point de ne plus être désirable pour Guillaume :

Il ne lui trouve plus la même odeur. Celle des animaux s'incrusterait-elle dans la peau ? Finirait-elle par les transpirait à force d'être à leur contact ? [...] Elle n'est plus désirable, comme si elle avait appris d'ailleurs à ne plus rougir (Laurent, 2023, p.133).

Marie-Loup n'a pas perdu sa vitalité, mais sa féminité se trouve absorbée par le contact permanent des animaux, dans un corps qui s'imprègne pleinement de la vie rurale. L'auteure souligne ainsi que la vie paysanne façonne non seulement les corps, mais aussi les expériences affectives et sensorielles.

Par ailleurs, ce corps est souvent négligé en termes de soins et de prévention. Dans une société où la prévention constitue également un instrument de normalisation, cette absence soulève des questions importantes. Jusqu'où peut-on exploiter la force de travail du corps humain ? Quelle place est laissée, dans ce contexte, au corps des agricultrices ?

D'un côté, Lafon dépeint un corps qui survit à la violence et aux tâches agricoles, fragile et marqué par des grossesses dont il n'a pu récupérer : « son corps est devenu mou » (Lafon, 2023, p. 53). De l'autre, Coulon évoque le poids de la vieillesse lorsque le corps atteint ses limites : « Émilienne, fatiguée, mais tenace, pliée mais debout [...] Prisonnière de ses quatre-vingt-quatre années, Émilienne s'économisait en animal qui attend l'hiver » (Coulon, 2019, p. 119). Cette vieillesse est également perceptible par les autres personnages : « Louis, sous l'arbre, les regardait la tenir⁷⁴ ; elle était de chiffes, de papier froissé » (Coulon, 2019, pp. 190-191). Laurent, quant à elle, décrit les transformations physiques induites par le travail agricole, telles que la perte de poids ou le déséquilibre : « Survivre. Du jour au lendemain, sa vie avait basculé. Elle était devenue cette frêle silhouette qui fendait la cour, trimbalant des seaux de ration ou de farine dont le poids faisait courber l'échine » (Laurent, 2023, p. 29). Ainsi, les autrices mettent en lumière un corps qui survit au travail, à la solitude, à la maltraitance et à la condition d'être femme. Existe-t-il une échappatoire à cette existence, à ce corps considéré comme une enveloppe charnelle qui persiste malgré tout ?

Coulon choisit l'eau. Lorsque Blanche est trompée par Alexandre elle décide de se purger, en se lavant : « Elle se rinçait en bête blessée, ratatinée sur elle-même, à moitié

⁷⁴ Émilienne revient d'un séjour à l'hôpital, accompagnée par les ambulanciers, illustrant sa fragilité liée à la vieillesse.

nue, l'eau coulait entre ses cuisses et finissait sous la terre avec le lait, la bouse, la vase » (Coulon, 2019, p. 265). Lafon fait parler « Elle » pour sortir du cycle de la violence. Quant à Laurent, par l'image du fœtus, elle fait revenir Marie-Loup à l'origine même des sensations corporelles pour évoquer le besoin de sécurité :

Elle s'enroula dans son vieux peignoir. Sans trop savoir pourquoi, elle alla se coucher cette nuit-là dans la chambre de sa mère. Le cocon doux et blanc de la couette en duvet qui bruissait sous ses mouvements accueillit la forme fœtale de son corps recroquevillé contre le traversin. Elle s'imagina un instant dans un ailleurs mi-humain, mi-animal, reléguant la sensation engourdie de ses avant-bras aux confins de ce qu'elle pouvait ressentir, sorte de limbes amniotiques où rien ne semblait peser, où la vie était peut-être un rêve ; le simple bonheur d'être libre de ses mouvements la délivra des tensions musculaires et de tout ce qu'elle pouvait éprouver. Elle s'imaginait flotter dans l'eau, se figurant combien il avait dû être agréable de vivre au commencement de sa vie dans le corps de sa mère. Tel un alevin qui frétille dans l'immensité, elle se mit à nager dans sa tête et son corps, en accomplissant des battements avec ses pieds et avec ses mains de petits mouvements, puis, comme dans une chrysalide, elle se roula à l'intérieur de la couette avec le même plaisir qu'un chat se roulerait par terre (Laurent, 2023, pp. 107-108).

Le passage se distingue par sa richesse sensorielle, où l'on retrouve la figure protectrice de la mère ainsi que la comparaison au fœtus et à l'alevin, symbolisant à la fois le sentiment de sécurité, le mouvement et la fluidité.

Ainsi, nos trois autrices donnent voix à des personnages dont les expériences restent souvent invisibles. Elles confèrent une visibilité à des vécus et à des corps négligés, tout en réhabilitant leurs gestes quotidiens, qu'elles élèvent au rang d'objets dignes de narration.

D'autres autrices ont également pris la plume pour dénoncer les violences subies par les femmes dans le monde agricole. En 2021, la dessinatrice Maud Bénézit, en collaboration avec six agricultrices – Marion Boissier, Fanny Demarque, Florie Salanié, Guilaine Trossat et Céline Berthier – publie la bande dessinée *Il est où le patron ?*

Chroniques paysannes, qui met en lumière la persistance d'une agriculture profondément marquée par une conception patriarcale.

À travers des anecdotes issues de leur quotidien, loin des modèles virilistes et capitalistes, elles montrent qu'un autre type d'agriculture est possible, notamment grâce à l'engagement et aux initiatives des femmes. Elles soulignent que la plupart des outils agricoles sont conçus pour des hommes, ce qui rend le travail des femmes plus pénible. De plus, dans un système agricole dominé par la logique capitaliste, les tâches répétitives et souvent brutales dépassent les capacités physiques du corps humain, quel que soit le sexe, entraînant une usure rapide. Le port de charges lourdes chez les femmes favorise également la descente d'organes, phénomène dont souffrent environ 70 % des paysannes (Lemonnier, 2025, en ligne).

L'écriture devient ainsi un outil nécessaire pour rendre visibles ces réalités, tout en soulignant le rôle des femmes comme actrices de transformation au sein de l'agriculture.

Ainsi, si l'écriture permet de révéler ces réalités et de valoriser le rôle des femmes comme actrices de transformation au sein de l'agriculture, elle met également en lumière les inégalités et les hiérarchies persistantes, car certaines catégories au sein du monde agricole restent encore ignorées.

4.2. Bonnes, commis, domestiques : les invisibles de la hiérarchie rurale.

Parmi les oubliés de la vie agricole, les employés de ferme, hommes et femmes confondus, comptent sans doute parmi les plus négligés.

Si les romans qui font du paysan un personnage positif sont rares, ils le sont encore davantage lorsqu'il s'agit de représenter un commis, un domestique, un ouvrier agricole ou une bonne de ferme.

Dans *Joseph* (2014), Marie-Hélène Lafon décrit un ouvrier agricole, Joseph, travailleur consciencieux, qui passe de ferme en ferme dans son milieu rural du Cantal,

au gré du travail et des patrons. L'autrice explore la transformation des fermes à la fin du XX^e siècle et leur disparition, mais elle met également en lumière la condition des ouvriers agricoles, ces voix silencieuses : ceux qui observent tout, qui entendent sans parler, et dont la parole demeure ignorée. Dans cette société paysanne, la place de l'ouvrier agricole se limitait à la compétence de ses bras : il effectuait les besognes et les tâches ingrates, se situant au bas de la hiérarchie sociale. Joseph porte un prénom fréquent dans la région, emprunté par l'autrice aux monuments aux morts, pour raconter leur manière de travailler et surtout leur manière de se taire. Ce sujet d'écriture ou plutôt cette matière, comme aime le dire Lafon, est délicate, car beaucoup de ces ouvriers étaient dépendants à l'alcool, ce qui rend l'écriture particulièrement sensible afin d'éviter la pitié, le *pathos* ou le jugement. Pour restituer la vie de ces hommes, il fallait choisir le mot juste, adopter un registre de langue fidèle à la réalité de Joseph, et rendre pleinement justice aux « écrasés », selon l'expression de Lafon (2025, 18:00).

Dans *Alphonse*, une nouvelle du recueil *Liturgie* (2013), l'écrivaine auvergnate s'attarde aussi sur cette figure en présentant en détail l'histoire d'une domestique agricole, Yvonne, même si cette dernière n'en est pas la protagoniste.

La Malchimie (2019) de Gisèle Bienne, déjà citée, explore, à travers le récit de son frère, les conséquences des pesticides sur la santé des ouvriers agricoles, mal informés et souvent peu protégés par des patrons eux-mêmes parfois inconscients des risques.

En 2022, Munir Hachemi aborde la question des saisonniers dans son roman *Les saisonniers*, retraçant le voyage du narrateur et de ses trois amis, qui avaient prévu de participer aux vendanges dans le sud de la France pour gagner un peu d'argent. Le réchauffement climatique bouleverse cependant leur programme, les vendanges étant repoussées d'un mois. Le groupe fait alors appel à une agence d'intérim pour trouver du travail et se trouve confronté à une succession d'épreuves éprouvantes qui tournent rapidement au cauchemar. Les Espagnols sont d'abord envoyés dans un élevage de poulets aux conditions de vie douteuses et insalubres, puis dans un élevage de canards qu'ils doivent vacciner ; enfin, ils travaillent dans la maïsiculture, où on leur demande d'injecter des substances aux plantes. Progressivement, ils sont tourmentés par les cris des animaux et par les décès mystérieux de certains collègues, conférant au roman des allures de thriller initiatique. Ainsi, le roman de Munir Hachemi dresse le portrait d'une

France marquée par la précarité, notamment celle des employés agricoles, et par l'emprise de l'agroalimentaire industriel.

À cet égard, nous pouvons déduire que les employés agricoles figurent souvent en arrière-plan de l'intrigue romanesque, mais qu'ils en sont rarement les véritables protagonistes, et plus rarement encore des figures valorisées. C'est pourquoi nous cherchons à mettre en lumière leur mode de vie, à comprendre ce que signifie être employé agricole au sein des fermes et à analyser la manière dont cette condition est représentée dans les romans, sans négliger la question de la violence, qui en constitue le fil conducteur. Comme le souligne Piégay, il s'agit de redonner voix à « [...] l'histoire de ces paysans sans terre qu'étaient les domestiques et les servantes » (Piégay, 2007, p. 40).

Nous constatons que, dans les romans choisis, ceux situant leur intrigue à la fin du XX^e siècle développent plus largement ces personnages, en particulier dans *Les Sources*, où le personnage de Félix est mis en avant à plusieurs reprises. Dans d'autres romans plus proches de notre période contemporaine, comme *Une bête au paradis*, l'autrice explore également ce type de profil, à l'instar de Joncour dans *Chaleur humaine*.

En ce qui concerne la recherche, très peu d'études ont été menées sur leur sort. Dans l'état actuel de cette thèse, nous sommes en mesure d'en citer simplement deux : *Domestiques agricoles et servantes de ferme dans les sociétés paysannes (de 1900 aux années 1960)* (2007), de Pierre Piégay, et *Des champs aux cuisines. Histoire de la domesticité en Rhône et Loire (1848-1940)*, (2019), de Margot Beal.

Avant tout, il convient de comprendre à quoi les termes – bonne, commis, domestique, salarié ou ouvrier agricole – renvoient. Tous se regroupent en général sous l'appellation salariés ou ouvriers agricoles, qui, certes, cachent des situations variées, mais qui, pour l'immense majorité d'entre eux, ne diffèrent pas fondamentalement (Piégay, 2007, p. 7). L'auteur s'arrête aussi sur la confusion autour de la figure de l'ouvrier agricole, souvent assimilé aux grandes exploitations agro-industrielles (Piégay, 2007, p. 7). Il dégage aussi l'existence d'un salariat de type « domestique agricole », qui concernait une minorité d'isolés, fréquemment célibataires et plus nombreux à l'est qu'à l'ouest de la France (Piégay, 2007, p. 7). Ils sont aussi très présents dans les fermes de

polyculture et d'élevage en Normandie, en Bretagne et dans les régions montagneuses, comme le Massif central, où se déroulent *Les Pays*, *Les Sources* et *Une bête au paradis*.

Nous rappelons que, jusque dans les années 1960, il existait trois grands types d'exploitation. Les petites exploitations sont majoritaires, et c'est dans ces dernières que les ouvriers agricoles sont les plus présents, ainsi que dans les exploitations moyennes. Les grandes exploitations agricoles existent aussi, mais elles ne représentaient pas la portion la plus importante. Le recours à ces employés se faisait dans les petites et les moyennes exploitations :

Elles occupaient quatre-vingts pour cent de l'espace cultivé. Jusque dans les premières décennies du vingtième siècle, ces nombreuses exploitations de superficies réduites avaient recours, lorsqu'elles étaient pour certaines plus importantes ou très spécialisées, à une main-d'œuvre salariée secondant la main-d'œuvre familiale. Occupés en permanence d'un bout à l'autre de l'année, au contraire des journaliers, la disponibilité demandée à ces salariés était telle que les exploitants employeurs n'hésitaient pas, les comparant à des domestiques, à parler de valets, de commis ou de servantes et de bonnes pour les femmes.... De nombreuses petites exploitations, [...], avaient recours à cette main-d'œuvre salariée bon marché (Piégay, 2007, p. 9).

Cette information se trouve confirmée dans notre corpus. Dans *Les Sources*, l'exploitation du père, de dimension moyenne, recourt à plusieurs employés – vachers, commis, domestiques, bonnes – tandis que la ferme des grands-parents paternels, plus grande, compte de nombreux domestiques, ce qui met en évidence la place centrale du travail salarié dans l'économie rurale. Le roman offre alors une illustration concrète et quantitative de cette réalité sociale :

À Soulages, chez ses beaux-parents, c'est un gros train de maison, avec six domestiques à table tous les jours, matin, midi et soir, en plus des gens de la famille, et sa belle-mère a la même bonne depuis vingt ans, Yvonne, qui abat un travail fou, plus une ou deux femmes, toujours les mêmes, que l'on prend à la journée plusieurs fois par an, quand c'est nécessaire. Chez eux, on sait faire rentrer

l'argent, il faut leur reconnaître ça ; ils ont été les premiers du pays à avoir un tracteur, une voiture, la télévision (Lafon, 2023, p. 25).

Ces domestiques agricoles, de la même manière que les servantes ou bonnes de ferme, se distinguent des autres types de salariés par la permanence de l'emploi dans l'exploitation agricole (Piégay, 2007, p. 13), ce qui les amène, dans de nombreux cas, à résider au sein des fermes, puisque, comme l'affirme l'auteur : « [...] le logement est bien la pierre angulaire qui fonde la condition domestique » (Piégay, 2007, p. 43). Étymologiquement, le mot domestique, qui vient du latin *domus* (maison), renvoie à ce critère du lieu de travail et rappelle que le domestique exerce son activité essentiellement dans le foyer et ses alentours (Béal, 2019, en ligne).

Piégay (2007, p. 42) rapporte aussi, en citant une enquête de l'INSEE, qu'entre 1951 et 1957, plus de 75 % des ouvriers agricoles sont logés par les employeurs et les deux tiers d'entre-deux étaient nourris. Les journaliers ne sont donc pas le type d'employés le plus présent à cette époque. C'est bien le cas dans notre corpus, même si la période étudiée est postérieure à cette enquête. Dans *Une bête au paradis*, Louis vit au Paradis aux côtés de Blanche et Émilienne, de la même façon que dans *Les Sources*, Félix, le commis, et Nicole, la bonne, vivent avec le père et la mère, sauf le week-end. Ces deux protagonistes, en plus des vachers, partagent le quotidien de cette famille au sein de la ferme, comme en témoignent ces trois passages :

[...] Nicole a sa journée, c'est normal, elle part le samedi avant midi et revient le dimanche soir (Lafon, 2023, p. 37).

Dans une ferme les employés doivent avoir ce qu'il faut à table, sinon ils ne restent pas, surtout si le patron est pénible. C'est vrai pour les vachers, moins pour les commis comme Félix qui se fixent quelque part et n'en bougent plus (Lafon, 2023, p. 46).

[...] Félix et le vacher sont descendus de la chambre des hommes (Lafon, 2023, p. 47).

Cette permanence au sein de ce lieu implique un contrat tacite qui correspond au fonctionnement structurel de la société rurale. Ces employés s'inscrivent dans la

hiérarchie agricole, souvent implicite, étant donné ses codes. Cette société rurale est structurée, reposant sur des strates bien définies, où chacun doit tenir son rôle afin d'assurer le bon fonctionnement de la communauté. Si les organisations peuvent varier d'une ferme à l'autre⁷⁵, le chef d'exploitation occupe souvent le rôle de chef de famille, alors que son épouse est reconnue comme « la patronne », comme nous l'avons évoqué au premier chapitre. La société rurale s'appuie donc sur la reproduction des rapports de pouvoir et de genre. Ce schéma se retrouve dans la famille du père, mais il est inversé chez « Elle », où la mère exerce la gestion et possède l'autorité, c'est-à-dire qu'elle occupe la position dominante qu'elle a acquise lorsque son père est parti faire la guerre : « [Elle] est une femme d'aplomb, c'est elle le chef à Fridières, elle fait tourner la ferme et l'élevage de volailles » (Lafon, 2023, pp. 92-93).

Dans le rapport ouvrier et patron au sein de l'exploitation, la hiérarchie sous-entend le respect de la confidentialité qui constitue une clause implicite de ce contrat tacite. Il est entendu que les travailleurs doivent suivre les règles de non-dits :

Logés et nourris à la ferme, célibataires pour la moitié d'entre eux, des règles non-dites voulaient que, dans ces maisons paysannes, on ne puisse y entrer l'alliance au doigt ; les ménages n'étaient pas admis [...] Si l'auteur traite des ouvriers agricoles sous l'Ancien Régime, ces règles étaient toujours d'actualité dans les premières décennies du vingtième siècle. L'agriculture, le monde paysan continuaient à vivre dans un univers à part, dans une société englobante en pleine évolution (Piégay, 2007, p. 20).

De ce fait, lors de la contraction d'un mariage, il allait de soi que l'employé quitte la ferme, comme c'est le cas pour Annie, la première bonne dans *Les Sources* : « [...] Annie avait eu vingt ans, s'était mariée et avait suivi son mari qui ouvrait un garage à Mauriac, à l'autre bout du département. Les femmes suivaient les maris » (Lafon, 2023,

⁷⁵ Pierre Piégay l'explique en ces termes :

[...] la paysannerie elle-même à l'intérieur de ce type d'exploitation, n'était ni homogène dans ses structures agraires, ni dans la composition de la cellule familiale. Les exploitations agricoles différaient nettement d'un département à l'autre, et même d'une zone agricole à une autre dans un même département. Ceci en fonction de leurs caractéristiques propres, consécutives aux terroirs, aux productions pratiquées, au climat, au relief, à l'altitude, etc. Deuxièmement, la cellule familiale elle-même différait dans sa composition : il y avait plus ou moins d'enfants (Piégay, 2007, p. 60).

p. 16). Cette confidentialité implique également de garder le silence, aussi bien sur les relations entre les différents membres de la ferme que sur les méthodes de culture utilisées. En effet, elles s'étendent aux rapports entre les habitants de la ferme, leurs éventuelles tensions et alliances qui apparaissent dans ce cadre clos, faute de quoi l'employé risque de perdre son emploi :

Elle estime bien Félix, il est gentil, il se tient à sa place et n'ira pas répéter ce qu'il voit ou entend. Félix a beaucoup vu et presque tout entendu. Il vit avec eux depuis le début qu'ils ont acheté la ferme. Ils ont signé en mars 1963 (Lafon, 2023, p. 28).

Cela relève alors d'une obligation morale et d'une condition implicite, une loi du silence, tacitement acceptée par tous, afin de contribuer à maintenir l'équilibre de la communauté rurale. Nous pourrions croire que cette appartenance permanente à la ferme favoriserait la création de liens solides entre les domestiques et les familles paysannes. Pourtant, dans les faits réels, il n'en demeure pas moins qu'ils restent profondément isolés, géographiquement et moralement. Invisibles dans leur quotidien, ils participent au fonctionnement de l'exploitation mais ne sont jamais pleinement intégrés. Ils font partie du décor, sans appartenir à la famille, sans jamais devenir l'un de leurs membres :

Ce qui démontre s'il en était besoin qu'avec les meilleures intentions des uns et des autres, vivre ainsi relevait de la gageure, lorsque les rapports dans un groupe ne peuvent s'établir sur des bases claires et précises : la vie de famille ne peut être partagée qu'entre personnes du même sang ou vivant sur le même pied d'égalité. Vivre ainsi chez les autres, c'est vivre en retrait, oublier sa propre personnalité, se résigner et dissimuler ce que l'on pense, car il ne peut y avoir une façon de penser différente sous le toit du maître (Piégay, 2007, p. 119).

Coulon l'illustre parfaitement dans le personnage de Louis, qui est indispensable à la vie agricole de la ferme. Pourtant, ce travail ne lui confère pas une appartenance légitime au sein du foyer : « Louis ne donnait pas son avis, on ne lui demandait pas » (Coulon, 2019, p. 167). Figure silencieuse et invisible, il fait partie du paysage, sans jamais faire partie de la famille :

Il ne faisait pas partie de la famille. Il était employé, ici. On ne lui avait rien dit, parce qu'on attendait de lui ce qu'on attendait d'un commis de ferme. Nourrir les poules. Nettoyer la cour. Inspecter la grange. Trier les œufs. Traire les vaches. Il ne faisait pas partie de la famille, il faisait partie de la ferme. Louis avait oublié ce que c'était d'être du paysage sans être de la photo (Coulon, 2019, p. 185).

Le paysage renvoie à cette permanence, ce qui est vaste, ce qui ne change pas, ce qui est immobile, alors que la photo symbolise le moment capté et, par conséquent, la mémoire de ce moment, ce qui a été conservé. En ce sens, Louis est présent dans la scène. Il est présent dans le quotidien, mais il n'est pas reconnu, il n'est pas retenu dans l'image. Ce passage souligne alors la reconnaissance et toute sa portée symbolique : exister, est-ce seulement être présent ou est-ce être vu et reconnu par les autres ?

Dans leur cas, ils sont indéniablement présents, mais rarement reconnus, puisque leur place au sein de la communauté, en particulier dans les villages, dépend de leur travail et du statut conféré par leur patron :

Leur appartenance à la communauté villageoise n'était que de façade, ils la devaient au maître, comme autrefois, rien n'était changé au vingtième siècle. Si le maître rompait le contrat de travail, ils perdaient tout : travail, logement, appartenance à la communauté (Piégay, 2007, p. 102).

Ce pouvoir exercé sur eux peut donc engendrer des abus, puisqu'ils sont soumis à la question constante de perdre leur emploi.

Aussi, ne faut-il pas répertorier leur sentiment de solitude, étant donné qu'ils sont seuls dans leur condition et n'appartiennent à rien, souvent dès leurs origines. Nombreux sont ceux que nous pourrions dénommer des « malheureux », au vu de leur existence, marquée par la précarité et l'abandon. Issus de l'assistance publique (Piégay, 2007, p. 256) ou de familles dysfonctionnelles, voire violentes, certains retrouvent refuge dans ces fermes, faute de pouvoir trouver mieux. Les placer dans les fermes revient, en quelque sorte, à les placer quelque part où peu de gens souhaitent aller, car ils ne peuvent aspirer à autre chose, comme si leur refuge était illusoire. Ce qui pourrait s'apparenter à une opportunité de s'investir est en réalité une condamnation silencieuse, une assignation à une vie où leurs choix sont limités, notamment dans ces huis-clos, et où il faut se contenter

de ce qui leur est offert, en somme, une vie de servitude : « L'existence de ceux que les exploitants appelaient domestiques, serviteurs, valets, commis, servantes... était une vie de servitude, et leur isolement était autant géographique que moral » (Piégay, 2007, pp. 14-15).

Cette vie de servitude est en grande partie dictée par le fait qu'on leur laisse souvent les tâches les plus ingrates, et ce, même lors de l'arrivée de la mécanisation. Si cette dernière améliore effectivement les conditions de travail, elle tarde à se généraliser dans les campagnes et ne bénéficie pas aux ouvriers, qui se retrouvent rapidement remplacés par les machines et voient leur emploi disparaître :

Finally les ouvriers agricoles auront peu bénéficié des avantages de la motomécanisation lorsqu'elle eut atteint les exploitations, ils disparurent en quelques années remplacés par celle-ci, les bras mécaniques des tracteurs avaient supprimés les fourches. Tout au moins dans les secteurs traditionnels de polyculture et élevage (Piégay, 2007, p. 18).

Ce point s'observe dans nos romans. Dans *Les Sources*, l'intrigue se déroule tout au long du XX^e siècle, lors de l'arrivée de la mécanisation, qui n'affecte pas encore les ouvriers agricoles. En revanche, hormis *Chaleur humaine*, où Jean et Angèle ont besoin d'un ouvrier car ils sont trop âgés pour tout effectuer eux-mêmes, et *Une bête au Paradis*, cette figure est absente du reste des romans. En effet, en dehors de ces deux œuvres, dans les romans contemporains, le personnage de l'ouvrier agricole est souvent omis. Les machines accomplissent désormais le travail ou les exploitants n'ont pas les moyens financiers d'embaucher, en raison des conditions d'employabilité qui ont évolué, rendant l'embauche peu rentable.

Dans *Une bête au Paradis*, Coulon fait du commis une figure abîmée dont l'arrivée au Paradis lui offre des conditions d'existence plus dignes. Malgré la dureté d'Émilienne, sa patronne, Louis parvient, grâce à elle, à échapper aux coups de son père. N'ayant personne vers qui se tourner, il frappe à la porte du Paradis, où Émilienne l'accueille et finit par l'héberger pour toujours :

Un soir, alors qu'Émilienne couchait les enfants, il tapota contre la fenêtre de la salle à manger. Nuit noire. Émilienne le fit entrer. Avant qu'elle ait pu lui

demander ce qu'il fabriquait à une heure pareille, Louis bascula en avant. Son nez était cassé, sa bouche fendue. [...]

À partir d'aujourd'hui, tu vis ici (Coulon, 2019, pp. 21-23).

Le profil de l'employé agricole vulnérable est aussi développé par Joncour dans *Chaleur humaine*. Afin de compléter leur retraite, les parents d'Alexandre se sont lancés dans le maraîchage et font appel à un ouvrier agricole, Frédo, dont le passé laisse entrevoir des affaires douteuses :

Faut dire que Fredo était réglé comme une horloge, du moins pour ce qui est du travail, car pour le reste on ne savait pas trop, sinon qu'il menait une vie de bohème et que son ex l'avait mouillé dans tout un tas de trafics (Joncour, 2023, p. 39).

Néanmoins, tous ne viennent pas de milieux défavorisés, puisque dans les villages, des actions comme les louées, un mode de recrutement ancien, mis en place dans les campagnes et ouvert à tous les ouvriers agricoles jusque dans les années 1950, étaient utilisées pour recruter ces individus. Chaque canton avait ses louées, qui possédaient ses propres règles. Ils pouvaient donc y aller volontairement⁷⁶.

Une donnée absente dans les romans attire particulièrement notre attention : celle des ouvriers agricoles issus de l'immigration, qui ont souvent constitué une part importante de la main-d'œuvre et continuent de le faire aujourd'hui. Cette absence souligne que l'ouvrier agricole est loin d'être présenté comme un héros dans la littérature, et lorsqu'il est représenté, il est rarement dépeint sous un jour favorable. Il reste donc un travail à accomplir sur le plan littéraire pour mieux représenter cette réalité.

Pour conclure sur cette figure oubliée, les employés agricoles, toutes fonctions confondues, ont été victimes de leurs conditions de vie et de travail. La misère paysanne, qui a existé et existe encore, a souvent été mise en avant par rapport à celle des ouvriers

⁷⁶ C'était un mode de recrutement ancien dans les campagnes, ouvert à tous les ouvriers agricoles, mais davantage utilisé par les domestiques agricoles et les servantes de ferme ; ce mode d'embauche durera jusque dans les années 1950. [...] Trop souvent décrite comme une joyeuse rencontre de jeunes gens et de jeunes filles à l'occasion d'une foire de la Saint-Jean, au milieu des rires et des amusements, on en perd la raison principale : rechercher un travail (Piégay, 2007, p. 210).

agricoles. La différence est pourtant fondamentale : l'agriculteur possède et cultive sa terre, il travaille pour lui, alors que l'ouvrier agricole travaille la terre au profit d'autrui. Ils sont, comme le fait remarquer Piégay, « des exclus du sol » et « des sans feu, ni lieu » (2007, p. 80), en d'autres termes, sans propriété terrienne à cultiver, sans foyer et sans logement. Cependant, ce sont les exploitations les plus aisées financièrement qui avaient recours à cette main-d'œuvre. En vieillissant, s'ils ne se mariaient pas, ces ouvriers restaient vivre sur la ferme, sans jamais chercher – ni souvent avoir la possibilité – de se développer autrement. Leur existence s'est ainsi déroulée dans l'ombre des sociétés paysannes, marquée par un labeur harassant et trop rarement récompensé.

Jusqu'à présent, la violence que nous avons présentée, si elle était endogène au sein de la communauté, était souvent exercée par des hommes. En effet, nous avons traité de la violence de genre dans *Les Sources*, qui se manifeste au sein du couple. Nous avons aussi vu les préjugés qui règnent sur les femmes dans le milieu rural au moment d'exercer le métier d'agricultrice, puisque beaucoup d'hommes ne les croient pas capables d'y arriver. Cette vision repose sur la conception patriarcale de la société rurale, où le chef de l'exploitation est le chef de famille, autrement dit le père. D'autre part, lors de la répartition de l'héritage familial, elles sont également défavorisées, nous l'avons dit, puisqu'il était soi-disant plus légitime de faire hériter un fils qu'une fille, qui devait partir de la ferme. En outre, en plus des activités à la ferme, pour beaucoup d'entre elles, sans être déclarées, elles s'occupent également des tâches dans le foyer, élargissant leur journée de travail. À l'intérieur de cette communauté, les femmes sont alors soumises à différents types d'inégalités de genre : économique, professionnelle, domestique, familiale, sociale et symbolique. En revanche, nos lectures mettent aussi en lumière un autre type de femmes : celles qui exercent la violence.

4.3. Les femmes, actrices de la violence rurale.

À travers Blanche et Émilienne dans *Une bête au Paradis* et Marie-Loup dans *Naisseur*, le lecteur découvre des personnages féminins qui gèrent leur ferme en toute

autonomie. Cheffes de leur propre exploitation, elles s'affirment comme libres et maîtresses de leurs choix.

Il est d'autant plus intéressant de constater que dans la fiction ces femmes sont aussi aptes à exercer la violence que nous avons distinguée sous trois manières. La première réside dans l'intériorisation du rôle traditionnel de la femme au cœur de la société paysanne. Certaines femmes assimilent les normes de soumission et reproduisent à leur tour la violence sur d'autres femmes. C'est le cas de la mère de « Elle » dans *Les Sources* et de Suzanne, la mère de Marie-Loup dans *Naisseur*. La deuxième forme de violence s'exprime à travers le rejet de cette conception traditionnelle de la femme dans le monde rural, cantonnée à la discrétion, au soin des autres ou à la soumission à l'homme. Ici, la violence devient paradoxalement un outil d'émancipation, où les femmes se présentent comme des femmes rebelles, matriarches voire sorcières. Dans *Une bête au Paradis*, elle est exercée par Émilienne et Blanche. Enfin, la troisième façon peut aussi être comprise comme un acte de vengeance, un refoulement lié à ce qu'elles n'ont pas pu être, inscrivant ainsi leur comportement dans une logique où la violence engendre la violence. Nous nous attacherons alors à analyser ces trois formes par le biais de nos romans.

Tout d'abord, nous examinons la manière dont les comportements patriarcaux se perpétuent grâce aux femmes qui y contribuent. Cette reproduction s'explique par la théorie de la socialisation de genre en sociologie. Il s'agit d'un processus qui consiste en l'apprentissage des identités féminines et masculines, transmis dès la naissance. Dès leur venue au monde, les enfants sont traités différemment selon qu'ils soient de sexe masculin ou féminin : « From infancy on, people receive different treatment from others depending on their sex » (Rudman & Glick, 2021, p. 18). Les enfants jouent un rôle actif dans ce processus, et la société communique les croyances culturelles, partagées par tous, sur la manière dont les hommes et les femmes devraient se comporter. Divers agents de socialisation – tels que les médias, les pairs ou encore les figures d'autorité – contribuent à renforcer ces normes. Ainsi, les parents, et donc les mères, peuvent jouer un rôle déterminant dans la transmission et la reproduction de ces comportements :

Each can transmit cultural beliefs that affect gender socialization. If these cultural agents consistently reinforce rigid messages about sex differences, they can at

least partly account for gender stereotypes and gender differences in behavior: People adopt traits considered culturally appropriate for their gender. As a result, cultural expectations become self-fulfilling prophecies (Rudman & Glick, 2021, p. 19).

Nous avons déjà évoqué que, dans le monde rural, le rôle de l'homme et celui de la femme sont bien définis selon les espaces de la ferme. Chacun possède son espace dans lequel il exerce ses tâches. Au départ, les hommes se chargent des travaux dits plus masculins, le travail dans les champs et celui des animaux, qu'ils délaissent progressivement aux femmes avec l'arrivée de la mécanisation. Il était considéré plus viril de travailler avec des machines pour les hommes. Quant aux femmes, elles s'occupaient du foyer et de la basse-cour, mais elles ont vu leur charge de travail augmenter quand les hommes ont délaissé les champs au profit des machines, ce qui confère une inégalité dans la quantité de travail.

Dans *Naisseur*, Suzanne, la mère de Marie-Loup assume pleinement cette répartition traditionnelle des rôles. Considérant que certains travaux reviennent davantage aux hommes, en raison de leur force physique, elle refuse de croire que sa fille est capable de reprendre la ferme. Elle va même jusqu'à la dévaloriser et à la sous-estimer :

J'ai toujours dit que ce n'était pas un travail pour une femme, trop physique, trop masculin. Tu n'en es pas capable. Rien n'est fait pour nous, tu le vois bien... Il faut forcer en permanence, savoir se servir des tracteurs, des engins, manipuler les bêtes, être un naisseur. Et tout ça... tu n'es pas capable, Marie-Loup... (Laurent, 2023, p. 73).

Cette attitude de la part de Suzanne est d'autant plus paradoxale qu'à la mort de son époux, elle a assumé seule l'ensemble des tâches de la ferme, c'est-à-dire celles de son mari et celles qu'elle effectuait déjà auparavant. Elle révèle ainsi à quel point elle a intériorisé les normes patriarcales du monde rural, puisqu'elle juge sa fille incapable de les accomplir alors qu'elle les réalise quotidiennement.

De surcroît, dans le monde rural, il est demandé aux femmes, en plus d'exercer les activités à la ferme, de répondre aux codes de la féminité. Ces normes ne relèvent pas seulement de la sphère domestique, mais traduisent également un contrôle social exercé

sur leur corps et leur comportement. Parmi ces normes, on leur impose d'être de bonnes ménagères et cuisinières, de soigner leur apparence, d'assurer la tenue du foyer et l'éducation de leurs enfants, et de retrouver une silhouette jugée légitime après leurs grossesses, d'autant plus qu'il est préférable qu'elles mettent au monde un garçon pour assurer la filiation. Leur rôle attendu est double et correspond à une charge à la fois productive et reproductive. Ces attentes sont souvent transmises par les femmes elles-mêmes, de mère en fille, afin d'inculquer ce qui est attendu d'elles en tant que futures épouses d'agriculteurs et futures mères destinées à assurer la continuité de la ferme. Dans *Les Sources*, la mère de « Elle » enseigne à sa fille le code de l'honneur paysan, selon lequel les femmes doivent assumer et tenir leur rôle. Ce code, particulièrement chez les petits paysans propriétaires, est transmis directement par la mère, qui façonne ainsi la manière dont sa fille doit se comporter. Le choix du verbe tenir chez Marie-Hélène Lafon relève d'une construction sémantique significative. Il condense en effet plusieurs acceptions – résister, endurer, maintenir une position dans la durée – qui renvoient aux normes sociales imposées aux femmes dans le monde rural. Tenir, dans ce contexte, ne relève pas seulement d'une posture individuelle, mais d'une injonction collective : celle de supporter, de rester à sa place et de ne pas faillir, sous peine d'être exposée au qu'en-dira-t-on. Dans *Les Sources*, « Elle » semblait destinée à cette vie prédéterminée. Cette femme n'a jamais pensé vivre une autre vie que celle-là, celle d'être paysanne, ou femme de paysan, c'est-à-dire tenir son rang et son ménage, s'occuper des enfants, se charger des tâches domestiques et de celles de la ferme. En d'autres termes, vivre dans un lieu où tout est ritualisé, y compris les liens familiaux. Cet apprentissage lui a été transmis par sa mère, qui, en parallèle, exerce un contrôle direct sur sa vie. En effet, elle lui enseigne à être une bonne cuisinière, en particulier qu'il est important de tenir son mari par le ventre : « Sa mère aime cuisiner, nourrir, régaler son monde, et lui a tout appris avant son mariage. Elle répétait qu'une femme tient son mari par le ventre » (Lafon, 2023, p. 74). Elle lui rappelle aussi qu'il ne faut pas grossir après la naissance des enfants, il convient de se « maintenir » et « s'entretenir », sinon les hommes vont chercher ailleurs ce dont ils ont besoin :

[...] sa mère a la langue pointue, elle le lui a déjà dit, qu'elle ne peut pas rester comme ça, dans cet état, à son âge, maintenant qu'elle n'aura plus d'enfant, il ne faut pas se laisser aller, il faut suivre un régime, c'est mauvais pour sa santé, et

pour son ménage aussi, les hommes ont des besoins, ils vont chercher ailleurs ce qu'ils ne trouvent plus chez eux, elle ne doit pas se négliger, elle doit réagir (Lafon, 2023, p. 39).

De plus, c'est la mère qui décide que sa fille n'aura plus d'enfants, preuve qu'elle détient la capacité de contrôler son corps :

Il connaissait la mère aussi et avait parlé avec elle. Il avait fermé la porte derrière lui, avait regardé le bébé, avait dit que c'était un beau bébé, s'était assis sur la chaise et lui avait expliqué la ligature des trompes. Sa mère avait raison, elle ne pouvait pas continuer comme ça : trois césariennes en trois ans, à vingt-six ans, elle avait trois enfants en bonne santé, deux filles, un garçon, elle serait tranquille. Il avait repéré le mot tranquille (Lafon, 2023, p. 30).

Sa mère conditionne totalement la vie de « Elle », notamment à travers l'inculcation du code paysan, que la fille ne fait que reproduire puisqu'elle ne sait faire autrement :

Le mot rang roule dans la gorge de sa mère qui lui parle doucement, insiste, répète, lui touche le bras, penche la tête vers elle ; sa mère est grande pour une femme, plus grande que le père, plus solide aussi, plus charpentée, forte, mais pas grosse, pas molle. Sa mère est forte (Lafon, 2023, p. 39).

Le mot « rang » l'incite à rester et à tenir pour ses enfants, surtout lorsque le nom de « La Marissou » est évoqué lors d'un repas familial. L'utilisation de l'article défini « la »⁷⁷ renforce encore davantage le jugement porté sur cette femme, réduite à une figure stigmatisée. Divorcée, elle est perçue comme ayant déchu des fonctions attendues d'elle et devient la cible de vives critiques de la part des habitants de la région :

La Marissou allait en journée dans les fermes, mais pas dans toutes les maisons ; sa belle-mère ne la prenait pas parce que ces femmes-là, ça vous détraque les hommes, ça ne sait pas garder le sien et ça détraque celui des autres. Elle entend encore les mots de sa belle-mère, et ceux de sa mère qui racontait que la Marissou,

⁷⁷ C'est aussi un phénomène dialectal courant dans certaines communautés rurales.

depuis le divorce, ne venait plus à la messe ; elle rase les murs, disait sa mère, comme ses deux fils (Lafon, 2023, p. 48).

Ce jugement porté sur cette femme illustre l'obligation de respecter l'institution du mariage. D'ailleurs, il est rapporté que la mère aurait pu empêcher l'union de sa fille, mais qu'elle ne l'a pas fait, car il s'agissait, une fois encore, de se conformer au code paysan, notamment en ce qui concerne la filiation :

Par le contrôle étroit des relations entre les sexes, les filles ne sortant pratiquement jamais seules avec les garçons et ces derniers ne commençant guère à sortir avant 20 ans, les paysans cherchaient à peser non seulement sur l'âge au mariage de leurs enfants mais aussi sur le choix du conjoint (Champagne, 1979, p. 86).

Malgré tout, c'est sa mère qui finit par la sauver de cette relation, lorsque « Elle », envahie par la peur, ose finalement révéler qu'elle est victime de maltraitance. Ce geste souligne l'ambivalence de son rôle : elle est actrice de l'assignation genrée et elle est aussi figure protectrice, incarnant la tension entre la perpétuation du code paysan et la nécessité de protéger sa fille :

C'est un dimanche ordinaire dans la vie ordinaire et pas foutue des gens normaux qui n'ont pas peur tout le temps. Ces mots lui montent à la gorge, exactement dans cet ordre. Elle pense aussi aux deux fils de la Marissou. Elle s'appuie contre le buffet, elle se sent soulevée, elle a le vertige mais quand sa mère entre dans la salle à manger, elle commence à parler ; elle parle ; ça ne dure pas longtemps parce qu'elle raconte le pire tout de suite, sans pleurer, elle montre aussi les bleus, les traces, sous la jupe ; elle dit que là-haut elle ne peut rien empêcher, les enfants ont peur et elle a peur pour eux, maintenant ils grandissent et comprennent tout, ils voient tout. Sa mère a refermé la porte et reste debout ; elles sont seules dans la salle à manger. Elle dit que c'est fini, qu'elle ne remontera plus jamais (Lafon, 2023, p. 80).

Bien que certaines femmes semblent reproduire la violence patriarcale par assimilation inconsciente des normes dans les romans, d'autres s'en éloignent en choisissant de se rebeller, à travers des figures de matriarches ou de sorcières. Le matriarcat désigne un système social dans lequel les femmes, en particulier les mères,

occupent une position centrale dans l'organisation familiale, la prise de décision et la transmission des normes culturelles et des ressources, tout en exerçant une autorité reconnue dans la communauté. Dans une perspective littéraire, le matriarcat peut être compris comme l'ensemble des pratiques et des figures féminines qui concentrent savoir, autorité et influence, et qui, par leur présence et leurs actions, contestent ou rééquilibrent les structures patriarcales dans la société ou dans la fiction. Il convient toutefois de préciser que, dans les études anthropologiques contemporaines, le matriarcat est souvent considéré comme un mythe (Eller, 2000), car aucun exemple historique ou contemporain de société strictement matriarcale n'a été confirmé. Dans ce sens, le terme relève davantage d'une figure symbolique ou analytique pour étudier la place et le pouvoir des femmes dans certains contextes sociaux ou littéraires.

Dans *Une bête au Paradis*, Émilienne incarne cette figure de matriarche. Elle prend en main la gestion du domaine après la mort de son mari et s'affirme comme détentrice du savoir et de la mémoire du lieu, du passé, du présent et du futur. Sa seule présence envahit l'espace et elle agit comme meneuse : « Elle faisait partie du troupeau, même si elle marchait à l'avant » (Coulon, 2019, p. 30). Elle élève les enfants et joue un rôle de figure maternelle et de référence, sans être la mère biologique ni le père, incarnant ainsi une autorité à la fois protectrice et directive.

Cette puissance et cette autonomie renvoient naturellement à une autre figure féminine emblématique dans la littérature : la sorcière. Cette vision rappelle *La Sorcière* (1862) de Michelet, intimement liée à la nature. Chez Michelet, la sorcière devient une femme forte, libre, insoumise et rebelle. Dans ce cadre, Émilienne peut être lue comme une sorcière moderne, dotée d'un savoir et d'une autorité qu'elle transmet à Blanche. Ainsi, elle cumule les rôles de matriarche et de sorcière : protectrice, éducatrice, détentrice de la mémoire du lieu et modèle d'émancipation.

Blanche, consciente que ses parents pourraient être rapidement écartés du Paradis et que d'autres modèles deviendraient essentiels à sa survie, se tourne vers Émilienne et s'ouvre pour apprendre d'elle tout ce qu'une femme aussi respectée qu'un prêtre ou qu'une sorcière pouvait lui transmettre : « On aurait dit qu'elle seule pouvait l'extirper de cet enfer, de cette absence soudaine qu'elle avait sentie venir, comme un chien flairer l'orage des heures avant que la foudre ne tombe » (Coulon, 2019, p. 36).

Dans ce cadre, le matriarcat, compris comme figure symbolique et littéraire, se déploie à travers la figure de la sorcière, mettant en lumière la force, l'autorité et l'influence que certaines femmes exercent pour contester ou rééquilibrer les structures patriarcales, offrant un modèle de puissance féminine mêlant émancipation, protection et transmission de savoir.

Enfin, en troisième lieu, la violence, comprise comme un refoulement, peut s'expliquer par la théorie de l'apprentissage social, selon laquelle les comportements sont acquis par observation. En observant la manière dont se comportent les autres, les individus finissent par intégrer les mêmes attitudes. De ce fait, la violence entraîne la violence et tend à se perpétuer dans le temps et dans les relations intergénérationnelles.

Dans *Une bête au Paradis*, Blanche suit sa grand-mère Émilienne et la choisit comme véritable modèle. Coulon qualifie cette dernière de « sorcière » et de « prêtre », comme nous l'avons déjà souligné au Chapitre 3, mettant ainsi en évidence la transmission à sa petite-fille d'un savoir presque occulte, destiné à préserver le Paradis. À travers cette relation de filiation, l'autrice montre comment l'observation et l'imitation de figures féminines puissantes peuvent constituer à la fois un vecteur d'émancipation et le lieu d'une transmission implicite de formes de violence ou de force contenue.

À l'inverse, Suzanne, dans *Naisseur*, refoule sa propre souffrance. Elle a dû assumer un rôle qu'elle n'avait jamais désiré, mais qu'elle a accepté par amour. Cette résignation nourrit en elle une jalousie mêlée d'amertume lorsqu'elle voit Marie-Loup reprendre la ferme :

Le silence trahit le malaise de Suzanne. Pour elle, les animaux ne sont une histoire d'hommes et de bras, pas une histoire de femmes, et de sensations, d'intuitions, de destin éprouvé. Il ne s'agit pas tant d'aimer les animaux et de savoir les manipuler, les toucher, les considérer. Chez elle, ils étaient un accident. Ils lui avaient ôté sa liberté, sa féminité : elle se contraignait, les subissait (Laurent, 2023, p. 282).

N'ayant pas eu la vie qu'elle espérait, Suzanne souhaiterait presque l'échec de sa fille, afin de se convaincre qu'elle détient encore un pouvoir symbolique sur la ferme et que son sacrifice était légitime, perpétuant ainsi l'idée que les femmes ne sont pas

destinées à exercer de telles responsabilités. La question du pouvoir transparait notamment lors de la succession, car transmettre la ferme revient à accepter de ne plus avoir la mainmise sur celle-ci et à laisser quelqu'un d'autre la diriger différemment :

On comprend alors le ressentiment de nombre de paysans âgés qui, même lorsqu'ils leur donnent tout et leur cèdent sur tout, sentent leur pouvoir sur leurs enfants s'affaiblir parce qu'ils doivent le partager avec d'autres institutions (Champagne, 1981, p. 42).

Cette frustration éclate symboliquement chez Suzanne lors de la transhumance, quand elle fait accélérer dangereusement le troupeau de vaches, geste révélateur de sa colère et de son ressentiment.

Le monde paysan a beaucoup souffert tout au long de l'Histoire. En effet, ceux qui vivaient de leurs savoir-faire ont été contraints de transformer progressivement leurs exploitations pour s'adapter aux exigences économiques qui leur étaient imposées. Ces contraintes ont généré des pressions et des préoccupations quotidiennes, comme l'illustrent les auteurs de notre corpus, qui décrivent la réalité économique et sociale de ce métier. Ce phénomène constitue une forme de violence exercée sur le monde paysan, dont l'adaptation forcée au système capitaliste est source de tensions et de souffrances.

Face à cette situation, l'image du paysan traditionnel émerge en littérature comme figure de résistance, à l'instar de Crayssac, qui insiste sur l'autonomie et le savoir-faire des paysans pour contrer un système perçu comme oppressif. Cette représentation contribue à réhabiliter le paysan face aux exigences imposées par le capitalisme et à montrer un monde rural perçu comme sage et immuable.

Cependant, cette immuabilité a également été source de violences internes, notamment pour les femmes. Longtemps reléguées à la sphère domestique, elles ont travaillé sans reconnaissance réelle, cumulant responsabilités à la ferme et dans le foyer. Nos auteurs montrent comment ces femmes, qu'elles soient femmes d'agriculteurs, simples ouvrières ou cheffes d'exploitation, sont victimes de violence et comment elles continuent parfois à la perpétuer. Cette violence peut se transmettre par la reproduction des codes paysans défendus par les femmes, par des actes d'émancipation extrêmes pour échapper au patriarcat rural, ou encore par des comportements violents liés au refoulement de leur propre souffrance, conséquence de leur position inférieure dans cette hiérarchie.

La condition des ouvriers agricoles illustre également la rigidité de cette hiérarchie. Situés au bas de l'échelle sociale, ils accomplissent les tâches les plus ingrates, souvent en silence, liés à leur employeur par un contrat tacite et une dépendance durable. Le corpus montre que cette réalité historique perdure encore aujourd'hui, soulignant la nécessité de réhabiliter leur place et leur rôle dans la société rurale.

En ce sens, la réhabilitation littéraire ne doit pas se limiter à l'image du paysan, mais s'étendre à l'ensemble des acteurs du monde rural, femmes et ouvriers compris.

Notre corpus permet ainsi de mettre en lumière la complexité, la violence, mais aussi la résilience et l'adaptabilité de cette civilisation.

Conclusion

D'une part, la littérature qui s'est intéressée à la vie paysanne a longtemps oscillé entre deux visions antagonistes de la vie rurale. La première, idyllique, présente un monde harmonieux, proche de la nature, où les rapports humains et sociaux semblent régulés et paisibles. La seconde dépeint le paysan comme un être rustre, soumis aux contraintes de la terre, hiérarchisé, et parfois violent, éloigné des critères esthétiques et intellectuels du canon littéraire traditionnel. Cette tension structurelle explique en partie pourquoi la littérature consacrée au monde paysan a longtemps été considérée comme un genre mineur. Perçue comme trop locale, trop concrète, trop ancrée dans le quotidien ou trop exagérée, cette littérature a été souvent marginalisée par les grandes institutions, alors qu'elle interroge pourtant des rapports entre l'homme et la terre, de manière profondément enracinée dans le réel. Comme le montre notre corpus, cette littérature observe les liens anthropologiques entre l'homme et son environnement, la nature et les animaux, et les tensions qui organisent silencieusement mais profondément les sociétés agricoles. Elle met en lumière une civilisation à part, structurée par des codes implicites, un rapport au travail spécifique et une relation particulière à la terre, riche de significations historiques, sociales et symboliques.

D'autre part, les récits contemporains qui s'intéressent à ce monde tendent majoritairement à valoriser des préoccupations écologiques ou animalistes, reléguant le paysan au second plan, voire en le caricaturant encore une fois. Peu de romans explorent la complexité de la condition paysanne, intégrant la solitude, les difficultés économiques, la violence symbolique et physique, les conflits familiaux, ou encore les rapports de genre. Très rares sont ceux qui représentent la violence inhérente du monde rural de manière réaliste, sans tomber dans le cliché ou l'exagération. Pourtant, cette violence existe, mais elle ne doit pas être interprétée uniquement comme un signe de brutalité. Sa reconnaissance est essentielle pour comprendre pleinement le monde paysan, dépasser les stéréotypes du « bon vieux paysan » et rendre compte de la hiérarchie sociale, des codes et des contraintes qui façonnent cette civilisation. Elle exprime l'attachement à la terre,

l'angoisse de la succession, la fragilité des liens familiaux, les difficultés de la condition paysanne et le poids des traditions ancestrales.

Dans notre corpus, les auteurs mettent en lumière cette violence de plusieurs manières. Elle apparaît comme organique et viscérale, profondément liée à la terre et au corps des personnages : le sang, le labeur, la chair et la relation aux animaux se mêlent pour illustrer la fusion entre l'homme et son environnement. La filiation et la transmission de la ferme représentent à la fois un héritage matériel et symbolique, un dévouement qui se confond avec la vie elle-même. Les personnages, notamment dans *Une bête au Paradis* et *Naisseur*, subissent et exercent la violence, qui devient un moteur de conflit et de révélation des tensions sociales et familiales. L'animalisation des protagonistes, par exemple, montre comment l'homme peut se transformer en bête dans ses moments les plus sombres, et comment les frontières entre l'humain et l'animal deviennent floues pour représenter la brutalité ou le désespoir. Ainsi, la frontière entre l'humain et l'animal se fluidifie, non pour dégrader le personnage mais pour exprimer la réalité d'un monde où la survie prime sur la contemplation, où la dureté du quotidien modèle les comportements et les relations.

À côté de ces représentations sombres et charnelles, certaines œuvres proposent un regard plus distancié, analytique, presque ethnographique. Certains auteurs adoptent une approche plus neutre qui décrit la violence et les difficultés sans *pathos* ni jugement, mais avec une organisation narrative rigoureuse. Marie-Hélène Lafon, par exemple, rend compte de la dureté du monde rural tout en conservant une distance critique, permettant au lecteur de percevoir la complexité du quotidien paysan, marqué par le travail, la hiérarchie sociale, les rapports familiaux et le poids du lieu et du paysage sur les comportements. En adoptant un style épuré, une narration rigoureusement structurée, elle montre que la littérature peut rendre compte de la dureté agricole sans chercher à la mythifier ni à la dramatiser.

Un autre aspect essentiel de ce corpus réside dans la place accordée aux marginalisés du monde agricole. La question des ouvriers agricoles sont les grands oubliés de cette littérature mineure : ces figures, travaillant la terre pour autrui, restent isolées dans les récits traditionnels. Peu de romans les présentent comme sujets à part entière, alors qu'ils constituent une part essentielle de la société rurale et de la production

agricole. Dans *Chaleur humaine* de Joncour, *Une bête au Paradis* de Coulon et *Les Sources* de Marie-Hélène Lafon, ces ouvriers sont cependant représentés avec leur vulnérabilité, leur condition de précarité et la difficulté de leur travail, mais aussi avec leur capacité à survivre, à nouer des liens et à trouver des formes de dignité dans un monde hiérarchisé et exigeant. Leur présence rappelle que la terre, loin d'être un espace romantisé, est aussi le lieu d'un rapport de force économique et humain qui se perpétue de génération en génération.

Par ailleurs, les femmes font également partie des groupes marginalisés du monde agricole. Le travail sur les rapports de genre révèle des structures de domination et de reproduction de normes patriarcales profondément ancrées dans la société paysanne. Notre corpus met en lumière une délimitation spatiale et fonctionnelle du travail selon le genre, où les tâches agricoles les plus visibles ou valorisées restent souvent associées aux hommes, tandis que les femmes, en plus de participer au travail de la ferme, assument la charge du travail domestique dans la maison. Soumises à une double contrainte, productive et reproductive, elles incarnent une forme de marginalisation silencieuse, intégrée à l'ordre rural traditionnel.

Cependant, les œuvres étudiées montrent également que les femmes ne se limitent pas à une position de victimes passives. Certaines d'entre elles reproduisent la violence, les hiérarchies et les normes de soumission héritées du patriarcat, comme Suzanne dans *Naisseur* ou la mère de « Elle » dans *Les Sources*. Leur comportement s'explique par une intériorisation profonde des codes paysans, au sein desquels la dureté et l'obéissance constituent des valeurs structurantes nécessaires à la survie et à la continuité de l'exploitation agricole. Ces personnages illustrent comment l'oppression peut être répercutée au sein même du cercle familial et comment les femmes peuvent en devenir les actrices malgré elles.

À l'inverse, certaines figures féminines apparaissent comme des forces de résistance. Émilienne, dans *Une bête au Paradis*, incarne un matriarcat puissant, voire une figure de « sorcière », comme Blanche, au sens d'une détentrice d'un savoir ancestral, d'une autorité charismatique et d'une forme de liberté intérieure. Par leur capacité à transmettre leur expérience, leur langage et leur force à la génération suivante, ces femmes parviennent à subvertir, même partiellement, la domination masculine et à

inscrire leur pouvoir dans la durée. Elles montrent que la violence et la force ne sont pas uniquement exercées contre les femmes, mais peuvent être appropriées, réorientées et transformées en outils de survie ou d'émancipation.

Ce monde rural, bien que fortement hiérarchisé et conservateur, n'est pas immuable. Les transformations récentes, comme les préoccupations écologiques, l'évolution des droits des femmes ou les changements dans les pratiques agricoles, témoignent d'une capacité d'adaptation, bien que ces changements soient encore inégaux selon les familles et les territoires. L'entre-soi paysan demeure fort et les tensions liées à la succession, aux rivalités locales ou aux pratiques traditionnelles témoignent de la persistance de logiques sociales anciennes. Notre corpus permet de montrer cette continuité et cette transformation, ainsi que les conflits internes et externes qui traversent ce monde.

Enfin, ce corpus illustre également un travail de mémoire. En confrontant les événements historiques avec la fiction, les auteurs témoignent de la vie paysanne, de ses souffrances, de ses adaptations et de ses héritages, tout en donnant voix à ceux qui ont été traditionnellement marginalisés : femmes, enfants et ouvriers agricoles. Notre corpus permet ainsi de dépasser l'antagonisme entre un monde agricole idyllique et un univers brutal, et il en expose la complexité, la fragilité et la force. Il offre aussi un regard sensible et rigoureux sur un monde vivant, en mutation, mais toujours profondément enraciné dans son histoire et sa terre.

En définitive, face à cette représentation plus réaliste, notre corpus interroge le choix de partir, de rester ou de revenir dans le monde paysan, en révélant les multiples formes de violence qui structurent ces trajectoires. La violence subie, qu'elle soit physique, symbolique ou sociale, pèse sur les corps et les existences, contraint les décisions et façonne les identités paysannes. Mais cette violence se transmet également de génération en génération, à travers les pratiques agricoles, les codes sociaux et les relations familiales, inscrivant le poids du passé dans le quotidien. Partir apparaît alors comme un acte d'émancipation ou de fuite, rester comme une acceptation des contraintes et des hiérarchies, et revenir comme une confrontation avec un héritage complexe, mêlant attachement à la terre et nécessité de reconnaître la violence du monde agricole. Notre corpus, en représentant ces choix et ces tensions, dépasse les clichés du paysan idyllique

ou rustre et offre un regard sensible et critique sur l'agriculture, sur la condition paysanne dans un univers à la fois enraciné, hiérarchisé et en mutation. Il révèle la complexité des décisions individuelles face à des structures sociales immuables et montre que la violence, vécue ou transmise, est indissociable de l'histoire paysanne.

Bibliographie

Sources primaires

Coulon, C. (2019). *Une bête au Paradis*. Le livre de Poche.

Joncour, S. (2020). *Nature humaine*. Flammarion.

Joncour, S. (2023). *Chaleur humaine*. Albin Michel.

Lafon, M.H. (2012). *Les Pays*. Buchet Chastel.

Lafon, M. H. (2023). *Les Sources*. Buchet Chastel.

Laurent, D. (2023). *Naisseur*. Albin Michel.

Sources secondaires

Chapitre 1

- Ambroise, R., & Toublanc, M. (2015). *Paysage et agriculture pour le meilleur*. Educagri.
- Anargyros, A. (2008). Construction dans l'analyse. Fiction et réalité dans l'écriture. *Revue française de psychanalyse*, 72(5), 1693-1698. <https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2008-5-page-1693?lang=fr&tab=texte-integral>
- Andreani, J. L. (2020, 17 octobre). Néo-ruraux : gare aux désillusions ! *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/livres/article/2006/10/17/neo-ruraux-gare-aux-desillusions_824426_3260.html
- Balzac, H. (1979). *L'avant-propos de la Comédie humaine*. À tous les vents Bibliothèque électronique du Québec.
- Balzac, H. (1975). *Les paysans*. Gallimard.
- Bazin, R. (1987). *La terre qui meurt*. Calmann Levy.
- Bergounioux, P. (1995). *Miette*. Gallimard.
- Bernard-Griffiths, S. (2000). Le paysage sandien dans *La Mare au diable*. In G. Peylet (Ed.), *Paysages romantiques* (pp. 319-336). Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.49517>
- Beutler, C. (1973). Un chapitre de la sensibilité collective : La littérature agricole en Europe continentale au XVI^e siècle. *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 28(5), 1280-1301. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1973_num_28_5_293420
- Bienne, G. (2019). *La Malchimie*. Actes Sud.
- Bonal, M., De Andrade, N., & Jouannic, M. (2021). *Territoires et transitions. Enjeux démographiques*. Observatoire des territoires. <https://www.observatoire-des->

territoires.gouv.fr/kiosque/2021-2022-rapport-cahier-1-demo-chap-01-03-dune-france-rurale-une-france-urbaine-
les#:~:text=Ce%20ph%C3%A9nom%C3%A8ne%2C%20qualifi%C3%A9%20%C2%AB%20d',la%20fin%20du%20XIXe%20si%C3%A8cle.

Bonnet, D. (2022). Giono et l'Espagne : de Cervantes à Jiménez. In D. Labouret, & A. Romestaing (Eds.), *Les mondes de Jean Giono: cinquantième de la mort de Jean Giono (2020)* (pp. 133-149). Gallimard.

Bonneuil, C. (2021). De quelques origines allemandes du Catalogue français des variétés et de la politique de modernisation agricole au gouvernement de Vichy. In M. Lyautey, L. Humbert, & C. Bonneuil (Eds.), *Histoire des modernisations agricoles au XXe siècle* (pp. 85-99). Presses Universitaires de Rennes.

Boyer, J. D. (2018). Fermiers et Grains : deux moments de confrontation Quesnay à la science du commerce. *Cahiers d'économie Politique*, 73(2), 31-65.
<https://doi.org/10.3917/cep.073.0031>

Buti, R. (2013). *Le milieu de l'horizon*. Zoé Poche.

Capel, A. (2021). *La sympathie de Jean Giono pour le régime de Vichy : la légitimité d'une réputation mise* [Mémoire, Faculté de philosophie, arts et lettres Université catholique de Louvain]. DIAL.mem. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:29598>

Cardon, P. (2004). *Des femmes et des fermes : Genres, parcours biographiques et transmission familiale*. Editions L'Harmattan.

Caton. (160 av. J.-C./2018). *De Agri Cultura*. Les Belles Lettres.

Charvet, M. (2013). Laver et sécher son linge en ville au XIXe siècle. In F. Knittel, & P. Raggi (Eds.), *Genre et techniques* (pp. 205-220). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.189150>

Cladel, L. (1881). *Le Bouscassié*. LEN POD.

Commelin, P. (2003). *Mythologie grecque et romaine*. Classiques Garnier.

- Cornu, P. (2003). Lucien Gachon : un itinéraire entre géographie rurale et littérature agreste. *Ruralia*, (12/13). <http://journals.openedition.org/ruralia/330>
- Cretin, L., Laurens, L., & Scheromm, P. (2023). Les fermes collectives en France : vers une figure émergente d'organisation de l'exploitation agricole ? *Économie rurale*, (386), 5-24. <https://doi.org/10.4000/economierurale.11924>
- Del Amo, J. B. (2016). *Règne animal*. Gallimard.
- Deléage, J. P. (2008). Utopies et dystopies écologiques. *Écologie & Politique*, 3(37), 33-43. <https://shs.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-sciences-cultures-societes-2008-3-page-33?lang=fr>
- Denis, G. (2017). Agriculture, esprit du temps et mouvement des Lumières. *Histoire & Sociétés Rurales*, 48(2), 93-136. <https://doi.org/10.3917/hsr.048.0093>
- Desbrosses, P. (2021). *Nous redeviendrons paysans*. Arthaud.
- Désert, G. (1976). La grande dépression de l'agriculture. In G. Duby, & A. Wallon (Eds.), *Histoire de la France rurale de 1789 à 1914* (pp. 359-382). Éditions du Seuil.
- Diderot, D. (1751). *Agriculture*. Encyclopédie de Diderot. <https://encyclo.eu/index.php/physique-particuliere/agriculture>
- Donovan, J. (2018). La littérature de la couleur locale et les nations culturelles. *Romantisme*, 181(3), 16-26. <https://doi.org/10.3917/rom.181.0016>
- Dubois de Jancigny, J. B. (1794). *Introduction à la Feuille du cultivateur, contenant les procédés, expériences, mémoires, observations, annonces et extraits de livres, utiles aux cultivateurs*. Imprimerie de la Feuille du cultivateur. <https://books.google.fr/books?id=GDFw91RIIAcC&printsec=frontcover&hl=fr>
- Dubois, J. (2007). Socialité de la fiction. In P. Baudorre, D. Rabaté, & D. Viart (Eds.), *Littérature et sociologie* (pp. 33-48). Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pur.189574>
- Duby, G., & Wallon, A. (1977). *Histoire de la France rurale. Depuis 1914*. Éditions du Seuil.

- Duby, G., & Wallon, A. (1976). *Histoire de la France rurale de 1789 à 1914*. Éditions du Seuil.
- Dupront, A. (1996). *Qu'est-ce que les Lumières ?* Folio.
- D'urfé, H. (1607/1929). *L'Astrée*. Société française d'édition littéraires et techniques.
- Duyck, X. (2017). *La représentation du paysage agricole dans la littérature française du XIXème siècle*. [Thèse de doctorat, Université Paris Est]. HAL. <https://theses.hal.science/tel-01935616v1>
- Estienne, C. (1570). *L'agriculture et la maison rustique*. Chez Jacques Du-Puys.
- Ernaux, A. (2022). *Le jeune homme*. Gallimard.
- Fabre, F. (1867). *Le chevrier*. Hachette.
- Faure, C. (1989). Chapitre premier. La rénovation d'un cadre et mode de vie traditionnels. In C. Faure (Ed.), *Le Projet culturel de Vichy* (pp. 93-194). Presses universitaires de Lyon CNRS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.pul.15740>
- Ferri, J. Y. (2005). *Le retour à la terre. Tome 1. La vraie vie*. Dargaud.
- Flatrès, H., & Flatrès, P. (1997). Mutations agricoles et transformations des paysages en Europe. *Crises et mutations agricoles et rurales*, 44(173), 173-193. <https://doi.org/10.3406/noroi.1997.6779>
- Flauraud, V. (2009). JAC [Jeunesse agricole catholique] et christianisation. In B. Béthouart, & G. Cholvy (Eds.), *La christianisation à travers l'histoire* (pp. 253-268). Les Cahiers du littoral. <https://hal.science/hal-04075066>
- Fottorino, É. (2023). *Mohican*. Folio.
- Gachon, L. (1996). *La première année*. Éditions du miroir.
- Garden, M., & Le Bras, H. (1955). La dynamique de la population française (1801-1914). In J. Dupâquier, & M. Garden (Eds.), *Histoire de la population française, de 1789 à 1914* (pp. 117-172). PUF.
- Genevoix, M. (1950). *Ceux de 14*. Larousse.

- Genevoix, M. (1974). *Raboliot*. Le livre de poche.
- Géraud, M. O., Leservoisier, O., & Pottier, R. (2016). Chapitre 1 : Ethnologie. In M. O. Géraud, O. Leservoisier, & R. Pottier (Eds.), *Les notions clés de l'ethnologie : Analyses et textes* (pp. 7-21). Armand Colin. <https://shs.cairn.info/les-notions-cles-de-l-ethnologie--9782200615550-page-7?lang=fr>.
- Giono, J. (1930). *Regain*. Bernard Grasset.
- Giono, J. (1931). *Le Grand Troupeau*. Gallimard.
- Giono, J. (1992). *Triomphe de la vie*. Grasset.
- Giraud, F. (2013). Quand Zola mène l'enquête : le terrain comme caution scientifique. *Ethnologie française*, 43(1), 147-153. <https://doi.org/10.3917/ethn.131.0147>
- Giroux, V. (2020). *L'antispécisme*. Que sais-je ?
- Golsan, R. (1998). Jean Giono et la « collaboration » : nature et destin politique. In F. d'Almeida, F. Tabaki, & M. Tournier (Eds.), *Le roman politique* (pp. 86-95). Mots. <https://doi.org/10.3406/mots.1998.2329>
- Grimm Reinhold, R. (1977). Les Romans champêtres de George Sand : l'échec du renouvellement d'un genre littéraire. *Romantisme*, (16), 64-70. <https://doi.org/10.3406/roman.1977.5097>
- Grimonprez, B. (2022). Les rapports agriculture-nature dans le champ littéraire. *Revue Droit & Littérature*, 1(6), 87-105. <https://hal.science/hal-03457937v2>
- Guillaumin, É. (1943). *La vie d'un simple*. Le livre de poche.
- Hachemi, M. (2022). *Les Saisonniers*. Stock.
- Hésiode. (8 av. J.-C./2018). *Les travaux et les Jours*. Les belles lettres.
- Helias, P. J. (1971). *Le cheval d'orgueil*. Pocket.
- Jacquier, C. (2019). *Par-delà le régionalisme*. Editions Livreo Alphil.
- Joukovsky, F. (1974). *Paysages de la Renaissance*. Presses Universitaires de France.

- Jourde, P. (2022). *Pays perdu*. Gallimard Folio.
- Kermel, É. (2019). *Mon coeur contre la terre*. Éditions Eyrolles.
- La Bible de Jérusalem*. <https://gratis.bible/fr/dejer/>
- La Sainte Bible*. <https://sainte bible.com/>
- Lafon, M. H. (2008). *Les derniers indiens*. Buchet Chastel.
- Lafon, M. H. (2009). *L'annonce*. Buchet Chastel.
- Lafon, M. H. (2014). *Album*. Buchet Chastel.
- Lafon, M. H. (2019). *Le pays d'en haut*. Arthaud.
- Lafon, M. H. (2021). Préface. In J. Gonthier, *Les paysannes. Portraits littéraires*. (pp. 9-10). Turquoise.
- Lagrange, R. M. (1980). *Le village romanesque*. Actes sud.
- Laurichesse, J. Y. (2020). Le temps d'avant. In J. Y. Laurichesse, P. Marot, P. Antoine, C. Chelebourg, J. Roumette, & L. Brown (Eds.), *Lignes de terre: Écrire le monde rural aujourd'hui* (pp. 109-182). Classiques Garnier.
- Le Roy, E. (1985). *Jacquou le Croquant*. Le livre de poche.
- Lyautey, M. (2021). La société Ostland. Une tentative de modernisation de l'agriculture française par l'Allemagne national-socialiste ? In M. Lyautey, L. Humbert, & C. Bonneuil (Eds.), *Histoire des modernisations agricoles au XXe siècle* (pp. 71-83). Presses Universitaires de Rennes.
- Marache, C. (2012). Richesse et pauvreté aux champs en Périgord au temps de Jacquou le Croquant. *Histoire & Sociétés Rurales*, 37(1), 117-148. <https://doi.org/10.3917/hsr.037.0117>
- Marchet, F. (2020). *Le monde du vivant*. Le livre de poche.

- Mellah, M. (2019). Nourrir et diffuser les « Lumières agronomiques » Jean-Baptiste Dubois et la Feuille du cultivateur (1788-1802). *Histoire & Sociétés Rurales*, 52(2), 103-134. <https://doi.org/10.3917/hsr.052.0103>
- Mendras, H. (1992). *La fin des paysans*. Babel.
- Millet-Robinet, C. E. (1844-1845/2012). *La Maison Rustique des Dames*. Nabu Press.
- Mitta, M. (2007). *La représentation littéraire du paysan français par Balzac, Sand et Zola*. [Thèse de doctorat, Montclair State University]. Montclair State University Digital Commons. <https://digitalcommons.montclair.edu/etd/1209>
- Molinier, J. (1977). L'évolution de la population agricole du XVIII^e siècle à nos jours. *Économie et statistique*, (91), 79-84. <https://doi.org/10.3406/estat.1977.3127>
- Ozouf, M. (2013). Le sacre du roman. *Romantisme*, 160(2), 11-14. <https://doi.org/10.3917/rom.160.0011>.
- Pagano, É. (2017). *Sauf riverain*. POL.
- Peyre, S. A. (1959). *Frédéric Mistral*. Seghers.
- Pierre, C. (2017). Viols naturalistes : « commune histoire » ou « épouvantable aventure ? *Tangence*, (114), 61-78. <https://doi.org/10.7202/1041073ar>
- Pourrat, H. (1940). *L'Homme à la bêche, histoire du paysan*. Flammarion.
- Rabatel, A. (2011). Listes et effets-listes Enumération, répétition, accumulation. *Poétique*, 167(3), 259-272. <https://doi.org/10.3917/poeti.167.0259>
- Raillard, D. (2018, 7 mars). Association BPSGM Les Basses Pyrénées dans la seconde guerre mondiale. PETAIN A PAU le 20 avril 1941. Message aux paysans. <https://www.bpsgm.fr/petain-a-pau-20-avril-1941-message-aux-paysans/#:~:text=Aux%20agriculteurs%2C%20je%20demande%20instamment,une%20discipline%20vitale%20pour%20tous>
- Regnault, H., Sartre de, X. A., & Regnault-Roger, C. (2012). *Les révolutions agricoles en perspective*. Éditions France Agricole.

- Rico, L. (2020). *Le chant du poulet sous vide*. Folio.
- Ridonget, J. (2016). *Le soin de la terre*. Tallandier.
- Robinet, J. B. R. (1783). *Dictionnaire universel des Sciences Morale, Économique, Politique et Diplomatique ou Bibliothèque de l'Homme-État et du Citoyen. Tome Premier*. Chez les libraires associés.
- Rosenbaum, A. (2015). *Dominants et dominés chez les animaux: Petite sociologie des hierarchies animales*. Odile Jacob.
https://www.google.es/books/edition/Dominants_et_domin%C3%A9s_chez_les_animaux/pDfoBgAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1
- Sallustio, M. (2018). Le « retour à la terre » : entre utopie et nostalgie. Le cas des collectifs de néo-paysans en France. *Open Editions Journal*, (22).
<https://journals.openedition.org/cm/2783>
- Saminadayar-Perrin, C. (2021). Oralités paysannes. Autour de George Sand. *Romantisme*, 192(2), 28-37. <https://doi.org/10.3917/rom.192.0028>
- Sand, G. (1846). *La mare au diable*. Bibebook.
- Sand, G. (1848). *François le champi*. À tous les vents.
- Sand, G. (1848). *La petite Fadette*. À tous les vents.
- Sand, G. (1853). *Les maîtres sonneurs*. À tous les vents
- Sand, G. (1953). *Éléments de grammaire du parler berrichon*. Bibliothèque spécialisée de Paris. <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/FRCGMSUP-751045102-FS03A/BHP116092>
- Sand, G. (1884). Dictionnaire de mots berrichons. Bibliothèque nationale de France. <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/16871/004BHP116087>
- Sartre, J. P. (1948). *Situtations, II*. Gallimard.
- Schoentjes, P. (2020). *Littérature et écologie : Le Mur des abeilles*. Éditions Corti.

- Schoentjes, P. (2021, 15 avril). *Littérature et écologie : un lien de longue date* [Vidéo de conférence]. Bibliothèque National Française, Youtube. <https://www.youtube.com/live/qjcjgHgOxYQ>
- Schoentjes, P. (2023, 26 décembre). 04/ Pierre Schoentjes : Nature et écologie : quelle place pour la littérature ? Épaissir le réel: entre écopoétique et illustration narrative [Vidéo de conférence]. Atelier du Livre de Mariemont, Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eUE7zkb3AnM&t=224s>
- Secondy, P. (2006). Chapitre 2 : Le régime de Vichy ou la revanche des « techniciens du redressement ». In P. Secondy (Ed.), *La persistance du Midi blanc* (pp. 267-308). Presses universitaires de Perpignan. <https://doi.org/10.4000/books.pupvd.2252>
- Sélébran l'Aînée. (1753/2001). *Discours et mémoires relatifs à l'agriculture*. Éditions XYZ.
- Servoise, S. (2011). Chapitre I. L'engagement littéraire, une notion à redéfinir. In S. Servoise (Ed.), *Le roman face à l'histoire* (pp. 21-40). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.38232>
- Sirinelli, J. F. (1998, 12 janvier). «Le juste châtiment des traîtres». *Libération*. https://www.liberation.fr/cahier-special/1998/01/12/le-juste-chatiment-des-traitres_544721/
- Sorrente, I. (2013). *180 jours*. Jean-Claude Lattès.
- Soriano, V., & Wagner, C. (1981). *La femme et l'espace rural*. Plan Construction.
- Sugy, P. (2022). Véganisme, antisécisme : quand l'animal prend la place de l'homme. *Paysans & société*, 392(2), 49-53. <https://doi.org/10.3917/pes.392.0049>
- Thiesse, A. M. (1988). Le mouvement littéraire régionaliste (1900-1945). *Ethnologie Française*, 18(3), 220-232. <http://www.jstor.org/stable/40989053>
- Thiesse, A. M. (1991). *Écrire la France : Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*. Presses universitaires de France.
- Thoreau, H. D. (1854). *Walden ou la vie dans les bois*. Ebooks libres et gratuits.

- Trassard, J. L. (2012). *L'homme des haies*. Gallimard.
- Van der Ploeg, J. D. (2014). *Les paysans du XXI^e siècle : Mouvements de repaysannisation dans l'Europe d'aujourd'hui*. Éditions Charles Léopold Mayer.
- Vaneekhoutte, F. (2023, 11 janvier). Est-il vrai que 385 millions de personnes dans le monde subissent une «intoxication grave» aux pesticides chaque année ? *Libération*. https://www.liberation.fr/checknews/est-il-vrai-que-385-millions-de-personnes-dans-le-monde-subissent-une-intoxication-grave-aux-pesticides-chaque-annee-20230111_A6JSC553BNCFHF2KAX74LAGXCA/
- Vanoosthuyse, F. (2018). L'écriture des Maîtres sonneurs. Le patois, la musique, le français. Lectures des Maîtres Sonneurs de George Sand. In J. David (Ed.), *L'écriture des Maîtres sonneurs. Le patois, la musique, le français. Lectures des Maîtres Sonneurs de George Sand* (pp. 1-19). CÉRÉDI - Centre d'Études et de Recherche Éditer/Interpréter.
- Varron. (37 av. J.-C./2002). *Économie rurale*. Les belles lettres.
- Vernois, P. (1962). *Le roman rustique de George Sand à Ramuz. Ses tendances et son évolution, 1860-1925*. A. G. Nizet.
- Viart, D. (2007). Littérature et sociologie, les champs du dialogue. In P. Baudorre, D. Rabaté, & D. Viart (Eds.), *Littérature et sociologie* (pp. 11-28). Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.3440>
- Vignerot, F. (2023). Le Livre des prouffitz champestres et ruraux. In J. Lamy & S. Vabre (Eds.), *Les savoirs ruraux du Moyen Âge à nos jours* (pp. 47-62). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.189574>
- Virgile. (1932). *Georgique. Livre I : Le labourage*. Classiques Garnier. <https://bcs.fltr.ucl.ac.be/virg/georg/georgi.html>
- Vivier, N. (2006). En guise de conclusion. In N. Dauphin (Ed.), *George Sand* (pp. 275-287). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.7816>
- Walter, P. (1999). *Mythologies du porc*. Jérôme Millon.

Zellweger, R. (1941). *Les débuts du roman rustique, Suisse, Allemagne, France, 1836-1856*. Librairie Droz.

Zola, É. (1980). *La Terre*. Gallimard.

Chapitre 2

- Bommier-Pincemin, B. (1999). *Diffusion ciblée automatique d'informations : conception et mise en œuvre d'une linguistique textuelle pour la caractérisation des destinataires et des documents* [Thèse de Doctorat, Université Paris IV]. HAL. <https://hal.science/tel-05099205v1>
- Capt, V., Jacquin, J., & Micheli, R. (2009). Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus. *Corpus*, (8), 129-147. <https://doi.org/10.4000/corpus.1685>
- Charaudeau, P. (2009). Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique. *Corpus*, (8), 37-66. <https://doi.org/10.4000/corpus.1674>
- Clément, C. (2023, 20 avril). « Éleveuse et auteure : c'était écrit au fond de moi d'avance... mais pas que ». *Web-agri*. <https://www.web-agri.fr/installation-transmission/article/225982/delphine-laurent-eleveuse-auteure-de-naisseur-deux-passions-ecrites-au-fond-de-moi>
- Comby, É., & Mosset, Y. (2016). Le corpus à l'interface des humanités et des sciences sociales. In É. Comby, Y. Mosset, & S. Carrara de (Eds.), *Corpus de textes : composer, mesurer, interpréter*. ENS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.7341>
- Coulon, C. (2019, 21 octobre). *Cécile Coulon - Une bête au Paradis* [Vidéo]. Librairie Mollat Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Yg5HW5_Y9jE
- Doyen, N. (2023). Serge Joncour, Chaleur humaine. *Traversées, revue littéraire*. <https://revue-traversees.com/2023/08/22/serge-joncour-chaleur-humaine-albin-michel-aout-2023-2190-345-pages/>
- France 3 Auvergne-Rhône-Alpes. (2021, 6 décembre). *Marie-Hélène Lafon, l'intégrale. Chroniques d'en Haut* [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8xOf5XvvnSU>

- Gabinari, P. (2020, 2 de novembre). Serge Joncour : « Je me sens seul avec mon prix ». *LivresHebdo*. <https://www.livreshebdo.fr/article/serge-joncour-je-me-sens-seul-avec-mon-prix>
- Gris, F. (2016). Littérature contemporaine et travail agricole : interroger une invisibilité. In A. Adler & M. Heck (Eds.), *Écrire le travail au XXI^e siècle : quelles implications politiques ?* (pp. 93-102). Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.10500>
- Jaquet, C. (2014). *Les transclasses ou la non-reproduction*. PUF.
- Lafon, M. H (2013). *Liturgie*. Buchet Chastel.
- Lafon, M. H. (2019). *Le pays d'en haut*. Arthaud.
- Lafon, M. H. (2023). Propos de Marie-Hélène Lafon. In A. Lhermitte. (Ed.), *Marie-Hélène Lafon. De la source vive à la création* (pp. 117-181). Éditions Passiflore.
- Lafon, M. H. (2025). *Vie de Gilles*. Les éditions du chemin de fer.
- Lassaad, K. (2017, mai). *Corpus et contextualisation*. [Présentation]. Journée d'étude doctorants et jeunes chercheurs : Le corpus, Institut supérieur des sciences humaines, Jendouba, Tunisie. <https://hal.science/hal-03712999v1>
- Mendras, H. (1992). *La fin des paysans*. Babel.
- Radio France. (2024, 23 janvier). *Vrai ou Faux : Est-ce vrai que deux agriculteurs se suicident par jour en moyenne en France ?* [Émission de radio]. FranceInfo. <https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/le-vrai-ou-faux/vrai-ou-faux-est-ce-vrai-que-deux-agriculteurs-se-suicident-par-jour-en-moyenne-en-france-9608143>
- Rousseau, J.-J. (1750). *Discours sur les Sciences et les Arts*. Folio.
- Schoentjes, P. (2023, 26 décembre). 04/ Pierre Schoentjes : *Nature et écologie : quelle place pour la littérature ? Épaissir le réel : entre écopoétique et illustration narrative* [Vidéo de conférence]. Atelier du Livre de Mariemont, Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eUE7zkb3AnM&t=224s>

Soron, A. (2023). Marie-Hélène Lafon – Annie Ernaux : confrontation de deux formes d'appartenance au territoire originel. In A. Lhermitte. (Ed.), *Marie-Hélène Lafon. De la source vive à la création* (pp. 31-39). Éditions Passiflore.

Villaret, S. (2020). Covid-19 et retour à la nature : regard d'historien. *France Universités*.
<https://franceuniversites.fr/actualite/eclairage-covid-19-et-retour-a-la-nature-regard-dhistorien/#:~:text=Concordance%20des%20temps%20de%20crise,herbeuse%20au%20c%C5%93ur%20de%20villes>.

Chapitre 3

- Arendt, H. (1972). Sur la violence. In H. Arendt (Ed.), *Du mensonge à la violence* (pp. 105-2028). Calmann-Lévy.
- Bataille, G. (2011). *La Part maudite*. Les Editions de Minuit.
- Bouiche, F. (2017). Entre « écrire » et « trahir ». Le cas d'Annie Ernaux. *Cahiers ERTA*, (11), 145-160. <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/CE/article/view/1005>
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Éditions du Seuil.
- Bourdieu, P., & Passeron, J. C. (1964). *Les héritiers*. Les éditions de minuit.
- Chauvaud, F., & Mayaud, J.-L. (2005). *Les violences rurales au quotidien*. La boutique de l'histoire.
- Chauveau, J.-P. (1999). Le modèle sociologique des « sociétés paysannes » et l'innovation. In J.-P. Chauveau, M.-C. Cormier Salem, & Éric Mollard (Éds.), *L'innovation en agriculture* (pp. 85-91). IRD Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.15723>
- Clément, C. (2023, 20 avril). « Éleveuse et auteure : c'était écrit au fond de moi d'avance... mais pas que ». *Web-agri*. <https://www.web-agri.fr/installation-transmission/article/225982/delphine-laurent-eleveuse-auteure-de-naisseur-deux-passions-ecrites-au-fond-de-moi>
- Coquard, B. (2022). *Ceux qui restent*. La Découverte Poche.
- Coulon, C. (2015). *Les grandes villes n'existent pas*. Points.
- Coulon, C. (2017, 20 décembre). *Pourquoi rester quand tout nous pousse à partir ?* TEDxClermont [Vidéo de conférence]. <https://www.youtube.com/watch?v=TzAIhCLyqXk&list=PLUwVTyVo9Lf62AVe0MdCeuBUvXu4QN09a>

- Coulon, C. (2019, 21 octobre). *Cécile Coulon - Une bête au Paradis* [Vidéo]. Librairie Mollat Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Yg5HW5_Y9jE
- Coulon, C. (2021, 18 mars). *Live de Cécile Coulon animé par la journaliste littéraire Lauren Malka* [Vidéo inaccessible].
- Develey, A. (2018, 22 avril). Coquelicot, fleur du sommeil et de la guerre. *Le Figaro*. <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/expressions-francaises/2018/04/22/37003-20180422ARTFIG00003-coquelicot-fleur-du-sommeil-et-de-la-guerre.php#:~:text=Embl%C3%A8me%20de%20la%20vie%2C%20du,un%20coup%C2%BB%20en%20argot%20mais>
- Ernaux, A. (1983). *La place*. Folio.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. Gallimard.
- France 3 Auvergne-Rhône-Alpes. (2021, 6 décembre). *Marie-Hélène Lafon, l'intégrale. Chroniques d'en Haut* [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8xOf5XvvnSU>
- Gefen, A. (2022). Marie-Hélène Lafon. « La politique, c'est autre chose que l'écume des jours des faits de sociétés ». In A. Gefen (Ed.), *La littérature est une affaire de politique* (pp. 111-118). Éditions de l'Observatoire.
- Giono, J. (2025). *Colline*. Le livre de poche.
- Girard, R. (1972). *La Violence et le Sacré*. Grasset.
- Girard, R. (1982). *Le Bouc émissaire*. Grasset.
- Giroux, V. (2020). *L'antispécisme*. Que sais-je ?
- Héritier, F. (1995). *Masculin/Féminin I : La pensée de la différence*. Odile Jacob.
- Joncour, S. (2023, 1 octobre). *Serge Joncour : « Aujourd'hui, la documentation sur le réel est un maquis indéchiffrable »*. *Les Midis de Culture* [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-KV0L27PMVE>

La Sainte Bible. <https://sainte bible.com/>

Lafon, M.H. (2023, 16 janvier). *Marie-Hélène Lafon - Les sources*. Librairie Mollat [Vidéo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=8HU_LPVlg-g

Lafon, M.H. (2023, 31 mars). *Marie-Hélène Lafon : Une violence ordinaire. Effractions 2023. Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou* [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=D8gSsnGfTY0&t=1s>

Lafon, M.H. (2025, 14 mai). *Rencontre avec Marie-Hélène Lafon* [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JynkES3JsVg>

Lafon, M.H. (2025). *Vie de Gilles*. Les éditions du chemin de fer.

Mendras, H. (1976). *Sociétés paysannes*. Armand Colin.

Mendras, H. (1992). *La fin des paysans*. Babel.

Motin, V. (2020, 4 décembre). Valéry Giscard d'Estaing et l'agriculture en 4 citations. *Réussir*. <https://www.reussir.fr/video-valery-giscard-destaing-et-lagriculture-en-4-citations>

Rosental, P. A. (1999). *Les sentiers invisibles : Espace, familles et migrations dans la France du XIXe siècle*. EHESS.

Titti, N., & Madesta, T. (2002, 8 décembre). *Les Couilles à la ferme (1/2)*. Binge Audio. <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/les-couilles-a-la-ferme-1-2>

Chapitre 4

- Beal, M. (2019). *Des champs aux cuisines*. ENS Éditions.
<https://books.openedition.org/enseditions/12892>
- Bénézit, M. (2021). *Il est où le patron ? : Chroniques de paysannes*. MARAbulles.
- Bienne, G. (2019). *La Malchimie*. Actes Sud.
- Champagne, P. (1979). Jeunes agriculteurs et vieux paysans. Crise de la succession et apparition du "troisième âge". *Actes de la recherche en sciences sociales*, (26-27), 83-107. <https://doi.org/10.3406/arss.1979.2631>
- Chartier, L., & Chevrier, P. (2015). Les agriculteurs : des précaires invisibles. *Pour*, 225(1), 49-59. <https://doi.org/10.3917/pour.225.0049>
- Chauveau, J. P. (1999). Le modèle sociologique des "sociétés paysannes" et l'innovation. In J. P. Chauveau, M. C. Cormier Salem, & É. Mollard (Eds.), *L'innovation en agriculture* (pp. 85-91). IRD Éditions.
<https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.15723>
- Coulon, C. (2023, 17 octobre). *Rencontre avec Cécile Coulon – Librairie La Galerne* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DxjgimQV1ls>
- Eller, C. (2000). *The Myth of Matriarchal Prehistory: Why an Invented Past Will Not Give Women a Future*. Beacon Pr.
- Fottorino, É. (2023). *Mohican*. Folio.
- France Culture. (2024, février 23). *Agriculture : les femmes creusent leur sillon* [Émission de radio]. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-grand-reportage/grand-reportage-emission-du-vendredi-23-fevrier-2024-3142741>
- Givois, S., & Apers, É. (2025). Les exploitants agricoles vivent plus souvent sous le seuil de la pauvreté que l'ensemble de la population. *INSEE*, 29-40.

<https://www.insee.fr/fr/statistiques/8376591?sommaire=8376600&q=pauvret%C3%A9%20exploitant+agricole>

Gonthier, J. (2021). *Les paysannes. Portraits littéraires*. Turquoise.

Hachemi, M. (2022). *Les Saisonniers*. Stock.

Koenig, G. (2023, 30 septembre). *Gaspard Koenig : les vers de terre sauveurs du monde* [Émission de radio]. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/france-culture-va-plus-loin-le-samedi/les-vers-de-terre-pour-sauver-le-monde-8937882>

Koenig, G. (2023). *Humus*. Les éditions de L'Obsertavoire.

Lafon, M. H. (2013). *Liturgie*. Buchet Chastel.

Lafon, M. H. (2016). *Joseph*. Folio.

Lafon, M.H. (2015). *Histoires*. Buchet Chastel.

Lafon, M.-H. (2021). Préface. In J. Gonthier (Ed.), *Les paysannes. Portraits littéraires* (pp. 9-10). Turquoise.

Lafon, M. H. (2023, 16 janvier). *Marie-Hélène Lafon - Les sources*. Librairie Mollat [Vidéo]. https://www.youtube.com/watch?v=8HU_LPVLg-g

Lafon, M. H. (2023, 18 septembre). *Le mépris et les livres*. [Émission de radio]. À voix nue, France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/le-mepri-et-les-livres-5980359>

Lafon, M.H. (2025, 14 mai). Rencontre avec Marie-Hélène Lafon [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JynkES3JsVg>

Lagrange, R.-M. (1987). *Celles de la terre. Agricultrice : l'invention politique d'un métier*. Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Lemonnier, S. (2025). Le rapport au corps dans le monde agricole : recherche sur le cas des descentes d'organes. *AgriGenre*. <https://doi.org/10.58079/13em1>

Mendras, H. (1992). *La fin des paysans*. Babel.

- Piégay, P. (2007). *Domestiques agricoles et servantes de ferme dans la sociétés paysannes (de 1900 aux années 1960)*. L'Harmattan.
- Radio France. (2023, 23 février). *Imaginaires paysans* [Série de podcasts]. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-imaginaires-paysans>
- Rico, L. (2020). *Le chant du poulet sous vide*. Folio.
- Rosental, P. A. (1999). *Les sentiers invisibles : Espace, familles et migrations dans la France du XIXe siècle*. EHESS.
- Rudamn, L., & Glick, P. (2021). *The social psychology of gender. How power and Intimacy Shape Gender Relations*. The Guilford Press.
- Schoentjes, P. (2023, 26 décembre). 04/ Pierre Schoentjes : Nature et écologie : quelle place pour la littérature ? Épaissir le réel: entre écopoétique et illustration narrative [Vidéo de conférence]. Atelier du Livre de Mariemont, Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eUE7zkb3AnM&t=224s>

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



RESUMEN

TESIS DOCTORAL

Marcharse, permanecer o regresar: violencia padecida, violencia transmitida, miradas sobre la agricultura y el campesino en la literatura francesa del siglo XXI.

Lucie LACOSTE

Salamanca

2026

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS MODERNAS

Departamento de Filología francesa

Área de Filología francesa



RESUMEN

TESIS DOCTORAL

Marcharse, permanecer o regresar: violencia padecida, violencia transmitida, miradas sobre la agricultura y el campesino en la literatura francesa del siglo XXI.

LACOSTE
LUCIE -
Y6676346N
Firmado digitalmente por
LACOSTE LUCIE -
Y6676346N
Fecha: 2026.02.12
18:14:32 +01'00'

Autora: Lucie LACOSTE

Directoras: María Vicenta HERNÁNDEZ ÁLVAREZ

Emma BAHÍLLO SPHONIX-RUST

HERNANDEZ
ALVAREZ
MARIA
VICENTA -
07844197R
Firmado digitalmente por
HERNANDEZ ALVAREZ MARIA
VICENTA - 07844197R
Nombre de reconocimiento (DN):
givenName=MARIA VICENTA,
sn=HERNANDEZ ALVAREZ,
cn=HERNANDEZ ALVAREZ MARIA
VICENTA - 07844197R
Fecha: 20260213 07:50:23 +01'00'

Firmado por BAHILLO
SPHONIX RUST EMMA -
***3909** el día
13/02/2026 con un
certificado emitido por

Salamanca

Enero, 2026

La presente tesis propone un análisis del campesino en la literatura francesa del siglo XXI a través de tres ejes fundamentales: marcharse, permanecer y regresar. La investigación parte de una constatación central: el campesino ha sido históricamente marginado en la literatura, raramente representado como héroe positivo y con frecuencia reducido a estereotipos. Llama la atención en la literatura contemporánea francesa el número reducido de novelas que abordan este ámbito, pese a que muchas familias francesas mantienen un vínculo directo o indirecto con la agricultura a través de sus familiares o antepasados. Además, esta supuesta cercanía genera la falsa creencia de conocer el mundo agrícola, cuando dicha percepción suele ser errónea. La agricultura está en constante transformación: la agricultura de ayer no se parece a la de hoy, y la del futuro será, a su vez, diferente. Esta transformación modifica la imagen del campesino, quien, tradicionalmente, ha sido representado entre dos polos opuestos. Por un lado, aparece como idealizado y virtuoso por el hecho de ser un trabajador incansable que desarrolla una relación muy cercana a la tierra. Por otro lado, se describe como ignorante, grosero y bruto, es decir, mediante una imagen de desprecio. En la actualidad, las novelas que se interesan en este mundo lo hacen desde una perspectiva ecológica, y tienden de nuevo a invisibilizar al campesino tradicional o, cuando aparece, a culparle de las consecuencias desastrosas de su labor sobre el medio ambiente. También, destacan los nuevos ocupantes de las tierras, los neocampesinos, llenos de ilusión a la hora de llegar al campo. Por tanto, la literatura actual deja más sitio en sus intrigas a los nuevos habitantes de la ruralidad que a los propios campesinos tradicionales.

El éxodo rural del siglo XX es en parte responsable de esta ausencia. Muchos habitantes marcharon a la ciudad en busca de mejores oportunidades, mientras otros permanecieron como los últimos testigos de estos territorios que se vaciaban. Esta realidad ha inspirado relatos centrados en la memoria, el abandono, la permanencia y el retorno. A nivel literario, este fenómeno ha transcurrido a través de la dicotomía entre la ciudad y el campo. La ciudad, connotada con éxito y oportunidades de ascender socialmente, se manifiesta como un espacio prometededor de libertad. En cambio, el campo representa un lugar inmutable donde el código campesino encierra a los individuos dentro de roles establecidos sin posibilidad de escapar de ellos; la jerarquía somete a los individuos.

Sin embargo, la ciudad deja entrever rápidamente su perdición, provocando a veces la vuelta al campo de algunos personajes. En este contexto, los verbos “marcharse”,

“permanecer” y “regresar”, cargados de significados simbólicos, constituyen la estructura central de esta investigación. “Marcharse” no solo expresa una ruptura obligada por las circunstancias inherentes al mundo agrícola, sino también una ruptura deseada, que se traduce en una necesidad de escapar de ese universo hermético. En cuanto al verbo “permanecer”, refleja tanto la continuidad como la espera, el deber y la resistencia para sobrevivir. “Volver” implica reencontrar los orígenes, reconstruir los vínculos y enfrentarse al pasado.

En resumen, esta marginación justifica nuestra investigación. Su objetivo es cuestionar la escasez de la figura campesina en la literatura contemporánea y analizar las decisiones a las que se enfrentan los personajes. Contar la historia de estos hombres y estas mujeres, que en algún momento de su vida tuvieron que decidir si marcharse, permanecer o regresar – de manera voluntaria o forzosa – constituye el núcleo de nuestro enfoque. Estas decisiones suelen representarse con una cierta violencia, ya sea económica, social, familiar o simbólica, y pueden generar repercusiones que se extienden a varias generaciones. Esta violencia resulta aún más visceral porque afecta a la propia identidad de los individuos, especialmente en lo que concierne a su relación con el territorio.

La tesis se estructura en cuatro capítulos. El primero ofrece un análisis diacrónico de la representación de la agricultura y del campesino desde la Antigüedad hasta hoy en día. Su objetivo es mostrar cómo estas representaciones se han transformado a lo largo del tiempo, oscilando entre marginalidad, glorificación, olvido o sospecha, a menudo al servicio de discursos políticos, ideológicos o sociales. El segundo capítulo se dedica a la presentación de nuestro enfoque metodológico. Explicamos la constitución de nuestro corpus, justificando los criterios elegidos que sirven a la elección de seis novelas sobre las que descansa nuestro análisis. El tercer capítulo se consagra a la cuestión de la violencia, tanto de manera endógena como exógena, que marca el mundo campesino. A menudo reducido a un espacio cerrado, el medio del campesino aparece como un lugar donde se cristalizan tensiones sociales, económicas e íntimas, revelando una violencia múltiple, transmitida e interiorizada. El último capítulo matiza nuestro análisis y busca rehabilitar la imagen del campesino. La literatura contemporánea no se limita a representar la violencia, sino que propone otra lectura en relación con el territorio, la naturaleza y la herencia, lo que abre perspectivas de reconstrucción y de transmisión.

Capítulo 1

De la Antigüedad a nuestros días: una lectura diacrónica de la agricultura y el campesino en la literatura.

La agricultura ha desempeñado un papel central en el desarrollo de las sociedades humanas, moldeando paisajes, alimentando poblaciones e inspirando la cultura y la literatura. Desde la Antigüedad, el ser humano ha practicado esta actividad, convirtiéndola en un pilar de su existencia. Por ello, nos interesan los relatos respecto a este tema. Escritores como Catón, Varrón, Virgilio y Hesíodo describieron la vida agrícola, los ritmos de la naturaleza y los desafíos del trabajo en el campo, transmitiendo conocimientos y técnicas. Estos escritos constituyeron modelos simbólicos para comprender el mundo natural que rodeaba a los poetas, muchos de ellos también agrónomos.

Cabe destacar que, durante la Edad Media, la mayoría de los textos sobre el campesino y la agricultura eran tratados que dictaban la manera de cultivar y ofrecían consejos al lector. Estos tratados continuaron recopilando saberes; sin embargo, gran parte de la información se transmitía oralmente en lengua vernácula, lo que complicaba su conservación. Con el Humanismo del siglo XV, se redescubrieron los textos antiguos, inspirando a los autores a documentar su propia experiencia agrícola y a reflejar las características de sus regiones.

En los siglos XVI y XVII, la literatura sobre la agricultura combinó el carácter didáctico de los tratados con una dimensión literaria que incluía poesía y prosa bucólica, siempre tomando como referencia los modelos griegos y latinos. Un ejemplo de ello es el género pastoral, centrado en la vida rural y el contacto con la naturaleza, presente en obras como *L'Astrée* (1607) de Honoré d'Urfé.

En el siglo XVIII, los autores concebían la agricultura como un arte, al ser considerada por filósofos y economistas como Diderot (1751) y Robinet (1783) una fuente de riqueza, virtud y armonía social. Estos pensadores subrayaron su relevancia en la paz social, la educación cívica y la prosperidad económica. Paralelamente,

publicaciones, como *La Feuille du Cultivateur* (1790-1798) de Jean-Baptiste Dubois de Jancigny, vincularon la práctica agrícola con proyectos políticos y la difusión de los ideales ilustrados en el ámbito rural.

A partir del siglo XIX, la industrialización agrícola y el éxodo rural transformaron los paisajes, reflejándose en la literatura con nostalgia y contrastes entre ciudad y campo.

La novela campestre, a menudo asociada con George Sand, ofrece una visión idealizada y poética de la vida rural, centrada en los sentimientos y las relaciones humanas en un entorno bucólico. Sin embargo, la novela rústica va más allá y presenta una representación más realista de la vida campesina, mostrando las dificultades del trabajo agrícola y los problemas sociales, con el fin de reflejar la realidad sin embellecerla.

Este género trasciende a la geografía o al folclore regional: conecta al ser humano con la tierra en un sentido universal, más allá de la provincia¹. Aunque las obras resalten particularidades locales – como costumbres o dialectos – estos elementos no definen al género, el cual se inserta en un movimiento literario transnacional que se opone a las normas culturales urbanas. La literatura de “color local”, a menudo tildada de marginal, establece un vínculo entre diversas obras rústicas gracias a su carácter periférico y excéntrico.

Asimismo, es crucial no confundir la novela regionalista con la novela rústica: mientras la primera describe un entorno sociocultural general, la segunda se sumerge específicamente en la vida campesina. Para escribir sobre la ruralidad, el autor debe observar e integrarse en la cotidianidad del campo, buscando una autenticidad y un respeto por la cultura local que permitan una representación veraz y empática. El uso de arcaísmos es característico de la novela rústica, funcionando como puente lingüístico y cultural entre el lector y el mundo rural, aunque presenta desafíos: puede dificultar la

¹ En Francia, la provincia se refiere a todas las regiones situadas fuera de París y su área metropolitana, y se entiende más como un concepto cultural y geográfico que administrativo. No tiene un papel oficial, pero sirve para diferenciar a los habitantes de París de los del resto del país, y a veces se asocia con zonas menos urbanizadas, aunque incluye grandes ciudades como Lyon o Burdeos. Este término es muy distinto al que se usa en España, donde la provincia es una división administrativa oficial del territorio, situada entre la comunidad autónoma y el municipio, con competencias propias y un gobernador provincial. Así, mientras que en Francia la provincia se percibe como una región fuera de la capital con un matiz cultural, en España es un concepto legal y administrativo con funciones concretas.

lectura para quienes desconocen el habla local y requiere equilibrio para no sobrecargar el texto. Algunos autores, como George Sand, emplean estrategias como la música para suplir las limitaciones del lenguaje escrito y reforzar la comprensión del contexto rural.

La novela rústica trasciende a la mera descripción geográfica o folclórica. Es un género diverso que busca capturar la esencia de la vida rural mediante la representación de costumbres, dialectos, modos de vida y arcaísmos, sustentado en la experiencia del autor con la cultura local, y ofreciendo al lector una ventana a mundos y realidades poco conocidos desde sus orígenes.

Históricamente, la novela rústica tiene sus raíces en la pastoral, que idealizaba la vida en el campo y a los personajes rurales. Según Vernois (1962), la pastoral idealizaba demasiado la vida en el campo. Aunque no buscaba el realismo, tejía intrigas y preparaba el camino para el desarrollo de la novela rústica, centrado en el individuo y su relación con la vida rural. George Sand (1804-1876), autora destacada del siglo XIX, retomó el tema de la vida campestre en sus novelas situadas en el Berry, buscando un ideal de vida. Su enfoque era antropológico, mostrando la vida rural como un refugio frente a la ciudad y subrayando la belleza, la simplicidad y la armonía del campo. Aunque Sand retomaba la tradición pastoril centrada en el amor, se interesaba más por los paisajes, las costumbres y la pureza de la vida campesina, respetando el lenguaje y la identidad del campesino, pero haciéndolo comprensible al lector urbano. La naturaleza no es solo un escenario en sus obras, sino un actor del relato: elementos como el agua, el fuego, la tierra o el viento tienen significados simbólicos que reflejan emociones, creencias y sensualidad, acompañando y transformando a los personajes. Sand presenta a los campesinos como seres buenos, honestos y trabajadores, en armonía con la naturaleza, señalando las injusticias que sufren y generando empatía en el lector. Aunque idealiza la vida rural, no ignora el esfuerzo y las dificultades del trabajo agrícola. Su estilo combina el respeto por el lenguaje campesino con la transmisión de un ideal campestre, influyendo en autores posteriores como Frédéric Mistral y Alphonse Daudet, y reflejando la estructura social, la autoridad familiar, la vigilancia comunitaria y las supersticiones rurales, ofreciendo un testimonio de las costumbres del siglo XIX.

Sin embargo, la novela rústica no se limita al género pastoril, sino que se divide en dos grandes etapas. La primera, comprendida entre 1860 y 1907, corresponde a la *pastorale* occitana, en la que destacan autores como Ferdinand Fabre y Léon Cladel.

Fabre, admirador de Balzac, retrata la vida rural con un marcado realismo y rehúye toda idealización; en obras como *Le Chevrier* (1867) y *Les Courbezons* (1879) describe la naturaleza y las costumbres con precisión técnica y un lirismo contenido. Por su parte, Cladel – de origen rural y con una trayectoria inicial en la escritura política – mezcla el realismo regional con un tono heroico-burlesco. En *Le Bouscassié* (1881), Cladel logra plasmar la rudeza de la existencia campesina sin abandonar los elementos de la tradición pastorol.

A partir de 1891 surge la novela rústica social, influida por contextos políticos y económicos como el auge del socialismo, las crisis agrícolas y el éxodo rural. Este subgénero critica las injusticias sufridas por el campesinado y refleja su lucha frente a los terratenientes, adoptando un enfoque menos bucólico y más comprometido políticamente. En esta corriente destacan René Bazin, Eugène Le Roy y Émile Guillaumin. Bazin, en *La Terre qui meurt* (1898), despierta la compasión por los campesinos víctimas de la industrialización y el abandono. Por su parte, Le Roy, con *Jacquou le Croquant* (1896-1897), enfatiza la lucha de clases y la opresión de los aparceros, otorgando a la novela rústica una dimensión histórica y política. Finalmente, Guillaumin – campesino y escritor – consolida esta tradición mediante la observación directa y un firme compromiso con la mejora de las condiciones rurales, combinando con maestría la literatura y la documentación social.

En el ámbito del realismo y el naturalismo, Balzac y Zola presentan al campesino desde perspectivas divergentes. Balzac los describe como seres rudos, inmorales y primitivos, subrayando sus conflictos con los grandes terratenientes y una moralidad difícilmente cultivable, tal como se observa en *Les Paysans* (1855). Por su parte, Zola ofrece una visión exhaustiva basada en los principios del naturalismo; en obras como *La Terre* (1887), retrata al campesino vinculado a sus instintos más primarios y a la fuerza cíclica de la naturaleza.

Tras la derrota frente a Prusia en 1871 y la dolorosa pérdida de Alsacia y Lorena, surgió en Francia un renovado interés por las provincias y la identidad nacional. La experiencia bélica reforzó el sentimiento de pertenencia y la necesidad de reconocimiento en la periferia. Este contexto propició una descentralización intelectual: escritores oriundos de provincias francesas buscaron redefinir la identidad francesa desde su perspectiva regional, abordando los cambios de la modernidad desde el ámbito local.

Estos jóvenes, procedentes principalmente de familias acomodadas fuera de la capital y formados en institutos locales, crearon redes de socialización y revistas que integraban tanto reivindicaciones sociales como estéticas. El regionalismo literario germinó inicialmente en el sur con el movimiento *félibréen* y el uso del occitano provenzal como lengua vernácula. Gradualmente, este impulso se extendió hacia el norte, el centro y Bretaña, consolidándose a través de revistas transregionales que unieron a los autores frente al hegemonismo parisino.

A finales del siglo XIX, escritores de la pequeña y mediana burguesía comenzaron a describir la vida en las regiones francesas. Muchos eran maestros y podían observar la cultura rural con cierta objetividad. Aunque criticados por su origen urbano o no campesino, adoptaron la etiqueta de escritores provinciales para diferenciarse de la literatura parisina. Una de las figuras más importantes de este movimiento es Charles Brun, quien impulsó el regionalismo literario, defendiendo la autenticidad y frescura de la cultura provincial frente a la producción parisina. La literatura regionalista se caracterizó por tramas simples, centradas en la vida cotidiana y las tradiciones locales, con pocos personajes que resaltaban la importancia de la familia y las relaciones comunitarias, y conflictos narrativos ligados al éxodo rural hacia la ciudad, mostrando la tensión entre tradición y modernidad.

Estos escritores actuaban como etnólogos y sociólogos, documentando creencias, estructuras sociales y tradiciones, sin idealizar la vida rural, pero mostrando su resistencia frente a los cambios de la modernidad urbana. La literatura regionalista también buscaba revitalizar la cultura provincial, promoviendo lenguas vernáculas y patrimonio local, como lo hizo Frédéric Mistral con el *Félibrige* y el Museo Arlaten, respondiendo además a un contexto colonialista y nacionalista que redescubría la pluralidad cultural y reforzaba las identidades locales frente a París.

Durante la Primera Guerra Mundial, la literatura regionalista cambió de foco: la naturaleza y la agricultura aparecieron profundamente heridas por el conflicto, con paisajes devastados y escenas de sufrimiento tanto humano como animal. Autores como Jean Giono y Maurice Genevoix representaron la naturaleza como un organismo vivo afectado por la contienda y destacaron la relación compasiva entre soldados y animales. En sus relatos, contraponían la violencia ciega de la modernidad bélica con la humanidad de la vida tradicional, expresando una profunda nostalgia por la ruralidad previa al

conflicto. Estos textos proyectaban un ideal pacifista donde la técnica destructiva se oponía a la vida cercana a la tierra. En las décadas posteriores, la literatura rural enfatizó la estabilidad y el bienestar del campo como respuesta a las crisis de la sociedad urbana, consolidando el interés por las tradiciones y la identidad local. Los movimientos literarios provincialistas y regionalistas documentaron estas transformaciones, aunque su influencia disminuyó tras la Segunda Guerra Mundial.

Durante el conflicto bélico de la Segunda Guerra Mundial, el régimen de Pétain utilizó la literatura y el ideal del “retorno al campo” como medio para legitimar su presencia en el poder. Bajo el régimen de Vichy se creó el premio literario Sully-Olivier de Serres, tras el decreto ministerial del 23 de julio de 1942, con el objetivo de promover que los escritores se comprometieran con la Revolución Nacional. El jurado estaba compuesto por autores elegidos por el gobierno, y el nombre del premio reflejaba una maniobra de Pétain para suavizar la imagen autoritaria de su gobierno: al idealizar al campesino como el ser moral más elevado, justificaba la legitimidad de un líder que provenía del campo. Nacido en el pueblo de Cauchy-à-la-Tour, Pétain buscaba demostrar sus raíces rurales, reforzando su imagen como garante de la unidad nacional y vinculándose simbólicamente con los valores campesinos. Por tanto, esta instrumentalización de la literatura y de la imagen del campesino ha tenido repercusiones negativas que aún perduran hoy en día cuando hablamos de la literatura relacionada con la ruralidad.

Por otra parte, la agricultura moderna ha exigido la adaptación de muchas explotaciones mediante la mecanización, el uso de productos fitosanitarios, la ampliación de superficies y la inversión económica, buscando acelerar los procesos naturales y aumentar la producción de manera continua. Este modelo productivo ha afectado a las pequeñas explotaciones tradicionales, incapaces de competir, y ha generado daños importantes en la naturaleza, lo cual despertó una conciencia ecológica y llevó a replantearse la relación con el medio ambiente, los animales y el conjunto de los seres vivos. La literatura contemporánea refleja estas preocupaciones, alejándose de las representaciones nostálgicas de la naturaleza y centrando su mirada en las consecuencias ambientales y la búsqueda de soluciones. La literatura interesada en la ecología surge como una forma de compromiso de los escritores, quienes, conscientes de la urgencia de los problemas, adoptan una postura social y política para defender la protección de la naturaleza o criticar el sistema productivo, abarcando desde la crisis climática hasta la

defensa de los animales. A través de sus obras, los autores buscan alinear estilo e imaginación para dar forma a un mensaje que trasciende la mera descripción del paisaje, explorando la relación entre forma y contenido en un contexto de ecología comprometida. Esta literatura puede dividirse en la «literatura verde», centrada en el trabajo del campo y la naturaleza, y la «literatura marrón», que aborda directamente los daños medioambientales, la contaminación y la amenaza a la biodiversidad, reflejando la preocupación por el impacto humano sobre el entorno.

De hecho, los paisajes rurales han sido profundamente transformados por la Revolución Verde, la mecanización y la intensificación agrícola. Estas modificaciones incluyen el uso de pesticidas y fertilizantes, la expansión de cultivos y la reorganización de parcelas mediante la concentración parcelaria, afectando la identidad y la memoria de los territorios. La literatura describe frecuentemente paisajes abandonados o en regresión, marcados por la ausencia de habitantes y la sensación de desolación, lo que refleja la migración hacia las ciudades, el envejecimiento de la población rural y la desaparición progresiva de comunidades. La muerte y la memoria de los habitantes se convierten en elementos narrativos esenciales, mostrando cómo el recuerdo de los fallecidos mantiene un vínculo con el pasado y construye la identidad colectiva, mientras el paisaje se vacía de vida. Aun así, las descripciones sensoriales permiten resaltar la vitalidad y la belleza de la naturaleza, mostrando que, a pesar del abandono humano, el entorno natural sigue siendo un espacio rico y dinámico.

El uso generalizado de pesticidas y la intensificación de la producción han dañado la biodiversidad, degradado los suelos y contaminado las aguas subterráneas. La literatura muestra cómo los agricultores, muchas veces víctimas del sistema capitalista, se convierten en actores de un engranaje productivo que los obliga a depender de productos químicos y a asumir riesgos constantes, lo cual refleja la relación compleja entre la práctica agrícola y sus consecuencias ecológicas. Esta visión crítica permite que la narrativa contemporánea explore las tensiones entre agricultura, medio ambiente y sociedad, subrayando la necesidad de un cambio hacia prácticas más sostenibles y respetuosas con la naturaleza, al tiempo que representa la transformación de los paisajes y de la vida rural a través de las experiencias de quienes los habitan o los recuerdan.

El uso de pesticidas y el modelo agroindustrial tienen graves consecuencias tanto para los seres humanos como para los animales. En el ámbito humano, los pesticidas

provocan enfermedades como la leucemia, lo que refleja la ironía de que los productos aplicados para proteger los cultivos terminan dañando a quienes los usan. Novelas como *Mohican* (2023), de Fottorino, o *La Malchimie* (2019), de Bienne, denuncian la negligencia de los agricultores a la hora de aplicar estos productos, así como el abandono de las mutuas agrícolas y de las grandes empresas agroquímicas, mostrando a los agricultores y peones como víctimas de un sistema productivo y de decisiones que escapan a su control. Estas obras también evidencian el impacto sobre el medio ambiente y la vida animal, subrayando la interdependencia entre humanos, naturaleza y animales.

En cuanto a los animales, algunas novelas enseñan rasgos antiespecistas y denuncian la explotación basada en la especie, la cría industrial y la visión antropocéntrica que prioriza ciertas especies sobre otras. Obras como *Règne animal* (2016) de Jean-Baptiste Del Amo, *180 jours* (2013) d'Isabelle Sorente o *Le Chant du poulet sous vide* (2020) de Lucie Rico usan la personificación para generar empatía y mostrar la crueldad del sistema capitalista. Por el contrario, los relatos sobre la civilización campesina muestran un trato respetuoso hacia los animales, donde la violencia es natural y parte de la supervivencia. La literatura destaca, así, la necesidad de reconocer la naturaleza propia de los animales, respetar su bienestar y reflexionar sobre la relación entre humanos, animales y entorno, buscando un equilibrio entre humanidad, animalidad y biodiversidad.

Desde los años 70, la conciencia ambiental ha impulsado movimientos colectivos que buscan una agricultura más autónoma y sostenible frente al modelo agroindustrial dominante. Surgen así los neocampesinos: generalmente jóvenes urbanos en reconversión profesional o con estudios vinculados al medio ambiente, que crean granjas colectivas con una gestión que podríamos calificar de horizontal, puesto que se basan en principios de autogestión y en objetivos como la autosuficiencia alimentaria y energética. Estos practican la agroecología, una disciplina que combina ciencia, ecología, economía y movimientos sociales, buscando un modelo de producción respetuoso con la naturaleza y orientado al futuro. Este regreso a la tierra, aunque inspirado en modelos pasados, no es nostálgico, sino que ofrece una perspectiva hacia el futuro, a pesar de su enfoque utópico: pretende reconstruir la vida en comunidad, reconectar con lo esencial y ofrecer alternativas al sistema capitalista.

En la literatura, esta utopía se refleja en personajes que abandonan la ciudad para vivir en el campo, buscando una vida más auténtica y en armonía con la naturaleza. Los

relatos muestran cómo la geografía y elementos como ríos y bosques simbolizan purificación, introspección y renovación personal, mientras que los neorrurales exploran un estilo de vida casi autárquico, alejado de la sociedad de consumo. Sin embargo, la vida rural rara vez coincide con este ideal: los ruidos, el trabajo constante, la dependencia del clima, la competencia y la escasez de recursos generan conflictos y frustraciones. La confrontación con los campesinos tradicionales puede provocar incompreensión y tensiones, al cuestionar la identidad y los saberes heredados.

Así, la literatura contemporánea refleja tanto la idealización de la vida rural y la utopía del retorno como la desilusión ante la realidad exigente del trabajo agrícola, mostrando que la búsqueda de un modelo alternativo implica sacrificios, esfuerzo constante y la necesidad de reconciliar los ideales personales con las dificultades prácticas de la agricultura.

Capítulo 2

Metodología de constitución del corpus: criterios y objetivos de la investigación.

El capítulo comienza con una presentación de nuestra metodología y de los objetivos de investigación. El estudio parte de la observación de que el campesino suele ocupar un lugar marginal en la literatura, oscilando entre la idealización bucólica y los estereotipos reduccionistas. Por lo tanto, el objetivo es seleccionar novelas que ofrezcan acceso a un retrato más auténtico y matizado del mundo rural. Este enfoque, si bien es literario, incorpora una dimensión sociológica para comprender los códigos específicos de este entorno. La investigación se estructura en torno a varias cuestiones clave:

1. ¿Cómo deconstruye la literatura la imagen de un mundo rural estático para revelar una realidad compleja y, a menudo, violenta?
2. ¿En qué medida estas narrativas reflejan la evolución de la agricultura?
3. ¿Por qué este género permanece al margen del canon literario a pesar de cuestionar el vínculo fundamental entre la humanidad, la tierra y la sociedad?

La selección del corpus se concibe como un proceso dinámico y constructivista. A diferencia de un corpus cerrado y exhaustivo, aquí se percibe como un objeto abierto, influenciado por las preguntas del investigador y susceptible de evolucionar a lo largo del análisis. Este trabajo se basa en tres ámbitos de contextualización: genérico, autoral y temático.

Seis rigurosos criterios guiaron la selección de las obras para garantizar su relevancia y profundidad analítica:

1. Autenticidad: las novelas deben presentar una imagen realista del mundo agrícola, alejadas de los estereotipos.
2. Ámbito temporal: el período abarca desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad, cubriendo las profundas transformaciones de la agricultura.

3. Trayectoria de los autores: se prioriza a los autores de origen rural para garantizar la precisión de las descripciones técnicas y las representaciones de la vida cotidiana en la agricultura.
4. El papel de la mujer: el corpus incorpora perspectivas femeninas, ya sea como autoras o protagonistas, para romper con su invisibilidad histórica en este sector.
5. Rehabilitación de la mentalidad campesina: esto implica alejarse de la visión de la naturaleza de la élite urbana para expresar la propia visión de los agricultores.
6. Género narrativo: se optó exclusivamente por la novela, formato predilecto para explorar trayectorias humanas complejas.

Estos seis criterios permitieron seleccionar las seis obras que presentaremos a continuación:

1. *Une bête au Paradis* (2019), Cécile Coulon.

Cécile Coulon, una joven y prolífica autora, publicó su primera novela en 2012 a los dieciséis años. Su obra explora recurrentemente la vida rural, la soledad, la naturaleza y las relaciones humanas, temas centrales de *Une bête au Paradis* (2019). La novela narra la historia de una familia profundamente apegada a la granja Paradis, un lugar que moldea la vida de sus habitantes.

Blanche y Gabriel Émard quedan huérfanos tras la muerte accidental de sus padres y son criados por su abuela viuda, Émilienne, quien administra la granja sola con la ayuda de Louis, su peón. Louis, marcado por una infancia violenta, encuentra refugio en la granja del Paradis, donde se entrega al trabajo agrícola hasta el agotamiento. Permanece en la granja a lo largo de los años y desarrolla sentimientos por Blanche.

De adolescente, Blanche inicia una relación con Alexandre, un joven del pueblo, antes de que este se marche a estudiar a la ciudad. Esto la deja convencida de que su historia debería haber continuado dentro de los límites inmutables del Paradis. Años después, Émilienne, con ochenta y cuatro años, sigue allí, pero la granja ahora está a cargo de Blanche, con la ayuda de Louis. Gabriel, considerado demasiado frágil para la dureza del Paradis, vive cerca con Aurore, su pareja. Doce años después de su partida, Alexandre regresa repentinamente al pueblo. Este regreso reaviva los sentimientos de Blanche y

provoca los celos de Louis, lo que le lleva a abandonar la granja y distanciarse de la pareja. Sin embargo, Alexandre esconde un plan egoísta: arruinado, quiere expropiar la granja para construir urbanizaciones, aprovechándose de la vulnerabilidad de Émilienne. Blanche descubre la verdad cuando conoce a la esposa y al hijo de Alexandre. Impulsada por la sed de venganza y el deseo de proteger el Paradis, atrae a Alexandre a la granja con el pretexto de venderla y lo empuja a la pocilga donde los cerdos lo devoran, asegurando así la preservación de las tierras familiares.

Toda la narrativa se desarrolla casi exclusivamente en los confines del Paradis, del que los personajes rara vez se alejan. Este lugar adquiere una dimensión simbólica y actúa como una entidad por derecho propio, atrapando a los protagonistas en un mundo claustrofóbico marcado por la violencia, la dominación y la difuminación de los límites entre la humanidad y la animalidad, que culmina en un desenlace brutal.

2. *Nature Humaine* (2020), Serge Joncour.

Serge Joncour relata la historia de Alexandre Fabrier, heredero de la granja familiar Les Bertranges, ubicada en la región francesa de Lot, desde finales del siglo XX hasta el año 2000. A lo largo de tres generaciones, la novela ilumina las transformaciones del mundo agrícola y las tensiones entre la tradición agrícola, la modernización y el auge de las preocupaciones medioambientales. La narración comienza con una escena simbólica que reúne a tres generaciones en torno al cultivo del azafrán, encarnando una agricultura basada en el policultivo y el respeto de los ciclos naturales, ya amenazada por los cambios económicos.

Preparado por sus padres para hacerse cargo de la granja, Alexandre hereda una explotación en proceso de modernización, marcada por el abandono gradual del policultivo en favor de una ganadería más intensiva. Ante las presiones económicas, el riesgo de endeudamiento y la propuesta de construcción de una autopista que amenaza la granja, comienza a dudar de su futuro como agricultor. La novela presenta un contraste de puntos de vista contrarios: sus hermanas, que se han mudado a la ciudad, lo animan a invertir, mientras que Constanze, a quien conoce en un círculo de activistas ambientales, le ofrece una visión más consciente de la naturaleza.

Con un estilo que recuerda al documental, Joncour sitúa el destino de la familia Fabrier en un panorama histórico que evoca los principales acontecimientos de la segunda

mitad del siglo XX, desde la sequía de 1976 hasta el auge de la ecología política. La novela concluye con la tormenta de 1999, que destruye la nueva infraestructura de la granja y detiene el proyecto de modernización, presagiando un punto de inflexión decisivo en la vida de Alexandre.

3. *Chaleur Humaine* (2023), Serge Joncour.

Chaleur Humaine (2023) continúa la historia de la familia Fabrier veinte años después, en el contexto de la pandemia de Covid-19. Alexandre, con sesenta años, dirige solo la granja Bertranges, mientras que Constanze se ha convertido en la guardiana de una reserva natural cercana. Sus padres se han jubilado de la agricultura y sus hermanas, residentes en la ciudad, regresan a la granja en busca de refugio durante el confinamiento.

La novela adopta un marco temporal comprimido, de enero a marzo de 2020, y se estructura como un diario, combinando eventos colectivos con experiencias personales. El confinamiento familiar, provocado por la pandemia, reaviva conflictos relacionados con la herencia, la instalación de aerogeneradores en tierras de cultivo y las diferencias en el estilo de vida entre la ciudad y el campo. Paralelamente, Joncour ilustra los efectos tangibles del cambio climático en la agricultura, en particular a través de la alteración de los ciclos naturales y las prácticas ganaderas. A través de esta narrativa, el autor subraya el poder de la naturaleza frente a la humanidad y explora la necesidad de “calor humano” en un mundo marcado por crisis sanitarias y ecológicas. Al entrelazar destinos individuales y acontecimientos colectivos, *Chaleur humaine* (2023) sigue los pasos de *Nature humaine* (2020) y ofrece una crónica familiar y ambiental que convierte estas dos novelas en un registro ficticio de las transformaciones contemporáneas del mundo rural.

4. *Les Pays* (2012), Marie-Hélène Lafon.

En *Les Pays* (2012), Marie-Hélène Lafon recorre la trayectoria de Claire, hija de agricultores de la región francesa de Cantal, y relata su ascenso social a través de los espacios que forjaron su identidad. Una novela con fuertes elementos autobiográficos, la narrativa se estructura en torno a los diversos “pays” (tierras) de la protagonista, entendidos como territorios geográficos y simbólicos cruciales para su desarrollo personal.

La novela comienza con un episodio crucial: el viaje de la familia a París para el Salón Internacional de la Agricultura (SIA). Este viaje pone de relieve el peso de sus orígenes y la imposibilidad de abandonarlos por completo, a pesar del descubrimiento de la capital. La primera tierra de Claire es la de su infancia, la granja familiar en Cantal, un lugar de arraigo duradero y de transmisión de valores campesinos.

En la segunda parte, la narración acompaña a Claire a través de sus estudios escolares y universitarios, desde el internado en Saint-Flour hasta la Sorbona, donde estudia literatura clásica. Esta trayectoria marca la transición de un entorno social a otro. Claire se distancia gradualmente de su mundo de origen para dedicarse por completo a sus estudios, a costa del desapego emocional y cultural. En París, descubre una segunda “tierra”, urbana, densa y exigente, que se convierte en el escenario de su éxito social, manteniendo al mismo tiempo una frágil conexión con su “primer país”.

La novela destaca las dificultades de este ascenso social, basado en el trabajo duro y en valores heredados de la moral campesina, como la resistencia, la disciplina y el autosacrificio. Claire encarna la perseverancia, consciente de que su emancipación depende únicamente de su compromiso personal.

El capítulo final introduce un salto temporal y muestra a Claire adulta, establecida definitivamente en París, profesora, separada y sin hijos. La visita simbólica del padre a la capital revela la distancia que se establece entre ellos, una distancia resultante de una decisión tomada y alentada por la familia: la de dejar la granja para “hacer algo con su vida”. La novela concluye así con una tensión entre el ascenso social y la lealtad a sus raíces, sin nostalgia ni idealización.

A través de *Les Pays* (2012), Marie-Hélène Lafon explora las nociones de partida, transmisión y pertenencia, ofreciendo a la vez un retrato lúcido y profundo de la vida rural en la región de Cantal y de las vidas de quienes la habitan.

5. *Les Sources* (2023), Marie-Hélène Lafon.

En *Les Sources* (2023), Marie-Hélène Lafon amplía el mundo ficticio de *Les Pays* (2012) revisitando a varios personajes familiares, a la vez que reenfoca la narración en sus orígenes familiares y territoriales en la región de Cézallier. La novela explora las

raíces íntimas y geográficas de esta familia campesina a través de tres voces sucesivas: la madre, el padre y Claire.

La narración revela la infancia de Claire en la granja, sin convertirla en el personaje central. El padre, ya presente en *Les Pays* (2012), aparece indirectamente, a menudo mencionado mediante circunloquios, mientras que la madre, antes figura marginal, ocupa ahora un lugar central. La novela invita así al lector a volver a las “fuentes” de Claire, explorando el entorno familiar en el que creció.

Estructurada en tres capítulos, cada uno correspondiente a una fecha específica, *Les Sources* (2023) adopta sucesivamente las perspectivas internas de la madre, el padre y Claire. Cada capítulo representa un momento crucial en sus vidas y nos permite comprender sus singulares experiencias dentro de la granja familiar.

El primer capítulo se centra en la madre, atrapada en un matrimonio marcado por la violencia y la dominación. La narración revela su vida cotidiana limitada y la atmósfera tensa que impregna el hogar. Gracias al apoyo de su madre, logra liberarse de esta relación y divorciarse, rompiendo así los vínculos con un orden familiar y social profundamente arraigado.

El segundo capítulo adopta la perspectiva del padre, quien permaneció en la granja tras la separación. La novela recorre su trayectoria, marcada por el determinismo agrícola, la soledad y el aislamiento, a la vez que la sitúa en el contexto de las transformaciones sociales y económicas de la segunda mitad del siglo XX. A través de su mirada, Lafon muestra cómo las transformaciones del mundo contemporáneo llegan incluso a las zonas rurales más remotas.

El capítulo final da voz a Claire, ahora adulta. En resumen, acompaña simbólicamente el fin de la explotación familiar, con la venta de esta en 2021. La novela se cierra con este regreso a los orígenes, al lugar de las “fuentes”, que marca tanto la culminación de una historia familiar como el fin de un mundo campesino.

6. *Naisseur* (2023), Delphine Laurent.

Naisseur (2023) es la primera novela de Delphine Laurent, que da voz a los agricultores y explora la vida rural con realismo. La historia sigue a Marie-Loup, abogada parisina, que regresa a la granja familiar en Fonsveilles tras la muerte de su padre y la

jubilación de su madre para asegurar la continuidad de la explotación, de la que su hermano se niega a hacerse cargo. Inicialmente acompañada por su pareja, Guillaume, debe enfrentarse a las limitaciones económicas, la soledad y los desafíos específicos de ser ganadera, así como al escepticismo de los hombres que la rodean.

La novela también describe los desafíos que enfrenta una mujer al gestionar una granja en un entorno predominantemente masculino y la necesidad de preservar un legado familiar y moral. La narrativa destaca la profunda conexión de Marie-Loup con los animales y la comunidad agrícola, haciendo hincapié en la transmisión de habilidades, valores y una forma de vida amenazados.

A través de este regreso a la tierra, Laurent ilustra las dificultades contemporáneas de la agricultura, el peso de la tradición, el aislamiento de los agricultores y las decisiones personales ante la modernidad. La autora se inspira en su propia experiencia, aclarando que la novela no es autobiográfica, para transmitir al lector emociones auténticas vinculadas a la vida agrícola y al nacimiento de los animales, símbolos de renovación y continuidad.

Capítulo 3

El mundo campesino ante la prueba de la violencia.

Comenzamos ofreciendo un análisis teórico y sociológico de la violencia, explorando las perspectivas de grandes pensadores como Foucault, Bataille, Arendt, Girard y Bourdieu. Estos autores nos permiten definir la violencia no como un simple acto de brutalidad, sino como un fenómeno multifacético que incorpora dimensiones simbólicas, miméticas e institucionales. El estudio aplica posteriormente estos conceptos al mundo rural, un entorno a menudo marcado por relaciones de dominación con las élites urbanas, así como por profundas tensiones internas. El análisis destaca las formas estructurales, sociales y familiares de violencia que rigen la vida rural más allá de los estereotipos habituales. Al examinar el trabajo, el linaje y el aislamiento, las fuentes muestran que la violencia constituye un elemento estructurante y determinante de la condición campesina contemporánea.

A continuación, analizamos el hecho de permanecer, a pesar de todo, y en particular la figura del campesino enfrentado a fuerzas externas. En las novelas estudiadas, el campesino aparece como una figura persistentemente marginada, viviendo según sus propios códigos que lo distancian de la sociedad en general. Apegado a la tierra, las estaciones y las tradiciones familiares, parece evolucionar en un mundo regido por normas distintas de las que el mundo moderno considera legítimas. Esta marginalidad se expresa notablemente a través del orgullo campesino, entendido como un sentido profundamente interiorizado del honor y el orgullo, que estructura las decisiones de vida y las trayectorias profesionales. En *Les Sources* (2023), Marie-Hélène Lafon ilustra esta lógica a través de la figura del padre, campesino por herencia y necesidad simbólica, impulsado por la necesidad de seguir siendo dueño de su trabajo y fiel a su linaje. La exigencia de mantener el propio estatus refuerza esta posición marginal: impone una conformidad social visible, caracterizada por la dignidad, la moderación y el respeto a las jerarquías rurales, a costa de sacrificios silenciosos y una considerable rigidez. Esta singularidad también se manifiesta en las prácticas cotidianas, en particular en la alimentación, que constituyen fuertes marcadores de la identidad campesina. Las comidas, los platos cocinados a fuego lento, los rituales domésticos y el rol asignado a la

mujer en el ámbito familiar reflejan una cosmovisión tradicional, a menudo percibida como anacrónica. En *Nature Humaine* (2020), Louis y Lucienne mantienen sus hábitos campesinos a pesar de mudarse a una casa moderna, lo que simboliza una forma de inmovilidad cultural ante los cambios contemporáneos. La omnipresente televisión encarna un frágil vínculo con el mundo exterior, revelando el intento de comprender una modernidad impuesta desde fuera. Estas escenas contribuyen a construir la imagen de un campesino retraído, un observador pasivo de un mundo que lo abruma y que lucha por integrar plenamente.

Finalmente, ser campesino no es solo una profesión, sino una parte total e inseparable de la identidad individual, como enfatiza Mendras (1984). En las novelas analizadas, esta fusión de hombre, tierra y artesanía configura personajes profundamente arraigados, incapaces de separarse permanentemente de su tierra. Esta postura fomenta un sentimiento de exclusión e inadecuación ante las transformaciones sociales, políticas y culturales del mundo contemporáneo. A menudo percibido como atrasado, ingenuo o reacio al progreso, el campesino se convierte en blanco de burlas y discursos devaluadores, tanto en las representaciones sociales como en las interacciones ficticias. Esta acumulación de visiones externas negativas contribuye a convertir al campesino en un antihéroe moderno, condenado a la inmovilidad y sometido progresivamente a un verdadero juicio simbólico, basado en su supuesta incapacidad para adaptarse a las fuerzas exógenas que permean la sociedad.

Los medios de comunicación y el discurso político contemporáneos contribuyen a la construcción de una imagen negativa del agricultor, señalándolo con frecuencia como responsable de los problemas medioambientales y de salud asociados a la agricultura moderna. Las acusaciones sobre pesticidas, hormonas o ganadería intensiva tienden a agrupar a todo el sector agrícola, contribuyendo a una estigmatización generalizada de la profesión, como lo ilustra *Nature Humaine* (2020). Atrapado en esta retórica acusatoria y en las limitaciones económicas del sistema capitalista, el agricultor ve cómo su identidad se disuelve, acelerando la desaparición de un modo de vida y una civilización campesinas ya en peligro de extinción.

Prisionero en la maquinaria del capitalismo agrícola de posguerra, el campesino se ve obligado a adaptar sus prácticas a las exigencias de la productividad y la rentabilidad, a costa de la erosión progresiva de su identidad. Convertido en empresario

agrícola, sigue siendo una clase económicamente dominada, ahora sujeta a fuerzas nacionales, europeas e internacionales, como ilustran *Nature humaine* (2020), *Les Sources* (2023) y *Naisseur* (2023). Estas transformaciones conducen a rupturas generacionales, mayor precariedad y sufrimiento psicológico, que los escritores Marie-Hélène Lafon, Delphine Laurent y Serge Joncour iluminan desde una perspectiva tanto social como política, dando testimonio de la desaparición gradual del campesinado tradicional y su persistente marginación.

Las novelas estudiadas arrojan luz sobre una forma de dominación invisible ejercida por la sociedad que lo rodea sobre el mundo rural, una forma de violencia simbólica, analizada por Chauveau, Bourdieu y Passeron. La supremacía cultural de la ciudad, reforzada por la centralización política, educativa y literaria, silencia el campo e impone una supuesta cultura legítima, ajena a los herederos del mundo rural. A través del viaje de Claire en *Les Pays* (2012), Marie-Hélène Lafon ilustra el proceso de aculturación que enfrentan los hijos de agricultores obligados a abandonar su tierra natal para acceder a la educación superior, revelando las desigualdades en el capital cultural y el papel de la escuela en la reproducción social.

Esta dominación simbólica pesa especialmente sobre las mujeres jóvenes de las zonas rurales, a menudo presionadas para que se vayan para ascender socialmente, mientras que otras eligen irse ellas mismas. Las trayectorias opuestas de Claire, Marie-Loup, Blanche y los personajes de *Nature humaine* (2020) dan testimonio de estas tensiones entre la partida y el arraigo. Las obras analizadas visibilizan estas violencias silenciosas, que mantienen a los individuos en una posición de sumisión muchas veces interiorizada, al tiempo que resaltan el coraje y la resistencia de quienes permanecen, afirmando su identidad campesina frente a las imposiciones de la sociedad dominante.

Las novelas de este corpus demuestran que la violencia en las comunidades rurales no solo se impone desde el exterior, sino que también se desarrolla dentro de ellas, en forma de violencia interna e intracomunitaria. Estrechamente ligada a la interrelación de la vida familiar y profesional, esta violencia surge del confinamiento geográfico, social y simbólico inherente a los espacios rurales. La granja se presenta como el centro neurálgico de la existencia, un lugar a la vez vital y opresivo, donde las tensiones familiares, los resentimientos tácitos y las expectativas colectivas generan un sufrimiento

duradero, a menudo normalizado, dentro de una sociedad unida, marcada por la imposibilidad de escapar.

Esta violencia se manifiesta de manera cíclica y adquiere la forma de una auténtica prisión rural. En *Une bête au Paradis* (2019), Cécile Coulon lleva esta lógica al extremo al confinarlos en un único espacio, dominado por la repetición, el destino y la muerte. La granja del Paradis se convierte en un lugar de absoluto determinismo, donde el confinamiento se soporta y se asimila. A través del personaje de Blanche, figura de guardiana y heredera del lugar, la violencia se inscribe en una lógica de linaje y transmisión, simbolizada por el motivo recurrente de la araña. La araña encarna la trampa, la pulsión de muerte y la inevitabilidad de la tragedia, presagiando la repetición del derramamiento de sangre.

En *Les Sources* (2023) y *Naisseur* (2023), la violencia cíclica adquiere formas más comunes, pero igualmente destructivas, en particular a través de la violencia doméstica, las tensiones intergeneracionales y el peso del juicio comunitario. Marie-Hélène Lafon describe meticulosamente los mecanismos de control y abuso, arraigados en la vida cotidiana rural y reforzados por el aislamiento geográfico, la dependencia económica y la falta de estatus legal de la protagonista. Delphine Laurent, por su parte, destaca los conflictos vinculados a la integración, la transmisión y la herencia, revelando cómo la violencia se perpetúa en las relaciones familiares y sociales. Estas obras muestran así que permanecer en el propio territorio, lejos de ser una elección pacífica, expone a los individuos a una violencia difusa y repetitiva, profundamente arraigada en las estructuras mismas del mundo rural.

En las novelas de este corpus, la constante proximidad entre el campesino y el animal lleva a una difuminación de la frontera entre humanidad y animalidad, transformando el cuerpo del campesino en uno instrumentalizado, puesto al servicio de las bestias y reducido a su función puramente utilitaria. El cuidado de los animales implica una total implicación corporal y sensorial, donde el olor, la carne y el cansancio inscriben indeleblemente la violencia en el cuerpo humano, que a su vez se convierte en explotado. Esta permeabilidad conduce a una animalización del campesino y cuestiona la jerarquía de las especies: el hombre depende de los animales tanto como los domina. Al invertir las categorías de bestialidad, particularmente en *Une bête au Paradis* (2019), los autores muestran que la verdadera bestia no es necesariamente el animal, sino que puede ser el

propio ser humano, cuando la violencia, la dominación y la carne se imponen como único medio de supervivencia en un mundo rural brutal y cerrado.

En *Une bête au Paradis* (2019), la violencia se inscribe inmediatamente en la carne y la sangre, según una lógica visceral que vincula estrechamente a los hombres, los animales y la tierra. La escena inicial de la matanza del cerdo, cargada de simbolismo sacrificial y cristiano, funciona como un prelude trágico: la sangre derramada se convierte en el motivo central de la novela, conectando la matanza animal con la sexualidad, el deseo, los celos y la muerte. Cécile Coulon superpone el acto carnal y el acto sacrificial, difuminando las fronteras entre la humanidad y la animalidad, y convirtiendo el Paradis en un espacio cerrado donde todo comienza y termina en sangre. La muerte de Alexandre, devorado por los cerdos, cumple esta lógica cíclica y fatal, transformando el lugar en un auténtico osario y revelando una violencia inherente al arraigo, la herencia y el apego visceral a la granja.

En *Les Sources* (2023), la violencia se manifiesta de forma más silenciosa, pero igual de destructiva, grabada indeleblemente en el cuerpo femenino. El abuso doméstico marca la carne humana, transformándolo en un depósito de dominación e inscribiendo la jerarquía de género incluso en las descripciones corporales, contrastando el cuerpo femenino “blando” con el cuerpo masculino “seco”. Esta violencia generalizada también se expresa a través de una escritura del silencio, donde la palabra se retiene, incluso se prohíbe, revelando la profundidad del sufrimiento y la interiorización de la dominación.

Así, ya sea espectacular y sangrienta o muda y cotidiana, la violencia permea cuerpos y vidas, haciendo de la carne un espacio donde cristalizan las relaciones de poder, el sufrimiento íntimo y la imposibilidad de escapar del orden rural.

Por otro lado, en estas obras, permanecer en el campo no aparece como una mera obligación social, sino como una elección consciente de resistencia, compromiso y fidelidad a una ética campesina. Personajes como Alexandre (*Nature Humaine*), Blanche (*Une bête au Paradis*) y Marie-Loup (*Naisseur*) encarnan la voluntad de mantener vivas granjas amenazadas por el abandono, afirmando un apego visceral a la tierra, las prácticas ancestrales y los conocimientos inscritos en el cuerpo. Esta postura encuentra su máxima expresión en figuras como Michel (*Naisseur*), depositario de un conocimiento orgánico, sensorial y casi chamánico, o Crayssac (*Nature Humaine*), un campesino atemporal

comprometido con la lucha del Larzac, que rechaza la innovación, el productivismo y la dependencia de las instituciones. Quedarse se convierte así en un acto de denuncia del sistema capitalista y una afirmación de la autonomía, donde el saber hacer agrícola se combina con un modo de vida y una herencia moral fundada en el trabajo, la paciencia y el respeto por los ritmos naturales. El cuerpo del campesino, marcado por el esfuerzo y el dolor, se convierte en la prueba viviente de esta continuidad, haciendo del campesino no un agente del progreso, sino el guardián de valores inmemoriales, cuya preservación parece esencial para el futuro de las sociedades modernas.

Por último, abandonar el mundo rural es a la vez un acto de supervivencia, un intento de ascenso social y una forma de escapar de la perpetuación de la violencia y el determinismo rural, sin romper nunca por completo los vínculos con el lugar de origen. Marcharse, a menudo asociado con el éxito, también revela la desilusión de la vida urbana y el peso persistente de los orígenes. Las obras analizadas deconstruyen así la oposición simplista entre irse y triunfar, mostrando que quedarse también puede ser una opción emancipadora. El retorno, por su parte, no solo se logra mediante el desplazamiento geográfico, sino sobre todo a través de la escritura, que se convierte en un espacio para la memoria y la transmisión. La escritura permite entonces al mundo rural romper su silencio, transformar el desarraigo en material literario y reconciliar la fidelidad a los orígenes con las trayectorias individuales, en una fructífera tensión entre apego y ruptura, cuerpo, territorio y lengua.

Capítulo 4

Retratos campesinos y visiones de la agricultura: hacia una rehabilitación de la imagen campesina.

La figura del campesino, atrapada durante mucho tiempo en una imagen estereotipada que oscila entre el desprecio de clase y la idealización bucólica, está experimentando una profunda reevaluación en la literatura contemporánea. Este capítulo demuestra que la rehabilitación de la imagen del campesino no es simplemente una cuestión de nostalgia, sino una exploración rigurosa de las complejas relaciones entre los hombres y la tierra. Al examinar las distintas visiones de la agricultura, los autores de este corpus se esfuerzan por restaurar la dignidad simbólica y física del trabajador rural, superando las representaciones binarias para arraigar al campesino en una realidad que es a la vez material, política y conmemorativa. Este análisis se estructura en torno a tres figuras emblemáticas: el agricultor, el campesino tradicional y el neocampesino.

En primer lugar, la figura del agricultor ilustra la ruptura abrupta con la civilización tradicional bajo la presión de la modernización impuesta. Esta transición hacia una agricultura orientada al mercado transforma al campesino en un gestor de capital sujeto a los imperativos del rendimiento. Como señala Joncour en *Nature Humaine* (2020) esta evolución se experimenta como alienación ante las demandas de la gran distribución. El personaje de Jean se ve obligado a sacrificar sus prácticas ancestrales para satisfacer las necesidades de la cadena de supermercados “Mammouth”, aumentando la producción de vacas. Este cambio genera una carga mental invisible pero abrumadora, donde la gestión de préstamos sustituye la observación de los ciclos naturales. Marie-Hélène Lafon, en *Les Sources* (2023), transmite esta presión mediante la obsesiva enumeración de las fechas de compra de maquinaria agrícola, que se convierten en los nuevos marcadores de una vida marcada por el pago de préstamos.

Además, esta modernización tecnológica conduce a una homogeneización de los estilos de vida que borra la singularidad rural. La llegada de la televisión y el teléfono, analizada por Henri Mendras (1984) como señal del fin de la civilización campesina, conecta la explotación agrícola con el resto del mundo, pero también impone una cultura

urbana estandarizada. Sin embargo, este aparente progreso enmascara una paradoja social: mientras los agricultores se modernizan, a menudo se hunden en una precariedad alarmante. El corpus destaca una realidad en la que trabajar más significa ganar menos, dejando a los agricultores atrapados en un sistema que los empobrece a la vez que exige una productividad cada vez mayor. Esta angustia se ve agravada por una ética de la valentía heredada del pasado, que desalienta el acceso a la asistencia social, percibida como una afrenta al honor. La situación de las mujeres es particularmente vulnerable en este contexto, pues sus derechos de pensión suelen ser precarios debido a la falta de un estatus formal, a pesar de su participación en el trabajo diario.

Sin embargo, ante este declive del modelo industrial, la figura del campesino tradicional emerge como un verdadero icono de resistencia. Esta figura no debe verse como una mera reliquia del pasado, sino como un oponente al sistema globalizado. Por ejemplo, el cabrero Crayssac en *Nature humaine* (2020) rechaza las innovaciones tecnológicas para preservar una relación directa e íntima con su entorno. Su enfoque se basa en una “razonabilidad” campesina, una forma de pragmatismo vital que ignora el concepto moderno de “sobriedad” en favor de una verdad ancestral: extraer de la naturaleza lo que se necesita sin afán de acumulación. En este sentido, el campesino tradicional se convierte en el custodio de un saber, donde el gesto, repetido de generación en generación, se convierte en un acto de preservación de un patrimonio cultural inmaterial y moral.

Esta valorización del gesto lleva a reconsiderar el cuerpo del campesino como herramienta y testimonio vivo de la historia. El cuerpo ya no es simplemente una fuente de trabajo; es el lugar donde la memoria de la tierra se inscribe a través, por ejemplo, de las manos callosas o el agotamiento físico. Esta conexión visceral con la tierra garantiza la estabilidad frente a los cambios de la modernidad, convirtiendo al agricultor en el hombre de la naturaleza eterna.

Es precisamente esta base de valores la que atrae a los nuevos agricultores hoy en día. Aunque a menudo provienen de entornos urbanos y tienen estudios, estos recién llegados buscan reinterpretar las habilidades tradicionales para abordar los desafíos climáticos contemporáneos. A diferencia del agricultor tradicional, cuyo conocimiento es instintivo, el neocampesino media su práctica a través de la teoría y el compromiso

político, transformando el retorno a la tierra en un proyecto social con visión de futuro, como es el caso de varios personajes de *Nature Humaine* (2020).

En conclusión, este capítulo demuestra que rehabilitar la imagen del campesino requiere reconocer estas diversas trayectorias. Al articular la memoria, el cuerpo y el compromiso, la literatura contemporánea restituye al campesino al lugar que le corresponde: el de un actor complejo e indispensable, pudiendo ofrecer una alternativa a las crisis del mundo moderno. El mundo rural sigue siendo, por tanto, un espacio de profunda transformación donde, a través de estos retratos entrelazados, se redefine nuestra conexión fundamental con la tierra.

La literatura dedicada a la vida campesina se ha estructurado durante mucho tiempo en torno a la oposición entre una visión idílica y una representación rústica, lo que ha contribuido a su marginación institucional en favor de una visión simplista del mundo rural. Sin embargo, el estudio de obras contemporáneas revela que la literatura que se interesa en este mundo explora profundamente los vínculos antropológicos entre los humanos, los animales y la tierra dentro de una civilización regida por códigos implícitos y complejas dinámicas de poder.

Si bien las narrativas actuales tienden a priorizar las cuestiones ecológicas en detrimento de la figura humana, autores como Delphine Laurent, Marie-Hélène Lafon, Cécile Coulon y Serge Joncour exploran la dura realidad de la condición campesina. La violencia ocupa un lugar central en su obra, no como signo de salvajismo, sino como un componente orgánico vinculado al trabajo, el derramamiento de sangre y la angustia de la herencia. Esta brutalidad, a menudo expresada a través de la animalización de los personajes, se convierte en el motor de tensiones sociales y familiares donde la supervivencia prima sobre la contemplación, mientras que ciertos estilos más refinados permiten una observación de esta realidad con distancia etnográfica, evitando el patetismo.

Esta obra literaria también saca a la luz las figuras tradicionalmente invisibles del mundo agrícola, comenzando por los trabajadores agrícolas, cuya vulnerabilidad nos recuerda que la tierra es escenario de persistentes relaciones de dominación económica. Simultáneamente, el análisis de las relaciones de género revela una estructura patriarcal en la que las mujeres soportan una doble carga de trabajo, tanto doméstico como productivo. Mientras algunas mujeres interiorizan estas normas hasta el punto de perpetuar la violencia sistémica, otras figuras emergen como polos matriarcales de resistencia, capaces de transformar sus conocimientos ancestrales en herramientas de emancipación.

En definitiva, esta obra trasciende los estereotipos para reflejar un mundo en constante cambio, dividido entre sus tradiciones ancestrales y los desarrollos contemporáneos. A través de las trayectorias de quienes eligen irse, quedarse o regresar, la literatura revela que la identidad campesina es inseparable de la violencia heredada y de un apego visceral a la tierra, ofreciendo así una visión matizada de la complejidad de una civilización que lucha por su continuidad.