

## **INFORMATION TO USERS**

**This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.**

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.**

**In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.**

**Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.**

**Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.**

**ProQuest Information and Learning  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA  
800-521-0600**

**UMI<sup>®</sup>**





**Université d'Ottawa • University of Ottawa**



**La R/résistance: la littérature populaire, le terroir et la femme:  
Une analyse des romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* de Christian Signol.**

**par**

**CORNÉLIA KLOSTERMAIER**

**Département des lettres françaises**

**Faculté des arts**

**Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales**

**de l'Université d'Ottawa**

**en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises): M.A.**

**Ottawa - 2001**



**National Library  
of Canada**

**Acquisitions and  
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

**Bibliothèque nationale  
du Canada**

**Acquisitions et  
services bibliographiques**

**395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

**0-612-66065-6**

**The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.**

**The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.**

**L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.**

**L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.**

**Canada**

**La R/résistance: la littérature populaire, le terroir et la femme**  
**Une analyse des romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* de Christian Signol.**

## **RÉSUMÉ**

Christian Signol est l'un des écrivains français contemporains les plus lus en France aujourd'hui. L'auteur d'une quinzaine de romans de terroir, il bénéficie d'un succès phénoménal. Pourtant, à ce jour, l'intérêt critique pour son œuvre est très limité. Est-ce que Signol est la victime de son propre succès? Avant tout, ses romans plaisent au grand public.

Cette étude propose donc d'examiner les rapports entre le roman du terroir et le roman populaire et de mettre à jour les enjeux du roman du terroir. Comme le roman populaire s'adresse plus à un large public qu'à l'institution littéraire, nous nous proposons d'analyser la mission de Signol. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur la représentation de la femme dans la littérature du terroir. Dans les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* le personnage féminin est mis en valeur. Philomène, le personnage principal, se montre habile et ingénieuse et n'hésite pas à prendre des initiatives pour parvenir à réaliser son idéal. C'est une héroïne à la forte personnalité qui apparaît comme l'antithèse des personnages féminins des romans du terroir. À la lumière des théories de l'héroïne, cette thèse vise à montrer comment Signol réussit à faire ressortir une héroïne moderne.

**Je tiens particulièrement à remercier mon directeur de thèse Monsieur Robert Major d'avoir accompagné et éclairé mes recherches, de ses conseils précieux, de la justesse de ses analyses, de sa patience, et surtout d'avoir compris ma résistance.**

**Je garde une éternelle gratitude à ma famille, notamment à mes parents pour leurs encouragements constants pendant toutes ces années d'études.**

**Je tiens aussi à remercier Raffaella Andrieux pour tout le courage qu'elle m'a insufflé de très loin.**

**Je suis pareillement très reconnaissante à Florence Cédiey de m'avoir donné l'exemple de l'importance de la résistance dans la vie.**

**Je tiens aussi à dire ma gratitude à Denis Côté pour sa lecture attentive et pour sa critique bienveillante.**

**Je voudrais également exprimer tous mes remerciements à Madame Justine Solofoson pour la passion de l'enseignement qu'elle m'a transmise.**

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction .....</b>	<b>3</b>
<b>Chapitre I - La littérature (im)populaire.....</b>	<b>20</b>
<b>Chapitre II - La résistance de Christian Signol.....</b>	<b>44</b>
<b>Chapitre III - Une analyse des romans <i>Les Cailloux bleus</i> et <i>Les Menthes sauvages</i>.....</b>	<b>61</b>
<b>Chapitre IV - De paysannes ordinaires et de personnages féminins extraordinaires.....</b>	<b>81</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>121</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>125</b>

Christian Signol n'est pas un écrivain français typique. Même si ce romancier choisit de rester fidèle à son terroir natal et de vivre loin de Paris, la capitale littéraire de la France, il réussit à faire carrière en littérature. Qui plus est, aussi étonnant que cela puisse paraître, au début d'un vingt-et-unième siècle axé sur le progrès technologique, cet auteur vise à sensibiliser le public lecteur aux problèmes touchant la paysannerie en France. Il va sans dire que cet engagement à faire valoir la culture rurale en littérature contemporaine pose un certain défi. Le milieu littéraire français, dans l'ensemble, se montre peu accessible au régionalisme, ce qui contraint Christian Signol à travailler à contre-courant pour assurer sa reconnaissance.

Loin d'être un écrivain débutant, Signol publie depuis près de vingt ans, et est l'auteur d'une quinzaine de romans. Associé à «l'École de Brive»<sup>1</sup>, maintenant jugée «le mouvement littéraire le plus visible en Limousin»<sup>2</sup>, Signol se signale davantage par la

---

<sup>1</sup> Aujourd'hui «L'École de Brive» comprend huit auteurs: Gilbert Bordes, Colette Laussac, Claude Michelet, Martine Marie Muller, Michel Peyramaure, Jean-Guy Soumy, Denis Tillinac, et Yves Viollier. Chaque année, en octobre, à la veille de la Foire du Livre de Brive-la-Gaillarde, ils publient un recueil de nouvelles «propre à manifester la cohésion du groupe et sa vitalité...» voir LAFFONT, Robert. *Un jour de bonheur de l'École de Brive*, [en ligne], [<http://www.laffont.fr/livrejourbonheur.htm>](12 janvier 2000); voir aussi Jacques Peuchmaurd, «École de Brive», dans *Le Magazine Littéraire, Supplément: «Brive et ses écrivains»*.no.282, nov.1990, p.108-110.

<sup>2</sup> LIMOUSIN CENTRE D'ART ET DE CULTURE. *Culture, Loisirs, Spectacles en Limousin*, [en ligne], [<http://www.crlimousin.fr/Tourisme/CULTNET.HTM>] (12 janvier 2000)

fascination qu'exercent ses œuvres du terroir sur les lecteurs français à l'heure actuelle. De fait, depuis que le public français a découvert ses œuvres, au début des années quatre-vingts, avec la publication de son premier roman *Les Cailloux bleus*, Signol ne cesse de voir sa popularité littéraire s'épanouir.

Ainsi, tout permet de penser que Signol remporte un vif succès. Pourtant, à ce jour, l'intérêt critique pour son œuvre est fort restreint; il se limite, pour l'essentiel, à des comptes rendus et à quelques articles sur l'École de Brive, ce qui n'indique qu'un intérêt passager de l'institution métropolitaine. Le supplément de la revue littéraire renommée, *Le Magazine Littéraire*, dans l'édition de novembre 1990, intitulé «Brive et ses écrivains», vise surtout à faire la lumière sur l'héritage littéraire du Limousin. Néanmoins, cette collection d'articles, publiée il y a dix ans, à l'occasion de la Foire du Livre à Brive, un événement, d'ailleurs, qui se tient annuellement début novembre, constitue la seule exception notable au silence métropolitain.

Quant aux lecteurs, ils se solidarisent avec les écrivains de l'École de Brive en manifestant un intérêt ardent à connaître leurs œuvres du terroir et de la vie provinciale. Cet engouement, sans aucun doute, doit conforter ces auteurs limousins dans leurs idées tout en renforçant leurs efforts. Car l'École de Brive veut surtout se distinguer des mouvements littéraires métropolitains: ces écrivains souhaitent s'opposer à l'hégémonie exercée par l'institution littéraire parisienne.

Pour cette raison, la place qu'occupe Signol sur la scène littéraire est à la fois

exemplaire et équivoque. D'une part, ce romancier prolifique et fascinant se voit vivement applaudi par ses lecteurs<sup>3</sup>; d'autre part, il doit supporter l'indifférence des critiques littéraires. Sans doute Signol les dérange-t-il parce qu'il maintient la complicité du grand public: avec chaque nouvelle parution, cet auteur occupe les listes des livres à succès. Toujours est-il que l'entrée du romancier dans les milieux littéraires reste partielle: il attend juste derrière les coulisses, en marge de l'institution littéraire. Ce n'est pas que l'initiative prise par Signol ainsi que par ses collègues limousins passe inaperçue par les critiques, mais peut-être l'institution métropolitaine considère-t-elle leur mission de revaloriser la culture rurale en littérature contemporaine comme une attaque aux fondements esthétiques des milieux littéraires.

Est-ce que Signol est la victime de son propre succès? Avant tout, ses romans sont indéniablement populaires: ils plaisent à un large public. Mais dire d'un romancier qu'il est «populaire», c'est déjà, semble-t-il, formuler un jugement équivoque à son égard. C'est lui accoler une étiquette qu'il accepterait volontiers, se félicitant d'être bien reçu, et qu'il refuserait vigoureusement, estimant avoir écrit une œuvre d'une meilleure qualité.

Comme nous le verrons plus en détail dans le corps de la thèse, le terme «populaire» prête à la polysémie, ce qui tendra à prouver son aspect polémique. Nous

---

<sup>3</sup> Selon Olivier Barrot, animateur de l'émission française «Un livre, un jour», Signol est «l'un de nos meilleurs raconteurs d'histoires». FRANCE3. *Un livre, un jour*, [en ligne], [<http://www.france3.fr/emissions.fr/emissions/livre/livre976.html>] (14 janvier 2000)

définissons comme roman populaire une œuvre qui est accessible à tout lecteur et qui est susceptible d'intéresser un grand nombre de personnes. Mentionnons que notre définition n'implique aucun jugement de valeur quant à la qualité des œuvres, ce qui fait, ainsi, de l'expression «populaire» un terme descriptif plutôt que normatif.

Au même titre que le roman populaire, le roman du terroir est entouré d'ambiguïtés et de malentendus, et d'autant plus que, comme le laisse entendre Michael Parkinson, auteur de l'étude comparée *The Rural Novel*, ce genre ne se laisse pas facilement définir<sup>4</sup>. Examinant à son tour le roman du terroir, Gaston Roger, auteur de *Maîtres du roman de terroir et de Situation du roman régionaliste français*, constate que le manque de terminologie précise ne fait qu'ajouter au mépris qui plane autour de ce genre littéraire<sup>5</sup>. Est-ce que les termes «roman régional», «roman provincial», «roman régionaliste», «roman du pays», «roman à thème paysan» sont tous des synonymes du roman du terroir? Sans attacher trop d'importance aux nuances entre ces notions, insistons sur leur point commun: le rôle premier que joue la terre dans ces créations littéraires. C'est pour cette raison que nous entendons par roman du terroir une œuvre qui prend comme décor la terre dans une région quelconque et dont le centre d'intérêt est le rapport entre le milieu rural et ses habitants.

---

<sup>4</sup> Michael Parkinson, *The Rural Novel*, Berne, Peter Lang Publishers, 1984, p.27.

<sup>5</sup> Gaston Roger, *Maîtres du roman de terroir*, Paris, Éditions André Silvaire, 1959, p.20.

Il était fréquent, dans les années cinquante, comme le rappelle Gaston Roger, d'entendre annoncer le dépérissement de la littérature du terroir, un genre qui ne devait sûrement pas survivre à la révolution technologique<sup>6</sup>. Cinquante ans plus tard, qu'en est-il? On voit, au contraire, en France, une multitude d'écrits sur le terroir et sur la vie en milieu rural<sup>7</sup>. Cette profusion suscite de nombreuses interrogations: tout d'abord, comme nous l'avons déjà souligné, sur la popularité de ces œuvres, ensuite, sur la portée de leur thématique.

Cette thématique, d'ailleurs, tout en étant centrée dans un espace romanesque particulier, n'est pas indifférente aux grands enjeux contemporains. C'est d'ailleurs une part importante de l'attrait que nous ressentons pour l'œuvre de Signol et en particulier pour les deux romans qui feront l'objet de notre analyse: *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*. Romans du terroir, ils sont aussi logés droit dans l'un des événements historiques les plus importants du vingtième siècle pour la population française: la Seconde Guerre mondiale et la Résistance à l'Occupation allemande.

---

<sup>6</sup> Gaston Roger, *Situation du roman régionaliste français*, Paris, Jouve & Cie éditeurs, 1951, p.8.

<sup>7</sup> L'un des traits récents les plus particuliers de la scène littéraire française, comme le signale Christopher Todd dans son livre *A Century of French Best-sellers (1890-1990)*, est la publication en grand nombre de romans situés en province et qui ont pour objet la vie des citoyens qui y habitent ou qui y faisaient leur vie au début du vingtième siècle.  
Christopher Todd, *A Century of French Best-sellers (1890-1990)*, New York, Edwin Mellen Press, 1994, p.187.

Même aujourd'hui, plus de cinquante ans après l'armistice, la France n'a pas oublié la Seconde Guerre mondiale. Les souvenirs de la défaite avilissante ainsi que de l'Occupation allemande sont encore gravés dans la conscience collective des Français. Autant cette période gêne les Français, autant elle rappelle le courage, l'honneur et la fierté démontrés par les Résistants. Leur contribution au mouvement clandestin de l'opposition constitue, avant tout, un symbole de toute action noble et héroïque effectuée pendant les années les plus sombres connues par les Français du vingtième siècle.

Tandis que l'Histoire insiste, à juste titre, sur le courage des militaires montés au front et sur la diplomatie des hommes politiques, la participation aussi vaillante et digne d'attention de la population paysanne ainsi que des femmes est le plus souvent injustement passée sous silence. Christian Signol, par contre, tient à montrer dans les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* que les habitants du terroir n'étaient pas à l'abri des grands cataclysmes contemporains.

Nous avons affaire ici à un phénomène curieux, phénomène aussi bien social que littéraire que présentent les romanciers du terroir français contemporain, et qui constitue en lui-même un problème théorique intéressant: celui d'un genre littéraire, le roman populaire, qui, tout en existant en marge des milieux littéraires, assure la survie d'un autre genre, celui du roman du terroir, lui-même ouvert à des préoccupations qui débordent largement les cadres du terroir pour embrasser de vastes problématiques historiques.

À notre connaissance, les critiques ne se sont jamais intéressés au fait que le roman du terroir présentait des éléments correspondant au roman populaire aux niveaux de la production et de la réception de ces genres. Comme les critiques sont d'ordinaire davantage sensibles aux différences, ils n'ont guère reconnu les traits essentiels rapprochant le roman du terroir du roman populaire. Il existe, néanmoins, des ressemblances non-négligeables, sur lesquelles, à notre avis, il semble nécessaire d'insister. À partir des précisions que donne le critique Michael Parkinson, nous essayerons, en nous appuyant également sur les perceptions de Gaston Roger, de rendre compte des ressemblances qui, malgré les différences formelles qui les distinguent, rapprochent le roman du terroir du roman populaire. Peut-être ne s'agit-il que d'une comparaison isolée, vue la situation présente en France, mais nous la croyons importante, car la discussion ne s'est pas vraiment menée sur le plan de la critique littéraire. C'est sur ce plan-là que nous voulons situer cette thèse, comme nous comptons décrire voire reconstruire le genre du roman du terroir comme «un genre populaire» et explorer quelques-uns des problèmes interprétatifs qu'il pose. On verra que la littérature du terroir ne se laisse pas enfermer dans une catégorie littéraire stricte, ce qui tendra à prouver sa propre résistance.

La notion de «R/résistance» se révélera importante tout au long de notre étude. Certes, cette expression doit être définie afin d'être significative. Il est exact que la Résistance désigne l'ensemble des actions contre l'occupation nazie et les autorités qui

ont accepté de collaborer avec Hitler pendant la Seconde Guerre mondiale. La résistance, toutefois, soulève des ambiguïtés, car ce terme peut être utilisé dans des contextes variés: tout autant en physique pour énoncer un fait scientifique qu'en psychologie pour décrire le ressort des êtres humains face à des obstacles. Ainsi, le jeu sur la majuscule et la minuscule illustre, dans notre esprit, la similitude entre la lutte qu'un groupe de patriotes français a menée contre l'Occupation allemande de la France pendant la Seconde Guerre mondiale et la lutte que mènent des paysans français contre les influences qui tentent de changer leur vie, chacune présentant le même type de défi et faisant appel au même type d'épreuve. À cet effet, la désignation R/résistance servira de concept-clé symbolisant la défense d'un Idéal face à l'opposition.

Nous nous proposons d'établir un parallèle entre le parcours de l'écrivain Christian Signol et celui de Philomène, l'héroïne des romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*. De même que Signol ne doit pas manquer de résistance devant l'hégémonie du milieu littéraire métropolitain s'il compte réaliser son projet, de même Philomène doit manifester une force de caractère peu commune si elle veut rester fidèle à elle-même. À travers la multiplicité de visions du paysan que présente Signol dans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*, nous comptons montrer comment le personnage de Philomène sert à dévoiler le thème de la R/résistance. Dans ces romans, Signol fait le portrait de Philomène, une paysanne qui fait preuve de courage en voulant rester dans son village natal et y rechercher son bonheur en dépit des privations et de rudes épreuves.

Philomène se montre habile et ingénieuse et elle n'hésite pas à prendre des initiatives pour parvenir à réaliser son idéal. Pleine de courage, elle refuse d'assister passivement aux événements qui toucheront sa famille, son village ou son pays. C'est une héroïne à la forte personnalité qui apparaît comme l'antithèse des personnages féminins des romans du terroir.

D'emblée, le lecteur rencontre un personnage féminin qui agit en tant que protagoniste. Nous nous proposons également de voir cette singularité chez Signol, d'avoir choisi une femme comme personnage principal qui, en plus, se révélera une héroïne non seulement selon les conventions littéraires, mais aussi au sens propre du terme. À partir de précisions que donne Philippe Hamon sur l'identification du héros, dans son étude *Texte et Idéologie*<sup>8</sup>, tout en nous appuyant sur les théories de l'héroïne de Nadya Aisenberg et de Lee Edwards, auteurs des études *Ordinary Heroines: Transforming the Male Myth*<sup>9</sup> et *Psyche as Hero: Female Heroism and Fictional Form*<sup>10</sup>, nous visons à montrer comment Signol réussit à faire créer une héroïne moderne.

Nous nous attacherons à montrer comment Philomène incarne l'esprit de

---

<sup>8</sup> Philippe Hamon, *Texte et Idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984. Voir son chapitre intitulé «Héros, héraut, hiérarchies».

<sup>9</sup> Nadya Aisenberg, *Ordinary Heroines: Transforming the Male Myth*, New York, Continuum Publishing Company, 1994.

<sup>10</sup> Lee Edwards, *Psyche as Hero: Female Heroism and Fictional Form*, Connecticut, Wesleyan University Press, 1984.

R/résistance, non seulement en tant que membre du mouvement clandestin, mais aussi dans la vie quotidienne, à chaque stade de son développement personnel. Nous cherchons à montrer comment Philomène évolue au cours de l'histoire puisque cette héroïne connaît une série de «résistances» personnelles, analogues à la Résistance, aux forces qui essaient de l'empêcher d'atteindre son idéal. La notion de R/résistance rendra compte des obstacles auxquels Philomène doit faire face, et mettra en lumière sa lutte contre les influences qui tenteront de changer ses propres aspirations.

Dans cette optique consistant à scruter les nombreuses facettes de la notion de «R/résistance», notre étude se situera au point de croisement de plusieurs problématiques: études du personnage paysan, de la littérature populaire, de la littérature traitant de la Résistance ainsi que des lectures féministes.

### Le personnage paysan

Un recensement sommaire des travaux critiques qui ont étudié le personnage paysan permet de constater que la fonction de ce dernier en littérature est fort réduite. La faible position du paysan sur les plans économique, politique et social l'isolait et déterminait les termes, souvent irréels, de sa représentation. Les auteurs du livre *Le paysan dans la littérature: Réalité ou mythe?*<sup>11</sup>, Bruno Hongre et Paul Lidsky, affirment

---

<sup>11</sup> Bruno Hongre et Paul Lidsky, *Le paysan dans la littérature française: Réalité ou mythe?*, Sèvres, Service d'études et de liaison pédagogique, dossier no.36, 1970.

que, d'une part, le paysan était l'objet de ridicule et de mépris à cause de ses habitudes jugées grossières ou bêtes; d'autre part, on chantait la sagesse naturelle du paysan et on enviait sa vie utopique à la campagne. La mise en évidence de ces mythes si contrastés, dans les écrits d'autrefois, prouve, précisent Hongre et Lidsky, «à quel point la société cultivée était coupée du monde des campagnes pour accepter avec la même facilité deux visions aussi divergentes»<sup>12</sup>. Notre souci, toutefois, n'est pas de rendre compte d'anciens mythes, mais de montrer, en nous appuyant sur des théories du personnage de Philippe Hamon, comment l'auteur Christian Signol évoque, fait vivre et même juge les paysans dans ses romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*.

#### La littérature du terroir

De même qu'il y a une quantité limitée de travaux effectués sur le personnage paysan, de même les recherches en littérature du terroir sont peu nombreuses. Selon le critique littéraire Richard Sussex, auteur du livre *Home and the Homeland Novel: Studies in French Regionalist Literature*<sup>13</sup>, les chercheurs semblent plus attirés par les œuvres et les thèmes métropolitains que par ceux en provenance des provinces, d'autant plus que l'institution littéraire accorde davantage de prestige à la ville de Paris et à sa communauté

---

<sup>12</sup> Hongre, p.21.

<sup>13</sup> Richard Sussex, *Home and the Homeland Novel: Studies in French Regionalist Literature*, Queensland, James Cook University of North Queensland, 1979.

littéraire. Cette constatation conduit Sussex à conclure que la polarisation de l'intérêt critique littéraire sur la ville représente «le pire ennemi» du roman du terroir<sup>14</sup>. Bien que son jugement puisse paraître tranchant, il soulève néanmoins une question essentielle: celle du statut négligé de la littérature régionale sur la scène littéraire en France. D'autres théoriciens, tels que Gaston Roger et Paul Vernois, respectivement, auteurs de *Maîtres du roman du terroir* (1959) et *Le roman rustique de George Sand à Ramuz: ses tendances et son évolution*<sup>15</sup> (1962), ont, pour leur part, également tenté de justifier la portée des romans à thème rural. Ce sont là des travaux fort utiles à notre propos, mais qui datent quelque peu. Ainsi espérons-nous contribuer à une meilleure connaissance du roman du terroir français, ce genre resté insuffisamment analysé.

### La littérature populaire

Ignorée pendant longtemps, la littérature populaire suscite maintenant l'intérêt de plus en plus de chercheurs. Plusieurs œuvres telles que *L'histoire du roman populaire*<sup>16</sup> de Yves Olivier-Martin et *Splendeurs et Misères du roman populaire*<sup>17</sup> de Michel Nathan

---

<sup>14</sup> Sussex, p.5.

<sup>15</sup> Paul Vernois, *Le roman rustique de George Sand à Ramuz: ses tendances et son évolution*, Paris, Librairie Nizet, 1962.

<sup>16</sup> Yves Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire*, Paris, Albin Michel, 1980.

<sup>17</sup> Michel Nathan, *Splendeurs et misères du roman populaire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990.

décrivent l'évolution du roman populaire dans l'intention de souligner l'importance de ce genre à la fois pour l'histoire et pour la critique littéraires. En somme, l'institution littéraire juge les œuvres dites populaires sans qualités réelles, «comme étant de la mauvaise littérature, de la sous-littérature, par opposition à la "bonne littérature" réaliste et d'analyse»<sup>18</sup>, d'où leur exclusion des milieux littéraires.

### La Résistance

L'action clandestine menée en France contre l'Occupant allemand, au cours de la Seconde Guerre mondiale fait, même aujourd'hui, l'objet de nombreuses études historiques. Cependant, sur le plan littéraire, le terrain est encore vaste. La critique Margaret Atack discute, dans son livre *Literature and the French Resistance*<sup>19</sup>, de l'influence de l'Occupation allemande sur les écrivains français pendant cette période de conflit militaire ainsi que de l'impact de leur participation à la Résistance. Cette étude est importante parce qu'elle nous permet de comprendre les conséquences de l'invasion hitlérienne sur les héros des romans de guerre, mais les livres *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* de Christian Signol ne sont pas des romans de guerre: le centre d'intérêt principal de ces œuvres n'est ni la guerre, ni la France sous l'Occupation. En

---

<sup>18</sup> Olivier-Martin, p.11.

<sup>19</sup> Margaret Atack, *Literature and the French Resistance*, Manchester, Manchester University Press, 1989, p.3.

outre, Margaret Atack préfère s'interroger sur l'impact de la Résistance sur les personnages des romans publiés pendant cette époque tumultueuse au lieu d'étudier la «résistance» chez ces derniers, et elle ne s'intéresse pas vraiment aux personnages féminins.

### Lectures féministes

Et pourtant la guerre touche également les femmes. Ainsi les historiens, surtout les historiennes, telle que Margaret CollinsWeitz, auteur de l'étude *Sisters in the Resistance: How women fought to free France, 1940-1945*<sup>20</sup>, cherchent-ils à faire remarquer que la souffrance et les sacrifices des femmes, lors de la Seconde Guerre mondiale, valaient autant que ceux des hommes. Puisque les responsabilités accordées aux femmes dans la Résistance ressemblaient pour la plupart à leurs tâches quotidiennes, soutient Weitz, celles-ci n'étaient pas considérées héroïques et par conséquent ne suscitaient que peu d'intérêt<sup>21</sup>. Pourtant, les Résistantes couraient énormément de risques en tentant d'aider leurs compatriotes.

Chez les critiques littéraires, cependant, il y a encore du chemin à faire bien que, aujourd'hui, ils suivent peu à peu l'exemple des historiens. La critique littéraire féministe

---

<sup>20</sup> Margaret Collins Weitz, *Sisters in the Resistance: How women fought to free France, 1940-1945*, New York, JohnWiley & Sons, Inc, 1995.

<sup>21</sup> Weitz, p.7.

Nadya Aisenberg tient à montrer dans son œuvre pionnière, *Ordinary Heroines: Transforming the Male Myth*, l'étendue de l'héroïsme chez les personnages féminins. Selon Aisenberg, la tentation est grande de dire qu'une héroïne n'est qu'un héros au féminin. Il existe, toutefois, des distinctions qui exigent d'être reconnues<sup>22</sup>. Cette étude des «simples héroïnes», est l'approche que nous privilégions. Elle peut prétendre cerner l'image de la paysanne Philomène, l'héroïne des romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* de Christian Signol.

Trop souvent, les critiques littéraires font l'analyse des romans du terroir en mettant l'accent sur le héros, ce qui, à notre avis, ne tient pas compte des personnages féminins aussi héroïques. L'auteur de l'ouvrage *Female Heroism in the Pastoral*, Gail David, ouvre toutefois des pistes intéressantes. Dans son livre, elle examine le caractère héroïque des personnages féminins dans la littérature du terroir d'expression anglaise en comparant les trajets effectués par les femmes à ceux entrepris par les hommes. Même si cette étude met en évidence les personnages féminins dans les romans du terroir, ce qui la place dans un champ d'intérêt analogue au nôtre, elle n'étudie pas, comme idée maîtresse d'une œuvre, la perspective de «R/résistance» dans la représentation féminine. Ajoutons à cela que notre thèse vise à revaloriser le statut du personnage paysan féminin en tant que «héroïne», un personnage qui mérite d'être reconnu comme tel, tout en considérant la position de la femme à l'époque.

---

<sup>22</sup> Aisenberg, p.12.

En ouvrant la voie à l'analyse des romans du terroir français contemporains, notre thèse présentera une première appréciation critique des romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* de l'écrivain Christian Signol. Comme la présente thèse comportera trois éclairages qui serviront à réaliser une analyse des romans en question, nous tenons à souligner l'importance de reconnaître le déploiement de «R/résistance» dans une optique globale, à travers les différents contextes dans lesquels il se manifeste.

Dans le premier chapitre il sera question de situer le contexte critique de la littérature populaire. Ce chapitre rappellera davantage les préjugés à l'endroit des romans populaires et ainsi abordera-t-il également ceux contre les romans du terroir. En abordant le rôle que joue le lecteur dans ce débat, ce chapitre nous permettra également de remettre en question les critères d'évaluation de l'institution littéraire tout en présentant les enjeux du régionalisme littéraire contemporain. Comme le roman populaire s'adresse plus à un large public qu'à l'institution littéraire, ceci nous permettra de souligner la mission de Signol.

Le deuxième chapitre permettra de présenter Signol et de fournir des renseignements biographiques essentiels à la compréhension de son parcours littéraire. De plus, il permettra d'expliquer l'engouement actuel en France pour les œuvres de Signol.

Le troisième chapitre aura pour tâche la présentation plus systématique des deux romans étudiés. Il importera également de signaler les caractéristiques des personnages

principaux, ce qui nous laissera souligner ce qui les distingue de l'héroïne tout en dévoilant le sens de l'œuvre.

Le quatrième chapitre aura pour objet la représentation de la femme dans le roman du terroir. Dans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*, le personnage féminin est mis en valeur. Il s'agira de faire un examen de l'héroïne, Philomène, dans un contexte de «R/résistance». C'est dans ce chapitre que, pour l'essentiel, le personnage de Philomène sera analysé, tant dans ses caractéristiques que dans sa valeur représentative.

## CHAPITRE I - LA LITTÉRATURE (IM)POPULAIRE

Il est impossible en effet de méconnaître que toute œuvre littéraire est un phénomène social. C'est un acte individuel, mais un acte social de l'individu. Le caractère essentiel, fondamental de l'œuvre littéraire, c'est d'être la communication d'un individu et d'un public<sup>23</sup>.

Au sens propre, la profession d'écrivain consiste à composer des textes pour la publication. Qui plus est, le fait qu'un auteur se décide à faire paraître son écrit prouve, non seulement qu'il cherche à faire connaître ses textes, mais aussi qu'il souhaite avoir des lecteurs qui s'intéresseront à son œuvre. C'est ce qu'affirme, de façon lapidaire, le critique littéraire Michel Nathan dans son livre *Splendeurs et misères du roman populaire*: «ce qui est grave, pour un écrivain, ce n'est pas d'être populaire, mais impopulaire»<sup>24</sup>. Quoique ce jugement puisse paraître évident, même banal car un auteur espère, sans aucun doute, que son ouvrage sera lu, il soulève néanmoins une question essentielle: celle de la réception des œuvres romanesques. N'y aurait-il pas un paradoxe de désigner par une même étiquette, celle de littérature populaire, à la fois la manière bien enthousiaste dont est reçue une œuvre et sa qualité littéraire inférieure? À moins de vouloir écrire pour des raisons strictement intimes, tout auteur ne vise-t-il pas un

---

<sup>23</sup> Gustave Lanson, «L'histoire littéraire et la sociologie», Robert Melançon, Elisabeth Nardout-Lafarge et Stéphane Vachon, dir., *Le Portatif d'histoire littéraire*, Montréal, Université de Montréal, 1998, p.141-157, p.145.

<sup>24</sup> Nathan, p.209.

auditoire? Il conviendrait donc d'examiner la divergence entre l'accueil fait à un livre par le grand public et l'appréciation accordée à la même œuvre par les milieux littéraires. Il faut cependant reconnaître que la «popularité» d'un roman auprès des lecteurs ne fait que rappeler son «impopularité» au sein de l'institution. Autant un romancier plaît au public, autant il court le risque d'être méprisé ou même totalement rejeté par les critiques littéraires.

Seulement, il n'en a pas toujours été ainsi. Au début du dix-neuvième siècle, comme le rapporte Nathan, les écrivains se sont engagés à réaliser leurs contrats qui, à bien des égards, se révèlent prosaïques:

Des romans s'écrivent tout simplement[...]. Ils ne travaillent ni pour la postérité ni pour exprimer ce qu'ils ont de plus intime ou ce que personne n'a jamais dit. Ils honorent leur contrat. Tant de lignes, tant d'argent. Si le texte déplaît, il est abrégé, voire interrompu. Dans le cas contraire, on le prolonge jusqu'aux premiers signes de lassitude<sup>25</sup>.

Chose certaine, on y constate tout de suite l'apport des lecteurs: ils assuraient la réussite d'une œuvre. En plus, l'accueil fait par le public à un livre déterminait la durée de sa parution. Aujourd'hui, pourtant, le succès que remporte un ouvrage en milieux littéraires ne semble pas dépendre du nombre de lecteurs du grand public, ce qui suggère que l'institution littéraire se permet d'être indifférente aux préférences de l'ensemble du lectorat. Peut-être faudrait-il étendre la vision du problème et se demander pourquoi le grand public et la littérature ne font pas bon ménage. Un tel changement de perspective

---

<sup>25</sup> Nathan, p.11.

mérite d'être examiné de plus près et il serait donc utile de le replacer dans son contexte historique.

Il faudrait d'abord préciser, à la suite de l'auteur de l'étude *La Paralittérature*, Alain-Michel Boyer, qu'au début du dix-neuvième siècle, le genre romanesque, dans son ensemble, était l'une des formes littéraires les moins appréciées du public cultivé:

Jusque-là, le roman (même si certaines œuvres ont bien sûr bénéficié d'une vague exceptionnelle) était resté en marge de la littérature. Méprisé, honni, il n'avait pas de tradition, pas de règles, pas de vraisemblance, et était considéré, selon les époques, comme un genre «bas», «mineur», «secondaire»: un divertissement vulgaire, sans qualité artistique, sans valeur morale, sans pensée qui s'adressait à la partie la moins estimable du public, les femmes, les mondains futiles, les laquais[...]<sup>26</sup>.

Chose intéressante, l'acceptation du roman comme genre littéraire coïncide plus ou moins avec l'histoire de la littérature populaire<sup>27</sup>. Pourtant, bien que le roman et son double, le roman populaire, subissent un traitement comparable initialement, leurs parcours vers la reconnaissance au sein des milieux littéraires sont très différents.

#### Les origines du roman populaire

Examinant quelques éléments de l'évolution de la littérature populaire en France, Jean-Claude Vareille, dans son étude *Le roman populaire français (1789-1914)*:

---

<sup>26</sup> Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, coll.«Que sais-je», no.2673, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p.28.

<sup>27</sup> *Ibid.*

*idéologies et pratiques*<sup>28</sup>, précise que le développement de ce genre est étroitement lié aux changements sociaux survenus au cours du dix-neuvième siècle, suite à la révolution industrielle. Ceux-ci avaient joué le rôle de catalyseur étant donné que le peuple se sentait menacé par les problèmes économiques, politiques et culturels soulevés par l'industrialisation capitaliste<sup>29</sup>. Selon Olivier-Martin, les transformations sociales entreprises tenaient à la fois d'un certain altruisme et aussi d'un pragmatisme évident et visaient surtout les masses: il s'agissait de l'alphabétisation et de la scolarisation du prolétariat<sup>30</sup>. À l'époque, les membres de la bourgeoisie et de l'Église étaient parmi les seuls qui avaient accès à l'enseignement. Par conséquent, le peuple réclamait la même chance de s'instruire afin de se rapprocher de la classe cultivée. Toutefois, les livres, dont le tirage était encore restreint, coûtaient très chers et il devenait difficile pour une famille aux revenus modestes de s'en acheter. De plus, la vie de travail acharné ne permettait que très peu de temps pour les loisirs. Bref, la lecture était l'apanage des privilégiés<sup>31</sup>.

Une solution s'imposait et comme l'explique Olivier-Martin, les maisons d'édition

---

<sup>28</sup> Jean-Claude Vareille, *Le roman populaire (1789-1914): idéologies et pratiques*, coll.«Littérature en marges», Limoges/Québec, Presses Universitaires de Limoges/Nuit Blanche, 1994.

<sup>29</sup> Vareille, p.9.

<sup>30</sup> Olivier-Martin, p.10.

<sup>31</sup> Olivier-Martin, p.27.

profitaient de «cette soif de culture chez les masses»<sup>32</sup> pour augmenter leur clientèle. À cette fin, affirme-t-il, les maisons d'édition se sont mises à offrir des livres d'un prix plus abordable<sup>33</sup>. En plus, l'établissement des cabinets de lecture, situés partout dans la ville, permettaient aux gens d'entrer plus facilement, sinon plus régulièrement en contact avec le monde littéraire. Au lieu d'acheter des livres, les intéressés pouvaient, désormais, louer des romans ainsi que des journaux et des revues. Mais malgré l'aspect aussi idéaliste que pratique des cabinets de lecture, Olivier-Martin affirme que ces derniers faisaient l'objet de controverses. Les moralistes et les lettrés de l'époque reprochaient, respectivement, aux cabinets de lecture, «de répandre, dans le peuple et auprès des femmes une littérature immorale et pernicieuse» ainsi que de «favoriser le mauvais goût» chez les éditeurs et les auteurs<sup>34</sup>. Fait encore plus important, cette entreprise s'est mise à initier les masses à la culture littéraire, un monde réservé auparavant à l'élite voire aux érudits de la société.

Chose étonnante, à mesure que la société française cherchait à combler les écarts sociaux en offrant au peuple des outils pour se cultiver davantage, l'institution littéraire

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Olivier-Martin, p.29.

Les frais d'abonnement: 3 à 4 francs par mois; les frais de location au volume: 10 à 20 centimes. Olivier-Martin explique que ces prix étaient «à la portée du rentier moyen, voire de l'employé ou de l'étudiant peu fortuné».

<sup>34</sup> Olivier-Martin, p.30.

s'est activée, une fois encore, à s'éloigner du public, afin de rétablir les divisions entre les classes sociales en fonction des choix littéraires. De nos jours, l'institution littéraire insiste toujours à maintenir une certaine hiérarchisation entre la littérature du circuit restreint, les œuvres choisies par les lecteurs plus cultivés et la littérature populaire qui comprend les œuvres préférées par le grand public.

De même, parmi les critiques littéraires, il a été longtemps de bon ton de mépriser la littérature populaire. Du roman policier au roman rose, toutes ces créations littéraires étaient jugées indignes de considération critique ou d'étude sérieuse. Or, justement l'aspect interdit de ce champ de recherches, semble-t-il, a incité des théoriciens à vouloir étudier voire à souhaiter comprendre les genres populaires. Ce «fruit défendu»<sup>35</sup>, pour reprendre l'expression humoristique de Boyer, a fini par allécher certains chercheurs, ce qui tend à prouver qu'ils s'accordaient pour reprocher à l'institution littéraire de prétendre représenter l'ensemble de la production littéraire sans considérer la littérature populaire.

#### Le contexte critique - La paralittérature

Aujourd'hui, des universitaires, notamment, travaillent à accorder à la littérature populaire une certaine légitimité au sein des milieux littéraires. En organisant des colloques nationaux et internationaux, en faisant paraître des publications collectives, en établissant des centres de recherches universitaires, en proposant aux revues littéraires

---

<sup>35</sup> Boyer, p.29.

des articles et des dossiers sur la littérature populaire, les chercheurs visent à mettre ce genre en évidence et «à faire vaciller la masse des préjugés de l'idéologie dominante»<sup>36</sup>. Voilà pourquoi le premier colloque intitulé «Entretiens sur la paralittérature», tenu en septembre 1967, à Cerisy, en France, constitue un fait marquant dans le développement de ce domaine. Cet événement, ayant mis en valeur la littérature populaire, a signalé la naissance officielle, sinon «légitime», d'un contexte critique, avec l'adoption de l'appellation «paralittérature» pour ce champ de recherches. On pourrait supposer que les chercheurs souhaitent, désormais, mettre la littérature populaire sur un pied d'égalité avec la Littérature, et de rapprocher ces deux domaines comme champs d'intérêt légitime pour la critique littéraire. Cependant, bien que l'appellation «paralittérature» soit relativement neutre et se distingue ainsi, comme l'observe Boyer, des autres désignations péjoratives qu'employait l'institution littéraire telles que «sous-littérature», «pseudo-littérature», «littérature de masse», «littérature de consommation» ou même «littérature mineure», elle rappelle tout de même la position accessoire de ce genre dans la république des lettres<sup>37</sup>.

Puisqu'il a été établi que «la paralittérature s'inscrit en dehors de la clôture

---

<sup>36</sup> Marc Angenot, *Le roman populaire: recherches en paralittérature*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1975, p.ix.

<sup>37</sup> Boyer, p.16.

littéraire [...] en marge de la culture lettrée»<sup>38</sup>, examinons de plus près comment l'institution littéraire justifie l'inadmissibilité des œuvres populaires au circuit restreint. Selon le chercheur Nathan, cette forme de littérature «a toujours été source de conflits et de convoitise»<sup>39</sup>, aussi se voit-elle marquée de défauts, ne suscitant guère que réprobation ou condescendance de la part de l'institution littéraire.

De quoi accuse-t-on le roman populaire? Sans même examiner le contenu des œuvres populaires, la distribution de celles-ci fait, d'emblée, l'objet de reproches. Les romans populaires se vendent surtout dans des endroits que fréquente le grand public: dans des kiosques de gare, dans des boutiques à l'aéroport ou dans des maisons de presse. On peut également en trouver dans des magasins à grandes surfaces ou bien les commander directement à partir de réclames dans des magazines. D'après Nicole Robine, auteur de l'article «Guimauves et violences: des lectures et des lecteurs sans statut ni références»<sup>40</sup>, les détracteurs de la littérature populaire laissent entendre que ce sont là des moyens de diffusion peu estimables: on n'achète des œuvres de qualité, sinon

---

<sup>38</sup> Angenot, p.4.

<sup>39</sup> Nathan, p.21.

<sup>40</sup> Nicole Robine, «Guimauves et violences: des lectures et lecteurs sans statut ni références» dans *Les Mauvais genres: Les cahiers des paralittératures*, Actes du colloque «Les Mauvais genres» organisé au Centre culturel canadien de Paris les 23, 24, 25 novembre 1989, Textes réunis par Jacques LaMothe (coll. «Les cahiers des paralittératures» dirigée par Jean-Marie Graitson), Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine, Liège, Éditions du CLPCF, 1992, p.15-24.

littéraires, que dans les librairies bien établies<sup>41</sup>.

De même, les auteurs qui écrivent des romans populaires ont mauvaise presse dans les milieux littéraires. Les critiques, affirme Olivier-Martin, prétendent que les romanciers populaires manifestent des intentions douteuses à l'égard de la profession d'écrivain: ils ne cherchent qu'à tirer profit de leur métier, ne visant que la richesse au lieu d'exercer leur métier en tout bien tout honneur. Pour illustrer davantage les différences que voient les adversaires de cette production entre les écrivains «populaires» et ceux qui sont jugées «littéraires», Olivier-Martin fait les observations suivantes:

En fait, le but principal de l'auteur «populaire» est de rechercher la plus grande faveur du public, de vouloir la fortune en se calquant sur les désirs, les préoccupations de ses lecteurs, alors que l'auteur «littéraire» fait surtout grand cas d'une expérience personnelle et non d'une expérience collective, et que chez lui, le fait de tirer de l'argent, au maximum, de son œuvre, est moins prépondérant<sup>42</sup>.

Mais est-on pour autant autorisé à dire que les romanciers populaires sont de mauvais écrivains? Bien loin d'apprécier les efforts de création littéraire des auteurs populaires, Robine fait remarquer que l'institution littéraire est d'opinion que les œuvres populaires ne sont que «des produits de consommation» destinés à la masse et que «ces livres relèvent d'un univers médiatique et industriel»<sup>43</sup>. Robine ajoute à ce sujet que les critiques voient là une incompatibilité et qu'ils voudraient nous faire croire que les

---

<sup>41</sup> Robine, p.17.

<sup>42</sup> Olivier-Martin, p.36.

<sup>43</sup> Robine, p.16.

auteurs populaires empruntent leurs idées aux goûts des lecteurs, ce qui, aux yeux de l'institution, ne fait que prouver que ces romanciers souhaitent faire une entreprise rentable de leur production littéraire en alliant la satisfaction du grand public à la commercialisation de la littérature<sup>44</sup>. Pareillement discutable chez les auteurs populaires est la vitesse avec laquelle ces derniers écrivent leurs romans. À cet égard, Robine rapporte que les critiques de la littérature populaire, encore une fois sur la défensive, pensent que ces ouvrages sont «confectionnés avec des recettes»<sup>45</sup> ce qui expliquerait que l'on puisse les publier et les diffuser si rapidement.

Quant au contenu des œuvres populaires, selon Angenot, les critiques insistent sur le fait qu'elles sont «une masse hétéroclite d'objets culturels qui semblent n'avoir autre chose en commun que leur absence prétendue de valeur esthétique»<sup>46</sup>. Autrement dit, tant sur le plan du contenu que sur le plan formel, les romans populaires n'ont rien à offrir aux lecteurs cultivés des milieux littéraires. C'est une forme de littérature, pour ainsi dire, «facile», puisqu'elle se fait remarquer par «l'indigence narrative, la défaillance grammaticale et la pauvreté psychologique des personnages»<sup>47</sup>.

Certes, la paralittérature se laisse souvent reconnaître tant par ses personnages

---

<sup>44</sup> Robine, p.16-17.

<sup>45</sup> Robine, p.17.

<sup>46</sup> Angenot, p.3.

<sup>47</sup> Boyer, p.34.

peu complexes que par ses messages manquant de profondeur, mais le statut de ce genre en milieu littéraire est encore plus nuancé qu'on ne le pense. Le chercheur Olivier-Martin, pour sa part, n'est pas loin d'affirmer que l'opposition qu'ont établie les milieux littéraires entre la littérature du circuit restreint et la paralittérature est plutôt artificielle. Il signale que toutes les objections que soulèvent les critiques à l'endroit de la littérature populaire sont essentiellement fondées sur une notion hiérarchique et élitiste de la littérature:

Il n'existe donc pas deux littératures, mais deux conceptions différentes de l'esthétique romanesque, esthétique du reste assez relative dans le cas du roman populaire<sup>48</sup>.

Enfin, il convient de se demander avec Angenot: «À quel critère reconnaîtra-t-on la *vraie* littérature et comment se fait le rejet du «reste» dans l'innommable»<sup>49</sup>? Cette question, importante parce qu'elle permet de s'interroger sur l'autorité de l'institution littéraire à priser les œuvres, «comme si les canons de la beauté étaient fixés une fois pour toutes»<sup>50</sup>, ne peut avoir comme réponse qu'une autre question: Est-ce que les lecteurs, eux, n'ont pas voix au chapitre? Car, l'intérêt que portent les lecteurs aux œuvres doit tout de même être un signe de leur appréciation. Et pourtant, les milieux littéraires semblent avoir oublié cet aspect fondamental, d'où cette impression de

---

<sup>48</sup> Olivier-Martin, p.36.

<sup>49</sup> Angenot, p.6.

<sup>50</sup> Vareille, p.12.

snobisme intellectuel qui se fait, cette fois-ci, au niveau de la réception. Faut-il qu'un romancier se méfie de son succès auprès du grand public? Ou bien doit-il différencier ses lecteurs? Ou encore est-il nécessaire de les juger?

Introduisant une nouvelle dimension à cette discussion, Patrick Parmentier se démarque des critiques qui privilégient l'étude du genre populaire en se penchant sur le rôle des lecteurs. Son article intitulé «À mauvais genres, mauvais lecteurs?»<sup>51</sup> trahit une certaine volonté de provocation du moment qu'il présente le paradoxe suivant: c'est le lecteur qui fait le genre. Selon Parmentier, les critiques voudraient nous faire croire que les œuvres populaires, ces mauvais genres, n'attirent que des lecteurs médiocres. Pourtant, en expliquant ce que c'est un «mauvais lecteur», «celui dont la lecture est ridicule»<sup>52</sup>, aux yeux des lecteurs lettrés, Parmentier arrive à miner l'un des principes avancés par l'institution littéraire. D'un ton assez sarcastique il écrit:

La lucidité est-elle propriété assurée des lecteurs cultivés, la confusion et l'assouvissement sont-ils des traits populaires?[...]. Reste à se demander si les bons lecteurs de littérature "générale" ne sont pas souvent mauvais lecteurs des mauvais genres[...]. Aussi arrive-t-il aux lecteurs cultivés de ne pas bien orienter

---

<sup>51</sup> Patrick Parmentier, «À mauvais genres, mauvais lecteurs?» dans *Les Mauvais Genres: Les cahiers des paralittératures*, Actes du colloque organisé au centre culturel canadien à Paris les 23, 24, 25 novembre 1989. Textes réunis par Jacques LaMothe (coll. «Les cahiers des paralittératures» dirigée par Jean-Marie Graitson), Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine, Liège, Éditions du CLPCF, 1992, p.25-36.

<sup>52</sup> Parmentier, p.34.

leur attention quand ils lisent de mauvais genres<sup>53</sup>.

Par le biais de ces indications Parmentier semble braver les préjugés vis-à-vis la littérature populaire en donnant naissance à une nouvelle attitude: il cherche à rendre une certaine égalité aux lecteurs. Le chercheur Nathan, pour sa part, franchit un autre pas dans la même direction en annonçant que les lecteurs sont des «individus libres»<sup>54</sup>. Il met en jeu le pouvoir, et même le droit qu'ont les lecteurs d'opérer des choix par leur seule volonté.

Ils sont des millions [de lecteurs], c'est un argument publicitaire et, paradoxalement, pour la grande presse, la preuve d'une absence de distinction[...]. Leur enthousiasme est légitime, valorisant. Le lecteur fait, ou ne fait pas partie d'un troupeau. Cela dépend du berger<sup>55</sup>.

Or, comme on peut le constater, les auteurs ne font que proposer leurs écrits tandis que les lecteurs détiennent le pouvoir «réel». D'abord, les lecteurs, en général, ont le choix d'acheter le livre en question ou de le laisser à la librairie et, plus précisément, ils ont la liberté de lire l'œuvre ou même ne pas y jeter un coup d'œil. Malgré la portée accessoire qu'accordent les milieux littéraires à la participation des lecteurs, toujours est-il que ces derniers représentent une partie essentielle de l'équation.

Signalons que l'une des missions que l'institution se donne, comme le souligne

---

<sup>53</sup> Parmentier, p.32 et p.34.

<sup>54</sup> Nathan, p.209.

<sup>55</sup> *Ibid.*

Boyer, est de conserver et de représenter des œuvres, «pour gérer le patrimoine: école, université, manuels d'histoire littéraire[...]»<sup>56</sup>. Il est évident que cela ne peut pas se faire tout seul, que la transmission d'un savoir, la communication d'un message nécessite un émetteur et, au moins, un récepteur. La présence des lecteurs est ainsi à noter, non pas à nier. Sans lecteurs, l'institution risque de perdre sa raison d'être, étant donné que l'enthousiasme des lecteurs pour la lecture justifie sa présence. Les milieux littéraires devraient considérer tout lecteur comme un allié qui consolidera la position de l'institution littéraire.

Il est également intéressant de constater, comme le démontre Christopher Todd dans son livre *A Century of French Best-sellers (1890-1990)*, que de moins en moins de lecteurs se laissent influencer par les choix d'œuvres ou les préférences des critiques littéraires. Les lecteurs se décident à prendre en main leurs propres goûts littéraires<sup>57</sup>. N'oublions pas que la lecture n'est plus l'apanage d'une élite, un fait que les critiques semblent regretter. Précisons qu'en France, l'air du temps est à la popularisation de la lecture. Ce pays en particulier veut inciter ses citoyens à lire davantage. Bref, la société française souhaite rendre cette activité plus «populaire». Et plusieurs initiatives découlent de cette nouvelle orientation. D'une part la librairie «Maxi-Livres» s'est installée en France justement afin d'offrir des livres d'un prix réduit aux lecteurs français.

---

<sup>56</sup> Boyer, p.21.

<sup>57</sup> Todd, p.187.

Certes, dans ces magasins, on peut acheter des romans populaires, mais on peut aussi se procurer des grands classiques littéraires, tous à des prix abordables. D'autre part, depuis quelques années, le Ministère de la Culture et de la Communication en France, en conjonction avec le Centre national du livre, organise «Lire en Fête», un grand rendez-vous de trois jours, tenu, d'habitude, en octobre, consacré à la sensibilisation du public aux livres et à la lecture. À travers les innombrables et diverses manifestations partout au pays, dans les librairies, les bibliothèques, les cafés, les théâtres, les gares, dans les rues et même sur Internet, les lecteurs sont invités à participer à cette fête<sup>58</sup>. Par surcroît, les salons du livre ou bien les foires du livre dans des villes différentes arrivent à populariser la lecture aussi bien que la littérature. Il existe également en France des maisons d'édition telles que Robert Laffont et Albin Michel qui se sont également spécialisées dans l'édition des romans populaires. Vareille, pour sa part, accorde un titre valorisant aux œuvres publiées chez Robert Laffont, surtout à celles de la collection «Bouquins» en les appelant «La Pléiade de la littérature populaire»<sup>59</sup>.

Ceci laisse à croire que le public lecteur tente de bousculer les traditions et souhaite même mettre en branle une certaine démocratisation des milieux littéraires. Comme Robine s'oppose à la position de l'institution littéraire, elle insiste que

---

<sup>58</sup> MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Lire en fête*, [en ligne], [<http://www.lire-en-fete.culture.fr>] (10 octobre 2000)

<sup>59</sup> Vareille, p.25.

**l'acceptation du roman populaire s'impose:**

**Refuser de le comprendre, c'est composer des bibliothèques inadéquates, c'est renforcer l'illétrisme, c'est creuser davantage le fossé culturel entre l'élite cultivée et les classes populaires<sup>60</sup>.**

**Cette mise en garde devrait peser dans les traditions de l'institution littéraire, car malgré tous les jugements négatifs et la condamnation explicite ou implicite du roman populaire, ce genre possède une valeur sociale substantielle. Certes, son importance ne s'est pas encore établie au sein des milieux littéraires, mais il faut cependant reconnaître ce que la littérature populaire apporte au plan social. Ainsi, Olivier-Martin renforce-t-il davantage la légitimité de la littérature populaire:**

**Le roman populaire n'est pas intrinsèquement une littérature d'évasion, il n'est pas gratuit car il est peuplé de symboles et de mythes [...]. La littérature exprime une sorte de rêve éveillé et collectif, un rêve mettant en cause les pulsions les plus secrètes du lecteur en même temps que son identité sociale [...]. Le roman populaire forge une idée neuve du "peuple" et devient populaire parce que ses lecteurs y découvrent leur identité, recréant le peuple en se lisant<sup>61</sup>.**

**C'est par ce biais qu'il faudrait aborder le genre du terroir, mais d'abord, il convient de renverser les rôles afin de mettre l'institution littéraire française sur la sellette.**

**Le roman du terroir: un genre impopulaire**

**Selon les chercheurs s'intéressant au roman du terroir, il y a là matière à réflexion.**

---

<sup>60</sup> Robine, p.23.

<sup>61</sup> Olivier-Martin, p.13.

L'auteur Édouard Estaunié indique dans le chapitre «La province dans le roman français» de son ouvrage *Roman et province*, qu'il existe en France une situation singulière qui lui est propre.

C'est qu'aussi la France est le siège d'un phénomène absolument particulier. Partout ailleurs il existe bien sans doute des capitales et des provinces, mais la vie des capitales n'y semble pas distincte de celle de la nation et ces provinces ne se connaissent aucune infériorité - sinon d'ordre administratif - vis-à-vis de la métropole. En France, au contraire, rien de pareil. La France est partagée en deux grandes zones: Paris et la province<sup>62</sup>.

De même, d'après Sussex, l'emprise de Paris sur les milieux littéraires français est écrasante: la plupart des œuvres littéraires sont écrites par des auteurs parisiens, pour le public parisien, et qui plus est, cette métropole fait, le plus souvent, l'objet de celles-ci. Ce sont là des circonstances qui conduisent ce chercheur à signaler que «la supériorité inhérente» de la tradition littéraire parisienne nuit au genre à thème rural de telle sorte que les milieux littéraires considèrent toute œuvre «non-parisienne» comme médiocre et presque indigne de considération à la fois à l'intérieur du pays et même à l'étranger<sup>63</sup>. Précisons bien que cette allégation faite par Sussex n'est pas frivole, mais qu'elle s'appuie sur une réalité, d'où le mécontentement des chercheurs qui s'intéressent à la portée du roman du terroir français<sup>64</sup>. Il suffit de lire le livre *The Rural Novel* dans lequel

---

<sup>62</sup> Édouard Estaunié, *Roman et province*, Paris, Robert Laffont, 1943, p.53.

<sup>63</sup> Sussex, p.17.

<sup>65</sup> Notons également que, d'autres cultures européennes, telle que la culture anglaise - témoin l'œuvre comparatiste de Parkinson, *The Rural Novel* -, ont

Parkinson maintient qu'il y a un grand nombre de romanciers du terroir tels que Henri Bosco, André Chamson, Alphonse de Chateaubriant, Jean Giono et Henri Pourrat dont les œuvres suscitent peu d'intérêt critique. L'auteur rapporte que ces romanciers se sont attirés peu de louanges, et que les critiques littéraires les considèrent avec contrariété ou même avec gêne bien qu'ils tiennent ces œuvres, du point de vue historique, pour importantes, ou du moins, d'une manière ou d'une autre, assez significatives pour ne pas les laisser tomber dans l'oubli<sup>65</sup>.

Rien d'étonnant à cela puisque, comme le précise Paul Vernois, «le milieu rural est profondément étranger aux cercles littéraires»<sup>66</sup>, ce qui implique que «trop souvent l'appellation de régionaliste engendre inévitablement pour une œuvre mépris et oubli, nonobstant des mérites intrinsèques»<sup>67</sup>. C'est bien encore une forme de marginalisation qui s'énonce ici, comme le régionalisme, en n'étant qu'une question accessoire en littérature, «se situe en dehors de la grande tradition universaliste de l'esprit français»<sup>68</sup>.

---

occasionné plus de travaux récents, tant sur leur propre héritage littéraire rural que sur celui de la France. Si les critiques littéraires français ne s'intéressent pas beaucoup aux romans à thème paysan c'est, selon certains, par apathie ou même arrogance et non pas par manque de traditions littéraires. Roger, *La situation du roman régionaliste français*, p.7-9; Parkinson, p.16-17.

<sup>65</sup> Parkinson, p.16-17.

<sup>66</sup> Vernois, p.16.

<sup>67</sup> Vernois, p.15-16.

<sup>68</sup> Roger, *La Situation du roman régionaliste français*, p.14.

Nous ne pouvons pas dissocier ce facteur de la réception du roman du terroir par les critiques littéraires. Dans son livre *The Rural Novel*, Parkinson dresse la liste des problèmes auxquels le roman du terroir doit faire face. D'emblée, on constate les affinités entre les reproches faits au roman populaire et ceux faits au roman du terroir. Premièrement, Parkinson attire notre attention sur le nombre limité de situations et d'idées problématiques à la disposition des romanciers du terroir. L'auteur explique que les critiques voudraient nous faire croire que la vie à la campagne est sans histoires, ou bien que les vies des paysans se ressemblent<sup>69</sup>. Bref, les milieux littéraires accusent les romanciers du terroir de ressassement. Chose intéressante, au jugement formulé par les détracteurs, Parkinson propose la réplique suivante en citant Rudolph Zellweger, un autre spécialiste du roman du terroir: «l'originalité d'un conte rustique est rarement dans son sujet»<sup>70</sup>. Autrement dit, la singularité d'une œuvre à thème paysan ne réside pas tant dans l'invention de situations que dans le traitement de thèmes. Parkinson constate également que selon les convictions des milieux littéraires, le roman du terroir est un genre démodé, n'ayant ni importance ni rapport à la société contemporaine et n'étant qu'un objet rétrograde et que les critiques littéraires tiennent le genre à thème rural pour simpliste et en conséquence sans intérêt. Finalement, Parkinson évoque l'incrédulité des critiques quant aux capacités des romanciers du terroir à réconcilier la forme d'un roman réaliste

---

<sup>70</sup> Parkinson, p.59.

<sup>70</sup> *Ibid.*

avec la société rurale d'autrefois. Selon les détracteurs du roman du terroir, c'est un monde que l'on ne connaît plus, donc un monde que l'on ne peut que réinventer et par conséquent un genre qui tend à l'évasion hors de la réalité<sup>71</sup>.

### Le roman du terroir: un genre populaire

Quel rapport y a-t-il entre le roman populaire et le roman du terroir? On suppose qu'il n'y en a aucun. Pourtant, le roman du terroir est, à bien des égards, un genre «populaire». En nous inspirant de l'article «La Notion de littérature populaire»<sup>72</sup> d'André Peyronie, nous comptons montrer combien le roman du terroir se rapproche du roman populaire. Sous les aspects de la production et de la réception, le roman du terroir constitue un genre populaire. En cherchant à établir un rapport de filiation qui relie le roman du terroir au roman populaire, examinons d'abord la position du romancier. Peyronie considère, pour sa part, qu'«un homme du peuple qui se met à écrire n'est plus tout à fait un homme du peuple», ce qui l'incitera à dire qu'«un écrivain populaire serait alors une contradiction dans les termes»<sup>73</sup>. À notre avis, cette constatation ne tient pas

---

<sup>72</sup> Parkinson, p.64.

<sup>73</sup> André Peyronie, «La Notion de littérature populaire» dans *Les Richesses du roman populaire*, sous la direction de René Guise et Hans-Jörg Neuschäfer, Actes du colloque international de Pont-à-Mousson, octobre 1983, centre de recherches sur le roman populaire, Nancy, 1986, p.11-28.

<sup>73</sup> Peyronie, p.19.

compte des romanciers du terroir. Certes, il y a des exceptions, mais la plupart des romanciers du terroir tant ceux d'autrefois que ceux d'aujourd'hui, sont issus des milieux populaires. Bien que certains d'entre eux aient une formation littéraire, d'autres se réfèrent à et/ou s'inspirent de leurs expériences personnelles ainsi que de leur connaissance du terroir. L'essentiel est de bien connaître le milieu et les personnages qui y habitent pour ensuite en faire une représentation juste. Seulement un écrivain sortant de ce milieu pourrait exécuter cette tâche avec authenticité.

En outre, il faut noter que le roman du terroir appartient au genre populaire à force d'avoir pour objet le peuple: il met le paysan en scène. C'est une littérature qui parle du peuple. Peyronie nous rappelle également que la littérature populaire est «destinée» au grand public, que non seulement «dans la production même du texte le peuple est présent, comme thème ou comme préoccupation»<sup>74</sup>, mais aussi que cette «littérature [veut] lui être utile»<sup>75</sup>. Or, le roman du terroir est éminemment utile aux terriens. De même que les romans du terroir visent à renseigner les lecteurs sur la société paysanne, de même les romanciers du terroir, du moins ceux qui écrivent de nos jours, servent de porte-parole de la paysannerie. Dans son étude marquante *Le peuple dans le*

---

<sup>75</sup> Peyronie, p.20.

<sup>75</sup> *Ibid.*

*roman français de Zola à Céline*<sup>76</sup>, Nelly Wolf met en lumière ce qu'elle appelle «le devoir démocratique» des romanciers. Selon Wolf, pour des écrivains sous la Troisième République, «représenter le peuple était une obligation liée à la définition même du rôle de l'écrivain [...] chargé de hâter les transformations sociales»<sup>77</sup>. Cet auteur laisse entendre qu'il existait déjà à cette époque des écrivains qui prenaient en considération que «le peuple [devrait] être l'acteur nécessaire du drame social, et non plus seulement de la farce sociale»<sup>78</sup>. Ce que dit Wolf des écrivains de la Troisième République est sans doute encore plus vrai des écrivains actuels du terroir en France. Par conséquent, ses propos élargissent notre conception du métier d'écrivain et sont fort utiles dans notre analyse des circonstances présentes de la scène littéraire française.

Nombreux sont les critiques, comme nous l'avons déjà mentionné, qui reprochent aux romanciers populaires de vouloir conquérir le grand public. Les romanciers du terroir, pour leur part, doivent viser le plus grand nombre possible de personnes. Car, de par sa nature, le roman du terroir est un genre qui s'adresse à l'autre, surtout aux lecteurs urbanisés et citadins, afin de le sensibiliser à la culture rurale. C'est ce «devoir démocratique» qui poussera les romanciers du terroir à transmettre leur message, et qui

---

<sup>77</sup> Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.

<sup>77</sup> Wolf, p.12.

<sup>78</sup> Wolf, p.11.

plus est, les autorisera à rechercher le grand public. Il est clair que l'existence du genre dépend de la popularisation. Les œuvres doivent se faire connaître parmi le plus grand nombre de lecteurs, sans lesquels les écrivains du terroir pourraient s'interroger sur leur raison d'être. En réalité, les lecteurs, quels que soient leur formation ou leur milieu, sont d'une importance primordiale. En lisant un roman du terroir, le lecteur s'enrichira de connaissances sur ce milieu. Grâce à elles, il pourra éventuellement favoriser des changements constructifs quant à la paysannerie puisqu'il aura pris conscience des problèmes qui la concernent.

Sur le plan de la réception, on pourrait également dire que le roman du terroir est un genre «populaire». Comme l'un des reproches les plus véhéments que fait Peyronie à l'égard de la littérature populaire a pour objet les faiblesses de cette littérature qui «se veut accessible au plus grand nombre par son prix et sa lisibilité»<sup>79</sup>, examinons l'accessibilité des romans du terroir. Parkinson, pour sa part, souligne l'accessibilité égalitaire des romans du terroir. Il soutient que ce genre s'adresse à tous sans discrimination et qu'il est également très compréhensible: il est accessible même aux lecteurs qui n'habitent pas à la campagne et dont la vie ne ressemble pas à celle menée par les personnages<sup>80</sup>. Selon Parkinson, c'est au lecteur de suspendre son incrédulité ainsi

---

<sup>79</sup> Peyronie, p.21.

<sup>80</sup> Parkinson, p.32.

que son jugement en lisant un roman du terroir<sup>81</sup>.

Comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre suivant, le roman du terroir est «populaire», c'est-à-dire que, de nos jours, il est beaucoup lu voire très bien reçu par le public, sans être «populaire» au sens où les écrivains du terroir se contentent simplement de répondre aux souhaits des lecteurs. Christian Signol, tout comme les auteurs de l'École de Brive, écrit pour combler ses propres besoins de s'exprimer.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*

## CHAPITRE II - LA RÉSISTANCE DE CHRISTIAN SIGNOL

Écrire, c'est mettre  
à jour les sensations  
acquises au cours de  
l'enfance.  
J-M.G. Le Clézio<sup>82</sup>.

Malgré son succès remarquable, Christian Signol garde toujours une philosophie simple de la vie. Le «tourbillon de l'autre monde»<sup>83</sup> l'impressionne peu parce que, pour lui, ce qui compte vraiment est le monde physique, croyant fortement que «l'essentiel est ailleurs»<sup>84</sup>, en dehors de l'homme. Aussi affirme-t-il tout simplement être «du pays de son enfance»<sup>85</sup>, car c'est dans cet univers d'autrefois qu'il a connu les merveilles de la nature et qu'il dit avoir touché le vrai sens de la vie. Là, dans les forêts de sa jeunesse, il a découvert à la fois la source de sa force personnelle et les racines de son imagination.

Né en 1947 aux Quatre-Routes, un petit village au Quercy, près des causses de Martel et de Gramat, Signol prend plaisir à croire qu'«un peu de sang de Jacquou le Croquant coule dans [ses] veines»<sup>86</sup>. Quoiqu'issu de parents commerçants, ce fils du Périgord par son père et du Quercy par sa mère, est l'héritier de longues racines

---

<sup>82</sup> cité dans Christian Signol, *Bonheurs d'enfance*, Paris, Albin Michel, 1996, p.130.

<sup>83</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.61.

<sup>84</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.138.

<sup>85</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.11.

<sup>86</sup> C. Signol, *Antonin, paysan du Causse*, «Introduction», Paris, Albin Michel, 1986, p.4.

terriennes.

Encore aujourd'hui, un lien puissant attache Signol aussi bien à la terre qu'à son village natal. Comme preuve de ces sentiments profonds qu'éprouve Signol envers la région de son enfance, il admet appeler le village où il a grandi encore par son nom ancien de «Beyssac». Il choisit de le désigner ainsi «par respect de son identité véritable»<sup>87</sup> au lieu de le nommer «Les Quatre-Routes», qui, de nos jours, fait allusion à sa proximité à la gare de chemin de fer. Selon Signol, le nom prosaïque des Quatre-Routes «évoque trop douloureusement le début d'une révolution industrielle dont les effets pervers, accumulés pendant un siècle, achèvent aujourd'hui de vider de leur sang [les] villages» tandis que le nom de Beyssac «conserve encore précieusement les vertus de l'âme rurale»<sup>88</sup>.

C'est dans ce petit village paisible que grandit la passion de Signol pour la terre et pour la nature. Dès son jeune âge, non seulement il participe aux travaux des champs, tout en découvrant le charme et l'ingratitude de ceux-ci, pendant les séjours chez ses grands-parents, mais il jouit aussi des «bonheurs d'enfance» à la campagne. Les souvenirs des moissons, des vendanges, de la cueillette des champignons, des fêtes votives, des parties de pêche sur la Dordogne ainsi que le rappel des paysages, des odeurs, des goûts et des sons de la nature le portent à croire avoir eu «un avant-goût de

---

<sup>87</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.11.

<sup>88</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.11-12.

paradis»<sup>89</sup>.

À l'âge de onze ans, pourtant, la vie de Signol prend une tournure dramatique. Il doit déménager à Brive-la-Gaillarde, la ville la plus proche, en raison de ses études. Obligé de quitter l'abri de son milieu familial et mis en pension dans un lycée à Brive, Signol avoue s'être senti comme un condamné, tellement triste qu'il «aurait pu sombrer jusqu'à l'anorexie»<sup>90</sup>. Cette rupture l'a marqué à jamais et, même aujourd'hui, Signol révèle que l'expérience se laisse rappeler comme «une blessure profonde qui ne s'est jamais totalement refermée»<sup>91</sup>. Ces années d'exil, relate-t-il dans son autobiographie *Bonheurs d'enfance*, où il était «privé de liberté dans les champs et les prés, privé du cocon de la famille et jeté dans une prison enclose»<sup>92</sup>, dans une ville qui était trop grande à son goût, lui étaient insupportables. Comme il s'ennuie terriblement de son entourage et le paysage familial de son village lui manque énormément, Signol se reconforte en lisant quelques pages de ses romans préférés tels ceux de Jean Giono «pour désertier l'horrible classe du lycée lors de l'étude du soir, et retrouver en un instant le regain de [ses] collines»<sup>93</sup>. De même l'écriture lui permet de rapprocher ce qui lui est cher. «Banni

---

<sup>89</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.13.

<sup>90</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.14.

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.135-136.

du royaume de l'enfance», écrit-il, «j'ai utilisé le moyen de l'écriture pour me l'approprier définitivement. Pour qu'on ne me le prenne plus jamais»<sup>94</sup>. Ainsi Signol peut-il surmonter cette épreuve qui, quoique pénible, l'a tout de même poussé à devenir écrivain.

Plus tard, à l'université, Signol, choisissant de nourrir sa passion pour la littérature, poursuit des études de lettres et de droit. Une fois diplômé, il commence sa vie professionnelle en tant que rédacteur administratif à la mairie de Brive-la-Gaillarde. Aujourd'hui, Signol est directeur d'un service administratif dans cette même ville.

Comment s'est-il lancé dans l'aventure de la création littéraire professionnelle? Ayant fait la connaissance de Jacques Peuchmaurd, alors directeur littéraire à la maison d'édition Robert Laffont, Signol est allé lui présenter ses manuscrits. Ensuite, pendant quinze ans, chaque été, Signol est venu voir Jacques Peuchmaurd à Chauffour, le village où celui-ci passait ses vacances, «un nouveau manuscrit sous le bras, agitant la clochette du portail à l'heure du café»<sup>95</sup>. Enfin, en 1984, Signol publie son premier roman, *Les Cailloux bleus*, chez Robert Laffont. D'emblée ce premier roman de Signol remporte un succès fulgurant: les ventes dépassent les 50 000 exemplaires en librairie avant d'entreprendre une seconde carrière en club et en livre de poche<sup>96</sup>. L'année suivante,

---

<sup>94</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.15.

<sup>95</sup> Antoine de Gaudemar, «La famille corrézienne fait école» dans *LIRE*, vol.122, mai 1985, p.17.

<sup>96</sup> *Ibid.*

Signol fait publier *Les Menthes sauvages*, la suite du roman *Les Cailloux bleus*.

Depuis, Signol réussit à faire publier un nouveau titre chaque année - 1986: *Antonin, paysan du Causse*; 1987: *Les Chemins d'étoiles*; 1988: *Les amandiers fleurissaient rouge*; 1989: *Marie des brebis*; 1990: *La Rivière Espérance*; 1991: *Le Royaume du fleuve*; 1992: *Adeline en Périgord*; 1993: *L'Âme de la vallée*; 1994: *L'Enfant des terres blondes* et *Le Lot que j'aime*; 1995: *Dordogne, voir couler ensemble et les eaux et les jours*; 1996: *Les Vignes de Sainte-Colombe* et *Bonheurs d'enfance*; 1997: *La Lumière des collines*; 1998: *La Promesse des sources* et *Bleus sont les étés*; 1999: *Les Chênes d'or*, 2000: *Les Noël blancs*.

Mais si le projet de Signol consistait à écrire des romans de masse, ce romancier pourrait, grâce à l'intérêt et l'appui évident des lecteurs, en composer davantage. Toutefois, son but est de renseigner le public lecteur sur l'état de la paysannerie en France et non pas d'en tirer profit et d'en faire une moquerie. Soulignons que le respect et l'amour profond que ressent Signol envers les paysans n'est pas étranger au fait que ses ancêtres étaient, eux aussi, des paysans. Ainsi, d'écrire des livres à succès à leur sujet dans l'intention de faire des bénéfices lui semblerait une activité sacrilège, sinon une trahison des traditions du passé. Bref, ceci irait à l'encontre du but recherché. Tant il est vrai qu'il éprouve une vive contrariété en pensant à des spectacles folkloriques destinés aux touristes visitant les provinces. Selon Signol, ces spectacles n'arrivent qu'à ridiculiser l'héritage rural et la représentation qui en est faite n'est que de la parade:

Le souvenir de ces moissons ne cesse de me hanter. Il me rattrape chaque été, à l'occasion des fêtes votives où l'on veut attirer les touristes, car il est devenu à la mode de présenter un spectacle de moissons à l'ancienne. Cette farce me remplit de fureur. J'y vois des hommes feignant de réaliser les gestes qui les nourrissent jadis, singeant ce qu'ils possédaient de plus sacré: le travail pour le blé et le pain. Ce côté «derniers Indiens de la réserve» voués à jouer un rôle pour survivre me révolte<sup>97</sup>.

En plus, Signol ne vit pas de sa plume: il est également directeur d'un service administratif à Brive-la-Gaillarde. En conséquence, l'écriture est une activité qu'il entreprend par plaisir et non pas par la nécessité de gagner sa vie. D'ailleurs, Signol ne voit pas son rôle de porte-parole de la paysannerie française comme une affaire lucrative. Son objectif n'est pas matérialiste, de chercher à faire fortune, mais plutôt idéaliste:

Car j'ai toujours eu la claire conscience du temps qui passe, de ce qui ne reviendra jamais, et je crois avoir consacré une partie de ma vie à tenter de retenir le fil fragile de ses sensations, des émotions que le temps efface comme la mer recouvre le sable.<sup>98</sup> [...] Et si plus de trente ans ont passé depuis la terrible année 1958, je ne me souviens jamais de cette époque sans ressentir le besoin de vérifier combien ce village, ces gens, ce monde demeurent à jamais vivants au fond de moi<sup>99</sup>. [...] Il [le village] vit en moi, comme tous ceux qui l'habitaient alors, à commencer par mon grand-père et ma grand-mère qui furent les premières pierres précieuses d'un monde, d'une époque dont je n'ai pas assez profité pour n'avoir vraiment mesuré la richesse et la fragilité que trop tard<sup>100</sup>.

Animé d'une volonté sérieuse de renseigner le lecteur moderne et défini par un sentiment

---

<sup>97</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.116.

<sup>98</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.12.

<sup>99</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.15.

<sup>100</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.16.

d'attachement profond à la terre, Signol croit que «l'humanité a rompu ses liens avec la nature et a délaissé un monde vivant, sensible, naturel pour un monde artificiel de béton, de combat et d'indifférence»<sup>101</sup>. Sachant que l'enjeu est de taille, il n'hésite pas à en avertir ses concitoyens, une fonction qui lui semble nécessaire, sinon urgente dans la société actuelle. Bien qu'il s'adresse surtout aux citoyens français, son message, néanmoins, est sans frontières:

C'est pourquoi nous sommes perdus si nous ne retournons pas quelquefois [vers les paysans/vers le passé], car nous ne saurons plus d'où nous venons, ni où nous vivons, ni qui nous sommes vraiment<sup>102</sup>.

Comme Signol se trouvait dans la perspective de voir la culture paysanne disparaître et se sentait incapable de renverser les changements qui touchaient les milieux ruraux, il s'est voué à rétablir le patrimoine de la paysannerie française en littérature, reconnaissant l'importance de faire connaître la situation des paysans étant donné que l'indifférence à leur égard serait suicidaire. Il s'explique à cet effet:

Je veux simplement indiquer par ce détour que n'étant pas moi-même paysan, je connais de l'intérieur l'âme paysanne. C'est pourquoi je me suis depuis autorisé à parler d'eux [des paysans] [...] à leur prêter mon écriture pour qu'ils ne restent pas inconnus [...] <sup>103</sup>.

Ceci dit, le succès populaire et commercial fut néanmoins au rendez-vous. La

---

<sup>102</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.224.

<sup>102</sup> C. Signol, *Antonin, paysan des causes*, «Conclusion», p.182.

<sup>103</sup> C. Signol, *Antonin, paysan des causes*, «Introduction», p.14.

vente des livres de Signol montre à quel point les lecteurs lui sont fidèles voire à quel point cet auteur est «populaire». Soulignons que sa réussite ne représente pas un feu de paille: le succès de Signol est de longue date, depuis les années quatre-vingts, ce qui tend à prouver que le public lecteur apprécie son authenticité.

Certes, les romans de Signol ont conquis un vaste public, mais en revanche, cet écrivain ne correspond pas tout à fait au portrait typique d'un romancier «populaire», l'étiquette que les critiques voudraient lui apposer afin de classer le métier qu'il exerce. Tout d'abord, on peut constater que, chez Signol, l'expérience personnelle constitue la fondation de son écriture. Il suffit de lire son autobiographie *Bonheurs d'enfance* pour comprendre que les descriptions des campagnes périgourdine et quercynoise, qu'il évoque si fidèlement dans quelques-unes de ses œuvres, viennent de son vaste réseau de souvenirs et de connaissances: son enfance a posé les bases de sa carrière d'écrivain.

Mais une fois écrites et publiées, les expériences personnelles de Signol se sont transformées en expérience collective. Signol avait éprouvé le besoin de s'exprimer sur les préoccupations des paysans et de ne pas permettre à la société moderne d'ignorer cette partie essentielle de la population. En même temps, Signol semble avoir joint les racines paysannes des lecteurs: le public a chaleureusement accueilli le projet littéraire de cet auteur.

Aujourd'hui, comme Signol remplit la mission qu'il s'est fixée, en plus de réaliser son rêve de devenir écrivain, il ne peut s'empêcher de faire un retour en arrière et de se

souvenir des encouragements que lui avait faits un certain instituteur. Ce maître d'école ne s'était pas permis de rire quand son étudiant a annoncé «devant la classe médusée»<sup>104</sup> qu'il voulait devenir écrivain. Au lieu de se moquer du futur romancier, cet enseignant avait trouvé l'idée excellente et n'a pas arrêté de lui donner du courage «sur ce chemin incertain»<sup>105</sup>. Or, Signol a fait du chemin: des centaines de milliers d'exemplaires de son œuvre se vendent de livre en livre. Même plusieurs de ses livres, notamment les romans de la trilogie *La Rivière Espérance*<sup>106</sup> et plus récemment *La Promesse des sources*<sup>107</sup> et *L'Enfant des terres blondes*<sup>108</sup> ont été adaptés pour la télévision française.

---

<sup>104</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.78.

<sup>105</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.85.

<sup>106</sup> Après avoir acheté les droits d'adaptation de la trilogie *La Rivière Espérance*, France 2 en a fait une série télévisée qui a obtenu un succès fulgurant: chacun des neuf épisodes avait plus de sept millions de téléspectateurs. Par la suite, *La Rivière Espérance* s'avérait «un véritable phénomène d'édition des dix dernières années: plus de deux millions d'exemplaires vendus depuis sa publication [1990-1993]». Voir [s.a.], *Christian Signol*, [feuillelet publicitaire], Paris, Albin Michel, [s.d], [12]p., p.1-2.

<sup>107</sup> Le roman *La Promesse des sources* fut adapté pour la télévision française sous le titre «La Clé des champs». Voir [s.a] *Christian Signol*, [feuillelet publicitaire], Paris, Albin Michel, [s.d], [12]p., p.2. Ce roman est également traduit en allemand sous le titre «Die Verheißung der Quelle». Voir AMAZON.DE, *Amazon.de, auf einen Blick: Die Verheißung der Quelle*, [en ligne], [<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN>] (18 février 2000)

<sup>108</sup> Le téléfilm «L'Enfant des terres blondes», coproduit par France 3, France 2 et Gaumont Télévision fut primé au 39ème Festival de Télévision de Monte Carlo.

Signal a également remporté plusieurs prix littéraires avec le concours des lecteurs. En 1985, Signal a reçu le Prix Eugène-le-Roy, un prix littéraire créé en l'honneur d'Eugène Le Roy, l'illustre romancier du terroir du dix-neuvième siècle. Ce prix, qui est accordé à un écrivain du terroir dont l'œuvre est d'une tonalité régionaliste, a été remis à Signal après la publication de son roman *Les Menthes sauvages*. Ensuite, en 1989, Signal a mérité le Prix de l'Aventure, lors de la Fête du livre de Limoges, pour son œuvre biographique *Marie des brebis*. À cela s'ajoute des prix plus prestigieux. En 1990, après la publication de son roman *La Rivière Espérance*, l'auteur a obtenu le Prix Terre de France-La Vie-La Poste<sup>109</sup>. Cette récompense, créée par l'hebdomadaire *La Vie*, a pour vocation d'honorer un ouvrage mettant en valeur un pays, une région ou un terroir de France<sup>110</sup>. L'année suivante, Signal a gagné le Prix littéraire du Rotary International

---

Cette production réalisée par Édouard Niermans, d'après l'œuvre de Christian Signal, une adaptation de Béatrice Rubenstein et Édouard Niermans et des dialogues d'Alain Le Henry, a obtenu quatre prix: La Nympe d'Or du meilleur film de télévision; La Nympe d'Argent de la meilleure mise en scène pour le réalisateur Édouard Niermans; Le Prix de la Croix-Rouge Monégasque; Le Prix de l'Association Mondiale des Amis de l'Enfance (remis sous le patronage de l'UNESCO). Ce film est interprété par Jean Yanne, Véronique Varga, Lucie Barret, Julien Rivière, Hervé Pierre et Marc Citti.

Voir FRANCE3.[en ligne],

[<http://www.france3.fr/emissions/emissionf3/terres.html>]

<sup>109</sup> [s.a] *Christian Signal*, [feuillet publicitaire], Paris, Albin Michel, [s.d], [12]p.; [s.a] *Christian Signal*, [feuillet publicitaire], Paris, Robert Laffont, [s.d],[4]p.

<sup>110</sup> Bertrand Labes, *Guide Cartier 2000 des prix et des concours littéraires*, Paris, le cherche midi éditeur, 1999., p.223.

pour son œuvre *Le Royaume du fleuve*, publié en 1991. Puis en 1997, cet auteur a mérité le Prix des Maisons de la Presse pour son roman *La Lumière des collines*. Cette distinction couronne «des ouvrages grand public qui allient qualité d'écriture et joie apportée au lecteur»<sup>111</sup>. Deux ans plus tard, en 1999, Signol a obtenu le Prix Femina-Hebdo-Livre de poche pour son livre *La Lumière des collines*<sup>112</sup>. Cette récompense, établie par le magazine *Elle*, est décernée par voie de concours: l'auteur gagnant est choisi par les lecteurs.

Les œuvres de Signol, et l'auteur même, ont fait aussi une forte impression sur les plus jeunes lecteurs: ses romans sont également plébiscités par des élèves en France. En 1997 Signol a mérité le Prix Bain de Lecture 1996-1997 pour son roman *L'enfant des terres blondes*<sup>113</sup>. Soulignons également que, depuis 1994, la bibliothèque de l'école que

---

<sup>111</sup> Labes, p.165. Les auteurs Julien Gracq, Bernard Clavel et Daniel Pennac, dont certains titres primés ont déjà une renommée internationale et sont traduits en de nombreuses langues, sont également des lauréats de ce prix.

<sup>112</sup> Voir LE MONDE. [en ligne] [<http://www.lemonde.fr>] le 05 novembre 1999/supplément (14 janvier 2000)  
Premier prix des lecteurs Femina Hebdo - Le Livre de poche Femina Hebdo - publication du groupe Hachette Filipacchi Médias - et Le Livre de poche - filiale d'Hachette Livre - se sont associés pour créer un prix des lecteurs. Il a été attribué par un jury présidé par Bernard Weber.

<sup>113</sup> Chaque année le collège Le Chêne Vert, Bain-de-Bretagne, avec la participation d'autres collèges ainsi que des bibliothèques de cette région organise le concours «Bain de Lecture», dont le but est d'encourager les élèves à lire davantage. Les participants choisissent, en votant à bulletin secret, l'ouvrage qui leur a plu le plus.  
Voir *Le Prix Bain de Lecture* [en ligne], [<http://www.ac->

Signalol fréquentait quand il était enfant, porte son nom<sup>114</sup>.

Sans nous attarder aux détails, signalons toutefois l'importance des lecteurs. On exagérerait à peine en disant que Signalol, tout comme les romanciers de l'École de Brive, «fait école», pour reprendre l'expression d'Antoine de Gaudemar, auteur de l'article «La famille corrézienne fait école»<sup>115</sup>. Il suffit de regarder les listes d'auteurs des livres à succès sinon de noter l'appréciation des lecteurs en jetant un coup d'œil aux taux de ventes de leurs livres. Chose intéressante, Jacques Peuchmaurd, alors directeur littéraire chez Robert Laffont, rapporte que dans un village très près de chez lui, lors d'une séance de signatures avec Claude Michelet, Michel Peyramaure, Christian Signalol et Denis Tillinac, la Maison de Presse a vendu deux cent vingt livres: «c'est ce qu'elle vend d'habitude en un an»<sup>116</sup>. Il est, en effet, frappant de voir que, comme le souligne Claude Michelet, l'un des auteurs de l'École de Brive, «il s'est passé un phénomène de bouche à oreille, parce que ce n'est pas la critique qui a assuré ce résultat, d'autant que Robert Laffont est un peu en retrait des feux de paille de l'édition et des médias parisiens»<sup>117</sup>.

---

[rennes.fr/rbe/projets/mcdo/Lecture!.html](http://rennes.fr/rbe/projets/mcdo/Lecture!.html)] (28 janvier 2000)

<sup>114</sup> Signalol, *Bonheurs d'enfance*, p.85-86.

<sup>115</sup> Antoine de Gaudemar, «La famille corrézienne fait école», p.17.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Jean Carette, «Claude Michelet: les racines du plaisir» dans *Nuit Blanche*, no.51, 1993, p.58-60. p.59 .

S'agit-il d'un nouveau phénomène social? Jetant un regard rétrospectif sur le siècle qui vient de s'achever, Claude Michelet souligne que la France avait vécu une prise de conscience à la suite des bouleversements dans sa société. Mais avant, affirme-t-il, les Français ressentaient une certaine honte à révéler leur passé: ils préféraient oublier leurs racines paysannes.

Nous avons eu en France un préjugé négatif concernant les paysans; pour la génération issue de la dernière guerre, il fallait que tout le monde soit parisien. On a ainsi fabriqué artificiellement au moins deux générations d'individus dont on a complètement édulcoré les racines rurales. Il fallait que le père soit chef de bureau, mais on ne parlait pas du tout du grand-père qui était forgeron, ou, à plus forte raison, agriculteur, au fond de la Corrèze. On le cachait; ça ne faisait pas bien sur une carte d'affaires[...]. Notre époque a cru bon de faire abstraction de ce qu'il y avait au-dessus du père, en oubliant que soixante-dix pourcent de la population française vivait en milieu rural au milieu du siècle<sup>118</sup>.

#### La Foire du Livre à Brive-la-Gaillarde

Aujourd'hui, pourtant, une nouvelle mentalité s'instaure chez les Français, comme en témoigne le succès de la Foire du Livre à Brive-la-Gaillarde. Cette exposition, qui a commencé en tant que marché aux fruits et aux légumes avec un stand peuplé de quelques auteurs locaux, est devenue, de nos jours, «l'événement littéraire de l'année»<sup>119</sup>.

---

<sup>119</sup> Carette, p.60.

<sup>120</sup> VILLE BRIVE-LA-GAILLARDE, *LE LIVRE*, [en ligne]  
[[http://www.ville-brive-la-gaillarde.fr/patrimoine-musée/le\\_livre.htm](http://www.ville-brive-la-gaillarde.fr/patrimoine-musée/le_livre.htm)]  
(12 janvier 2000)

Accueillant non seulement ses propres vedettes littéraires<sup>120</sup> de la région limousine, mais aussi de plus en plus d'auteurs francophones de l'étranger, étant donné que la Foire du Livre à Brive-la-Gaillarde se jumelle avec le Salon du Livre de Montréal, cette manifestation de renommée nationale, et même internationale, arrive à attirer plus de cent mille personnes<sup>121</sup>. On peut donc en déduire que le double caractère de la Foire du Livre à Brive, à la fois provincial, comme cet événement se tient au «Marché de Brive-la-Gaillarde», et international, vu le nombre de visiteurs-lecteurs ainsi que l'envergure des auteurs qui y assistent, brave l'opinion et l'autorité de l'institution littéraire métropolitaine.

Face à cette tournure des événements, signe d'un retour à d'anciennes valeurs sur

---

<sup>121</sup> Chaque année, depuis 1981, Signol, ainsi que les auteurs de l'École de Brive, se réunissent à la Foire du Livre, tenue, d'habitude, début novembre, dans la ville de Brive-la-Gaillarde. Il faudrait préciser que pendant un certain temps Signol a fait un bout de chemin avec les autres auteurs limousins qui composent l'École de Brive. Pourtant, pour Signol, la dénomination est trop restreinte. L'inspiration de Signol demeure toujours terrienne, mais elle ne provient pas toujours du centre de la France: elle se fixe également ailleurs. Par la diversité des lieux choisis pour les intrigues de ses romans, Signol a montré qu'il ne voulait pas se laisser enfermer dans une catégorie stricte. Pour cette raison, il allait se décider à quitter son groupe de confrères.

Voir MARCELLE, Pierre. «Au cul des vaches» - *Libération - Cahier - Livres («Face aux piles»)*, [en ligne],

[<http://www.liberation.com/livres/98nov/981112michelet.html>]

(14 février 2000)

<sup>122</sup> VILLE BRIVE-LA-GAILLARDE, *LE LIVRE*, [en ligne]

[[http://www.ville-brive-la-gaillarde.fr/patrimoine-musée/le\\_livre.htm](http://www.ville-brive-la-gaillarde.fr/patrimoine-musée/le_livre.htm)]

(12 janvier 2000)

le point de se perdre, nostalgie pour une terre qui disparaît, Michelet semble vouloir lancer le défi aux critiques parisiens, de leur montrer que la petite ville de Brive est prête à faire concurrence à Paris sur la scène littéraire. Il fait noter, lors d'une entrevue en 1985, à titre anecdotique et également d'un ton provocateur:

Voilà la mafia corrézienne! Ajoutez une Foire du livre à Brive qui draine chaque année 50 000 visiteurs en deux jours et de plus (un meilleur score proportionnellement, que le Salon du livre à Paris) où l'on a vendu cette année près de 15 000 volumes et vous obtenez une région à cinq cents kilomètres de Paris qui connaît une vie littéraire étonnante<sup>122</sup>.

Pourtant, la distance entre Brive et Paris, la métropole littéraire du pays et la capitale des critiques littéraires, ne semble pas tant une réalité qu'un prétexte, selon Michelet, pour ignorer l'ampleur du phénomène qui est en train de se dérouler. Voilà pourquoi l'indifférence des critiques l'incite à dire:

Les critiques parisiens n'aiment pas beaucoup que les événements se passent en dehors du Ve ou du VI<sup>e</sup> arrondissement. C'est une tradition depuis Balzac, au moins! Dès l'instant où un romancier se paie le culot de rester sur ses terres sans éprouver le besoin de faire des ronds de jambes à tel ou tel membre de jury littéraire alors que plusieurs millions de personnes le lisent, ça les énerve et, dans un premier temps, ils boudent. Mais comme ils ne sont pas complètement idiots, arrive un moment où ils sont bien obligés de s'intéresser à un «auteur qui marche», pour reprendre leur expression. Il a fallu attendre dix ans avant que les critiques parisiens admettent qu'il se passait quelque chose en dehors d'eux, ici [en Corrèze]<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> Antoine de Gaudemar, «Claude Michelet» dans *LIRE*, vol.122, mai 1985, p.108-114., p.114.

<sup>123</sup> Catherine Argand, «Claude Michelet: un entretien» dans *LIRE*, mai 1994, p. 18-23, p.22.

Michelet rend ici parfaitement justice aux sentiments de ses collègues du terroir qui vivent et travaillent à l'extérieur de Paris. Il cherche également à remettre en question l'autorité des critiques littéraires parisiens et de l'institution littéraire métropolitaine tout en valorisant l'apport des lecteurs.

[...] les critiques parisiens n'ont pas autant d'influence qu'ils le pensent. En 1969, lorsque j'ai publié mon premier roman aux Presses de la Cité, le directeur de la maison m'a répondu lorsque je lui ai dit que Paris n'avait pas l'air de réagir: «Les Parisiens, on s'en fout. Cela représente un sixième de nos lecteurs.» Il avait raison. Mes lecteurs ignorent les critiques du VI<sup>e</sup> arrondissement. Peut-être parce qu'à force de tourner en rond, de ne parler que de leurs petits camarades, ces critiques ont fini par créer des chapelles. Ces sont les lecteurs qui assurent la vie du livre. En le conseillant à leurs amis, à leur entourage<sup>124</sup>.

Mais d'où vient cette fascination qu'exercent les romans de Signol et ceux des auteurs de l'École de Brive sur le public? Pourquoi autant de lecteurs veulent-ils se laisser transporter dans le passé, à une époque où les gens vivaient difficilement et avec si peu de moyens? Plusieurs éléments peuvent expliquer cet engouement. On pourrait invoquer notamment la curiosité des lecteurs de connaître le monde rural: ils veulent se renseigner sur le passé ou même revivre cette époque tout en ayant l'intention de comprendre la vie que menaient leurs ancêtres. On est en droit également de supposer que les descriptions du paysage rural font rêver les lecteurs: la beauté de la nature, le portrait des saisons variées, bref son caractère bucolique. Il ne serait pas impossible non plus que la tranquillité des villages opposée à la jungle urbaine des centres métropolitains

---

<sup>124</sup> *Ibid.*

offre aux lecteurs un endroit où ils puissent se réfugier. De même, les lecteurs semblent aussi désenchantés de la société moderne, une société de consommation caractérisée par la recherche du profit et l'avancement technologique. Enfin, nous croyons que les lecteurs éprouvent le besoin d'appartenir à une communauté. Le caractère anonyme des grandes villes donne envie de se reconforter dans l'intimité des villages présentés par ces romanciers du terroir.

### CHAPITRE III - L'ANALYSE DES ROMANS *LES CAILLOUX BLEUS* ET *LES MENTHES SAUVAGES*

À la lecture des romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*, on comprend vite les raisons de la popularité de Signol. L'auteur séduit par la manière dont il associe un réalisme pittoresque de la campagne quercynoise à une certaine nostalgie<sup>125</sup>. Son œuvre est d'abord une fresque de la société paysanne à l'époque moderne et, en même temps, un témoignage suggestif et animé sur l'atmosphère qui régnait chez les paysans français sous les régimes politiques entre la Troisième et la Cinquième Républiques. Comme Signol se sert de l'histoire française moderne afin de contextualiser son récit, il brosse le tableau d'une époque particulièrement marquante pour la société et l'identité françaises. Ce sont des années lourdes de signification sociale et politique: de l'affaire Dreyfus à la Seconde Guerre mondiale.

L'intrigue des romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* est mouvementée bien que l'histoire ne décrive que la vie d'une paysanne. La narration, à la fois simple et solide, raconte les événements de la vie de Philomène, l'héroïne, de son enfance en 1897 jusqu'à sa mort en 1960. Dans les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*, Signol décrit l'évolution d'une famille paysanne à travers trois générations. Le premier tome *Les Cailloux bleus* met en vedette la famille Laborie. Le père Laborie est métayer dans les causses quercynois où il habite avec sa femme et leurs

---

<sup>125</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.150. *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* sont des histoires inspirées par l'enfance de l'auteur au Quercy.

quatre enfants: Étienne, Abel, Philomène et Mélanie. Il «cultiv[e] un peu de blé et de seigle, élevant les brebis sur les grèzes, ces friches dévorés par les chênes nains et les génévriers entre deux étendues de calcaire vif (LCB, 14)»<sup>126</sup>. Bref, il travaille une terre de misère qui lui est louée par le maître pour une partie du produit. Quoique ce métier d'exploiter la terre laisse cette famille paysanne pauvre, soumise et même exploitée par le maître Delaval, les Laborie parviennent à mener une vie stable. Mais il suffit qu'un des enfants, le fils aîné, affirme vouloir quitter la métairie pour que toute la famille s'agite. Reprochant souvent à son père de ne savoir qu'obéir au Maître Delaval et de ne jamais vouloir réagir contre les injustices de celui-ci, Étienne fait savoir qu'il supporte mal la vie de métayer. L'univers des Laborie, figé depuis plus d'un siècle, se fissure, exposant les conflits qui opposeront les membres d'une même famille. La terre, pays en harmonie avec la Nature, deviendra désormais la scène de mésentente et de tiraillements. Suite au départ d'Étienne surviendra la mort du père, écrasé sous un rocher, suivi peu après de l'accident de la mère, heurtée par la voiture du maître. Ensuite, l'enterrement de la mère, une des pierres angulaires de l'histoire, servira à la fois à réunir et à désunir la famille. Et puis, la Première Guerre mondiale éclatera et cristallisera les révoltes engendrées par les injustices. Abel, l'autre frère de Philomène, parti au front, est condamné à mort et fusillé après avoir incité des soldats à la rébellion. Plus tard, le jour

---

<sup>127</sup> Dorénavant, les références aux œuvres du corpus seront indiquées dans les texte, entre parenthèses, sous la forme suivante: *Les Cailloux bleus*: (LCB), *Les Menthes sauvages*: (LMS).

de l'armistice, Philomène apprend qu'Adrien, son mari, est porté disparu. Philomène retrouve son mari, quoique presque méconnaissable à cause des pansements qui couvrent tout son corps, grâce à deux cailloux bleus.

Le deuxième volume, *Les Menthes sauvages*, reprend le fil de l'histoire. Une nouvelle guerre risque d'éclater, ce qui entraînera d'autres déchirements, d'autres drames dans la vie de Philomène, maintenant devenue mère de quatre enfants. Quand ce conflit viendra frapper à leur porte, Philomène et son mari Adrien ne pourront s'en désintéresser, car les enjeux seront trop importants: ils risquent de perdre leur terre, voire leur pays. S'amorce alors pour Philomène l'un des plus grands combats de sa vie: celui de la Résistance. Peu à peu, toute la famille Fabre est impliquée dans la guerre, un conflit qui pourrait la déchirer. Enfin la guerre terminée, la vie doit reprendre son cours une fois de plus, non sans des difficultés nouvelles pour Philomène, dernier pilier que rien ne pourrait ébranler.

#### Les titres

Les titres des deux volumes, puisés dans la Nature, suggèrent un rapport intime avec le terroir, et sont également révélateurs de l'histoire. Le titre *Les Cailloux bleus*, pour sa part, s'applique d'abord à la conception qu'a la jeune Philomène de la mer quand Abel lui parle du départ imminent de leur frère Étienne. Comme Philomène est «incapable d'imaginer autre chose que le paysage de ses sept ans de vie» (LCB, 24),

n'ayant jamais vu que des cailloux et des génévriers, elle essaie de se représenter la mer en imaginant «une immense étendue de cailloux bleus, plus grand que le plateau» (LCB, 24). Un peu plus loin dans le roman, Philomène fait cadeau de «deux petites pierres d'un bleu très sombre» (LCB, 137) à son ami Adrien. Elle les lui offre en lui expliquant que ces cailloux «sont à la fois un trésor et un secret» (LCB, 138). Ce geste est particulièrement intéressant dans la mesure où Philomène ne donne les cailloux bleus à Adrien qu'à condition qu'il les garde pour toujours.

Les «cailloux bleus» se révéleront des objets d'une double portée symbolique. Comme les cailloux proviennent de la terre, ils se montrent à la fois source de conflit ou même de rupture, d'une terre qui désunit, et, source de solidarité, d'une terre qui réunit. La valeur que l'auteur leur accorde cristallisera une signification d'ordre spirituel et social. Ces deux cailloux bleus représentent un lien très fort qui non seulement rattache Philomène et Adrien à jamais, l'un à l'autre, mais aussi à la terre.

En effet, Adrien tiendra sa promesse. Bien plus tard, avant de partir faire son service militaire, Adrien montre à Philomène qu'il a toujours gardé les deux petits cailloux bleus qu'elle lui avait donnés: «Tu vois, je ne les ai pas perdus» (LCB, 294). Et encore, quand Philomène cherche Adrien, porté disparu après la Première Guerre mondiale, ces petites pierres faciliteront les retrouvailles entre elle et son mari. Une fois arrivée à l'hôpital de Soissons, Philomène n'est pas certaine de pouvoir reconnaître son mari «en découvrant les corps inertes pareils à des momies» (LCB, 408) dans une salle

commune semblable à celles qu'elle avait déjà visitées. Tout d'un coup, elle aperçoit deux cailloux qui tranchent sur le blanc métallique d'une table de nuit. Bien que le major qui l'a accompagnée soit surpris d'avoir retrouvé ces deux objets, «Allez comprendre à quoi se raccrochent les soldats» (LCB, 409), pour Philomène, c'est tout à fait explicable. Il s'agit du lien au terroir, de l'amour de la terre qu'elle partage avec son mari. Et ce lien durera plus qu'une vie. Quand Adrien meurt, en signe de fraternité et de partage, Philomène met un des cailloux bleus entre les doigts raides de son mari avant que le menuisier ne ferme le couvercle du cercueil et lui dit de ne pas le perdre (LMS, 241).

Les cailloux offrent l'image d'une stabilité voire d'une durabilité. De par leur solidité, ces derniers évoquent également une certaine indestructibilité, une résistance aux changements et, en même temps, une fidélité permanente en dépit des bouleversements, d'où l'allusion à l'immortalité<sup>127</sup>. Pour ce qui est de la couleur "bleue" des cailloux, le bleu foncé ressemble beaucoup au noir, qui, pour sa part, sans aucun doute, évoque la terre. De plus, la couleur bleue possède aussi un certain symbolisme: elle représente la sagesse et la loyauté<sup>128</sup>.

Quant au titre de la suite, *Les Menthes sauvages*, non seulement évoque-t-il une relation avec la terre, mais il revêtira aussi un sens spirituel. Le nom «Menthe» est le

---

<sup>128</sup> J.C. Cooper, "Stone" dans *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London, Thames and Hudson Ltd., 1978, p.160.

<sup>129</sup> Cooper, "Colours-blue", p.40.

nom de Résistance choisi par Philomène lors de son engagement dans le mouvement clandestin pour la libération de la France pendant la Seconde Guerre mondiale. Il se révélera que ce pseudonyme illustre bien le caractère peu commun de ce personnage. Les menthes sauvages, des plantes très aromatiques, dont le parfum émane partout, poussent naturellement sans être cultivés. L'épithète "sauvage", pour sa part, fait allusion à quelque chose qui ne se laisse pas apprivoiser. Par ailleurs, la couleur verte de ces plantes rappelle l'espoir sinon une renaissance continue<sup>129</sup>, deux idées significatives surtout si l'on considère la fonction du personnage de Philomène.

### L'espace

D'emblée, le Quercy, la région dans laquelle se déroule le récit, en raison de sa géographie physique, avec «sa végétation squelettique, sa terre et sa rocaille couturées de crevasses» (LCB, 20), semble plutôt inhospitalier, car sa terre est peu fertile si bien que ce territoire est peu vivable. La dureté des pierres qui sont éparpillées partout dans le sol et qui dominant le paysage renforce l'impression d'une vie difficile dans un lieu où la plupart des gens préféreraient ne pas vivre. Il faudrait remarquer à ce stade que le caractère des personnages signoliens, comme nous allons montrer en détail par la suite, est fortement marqué par le cadre de leur existence. Ainsi, Signol juge-t-il nécessaire de commencer son roman *Les Cailloux bleus* par une description du milieu où vont se

---

<sup>130</sup> Cooper, "Colours-green" p.40.

débattre les personnages:

Des îlots de poussière et de parfums lourds dérivait sur le causse endormi. Le feu du ciel tombant en nappes blanches faisait crépiter l'herbe rase où bondissait les sauterelles et crissaient les grillons. L'odeur des épis battus sur les aires, entêtante, dominait par instants puis s'estompait derrière celle des pierres chaudes, moins violente, mais dont l'âcreté empâtait la bouche et suscitait des rêves d'eau fraîche (LCB, 13).

La rudesse du climat offre également une indication de la situation des personnages. L'intensité du soleil, «le feu du ciel tombant en nappes blanches», cette chaleur accablante décrit bien l'oppression subie par les paysans. Certes, cette société évoque une certaine stabilité (le causse endormi) mais elle présente une illusion fautive d'une harmonie permanente. Le cycle de soumission, représenté par l'odeur «entêtante» des «épis battus», perpétué par le maître sur ses métayers, «suscit[e] des rêves d'eau fraîche» chez des personnages qui cherchent la possibilité de se désaltérer et de respirer.

Comme Signol choisit de garder les noms des lieux actuels en France, il définit davantage l'espace dans lequel se déroule l'histoire. Signol nomme le village dans le causse quercynois, Quayrac, et en plus de bien identifier les rues, donne des indications qui permettent de reconnaître le village: «Juste à la sortie du bourg, sur la route poussiéreuse de Montvalent» (LCB, 13). Qui plus est, quand on compare les résidences on peut déjà bien distinguer le contraste entre richesse et pauvreté qui marque le statut social des personnages. Quant à la famille Laborie, elle habite une «maisonnette aux murs épais couverts de lauzes» (LCB, 15). Leur petit logement comprend une grande cuisine de terre battue et une chambre dans laquelle il y a deux lits en bois de noyer: un

lit où dort Philomène avec sa petite sœur qui se trouve près de celui de ses parents. Les frères de Philomène dorment «dans la bergerie, à l'étage, dans le foin» (LCB, 15). Malgré les pauvres conditions de vie, Philomène se sent très heureuse dans son nid aux «Faysses» (LCB, 15). Par contraste, le château du maître, «une immense bâtisse couronnée de deux pigeonniers» qui «trôn[e] au milieu de multiples dépendances, d'aspect plus modeste, mais cependant respectable» (LCB, 13-14), est un lieu redoutable, où après la mort de son père Philomène doit travailler en tant que domestique et où «au reste aucune femme ne se rendait volontiers» (LCB, 45).

Mais l'Histoire sera marquée par de grands changements dans cette société fortement hiérarchisée. Philomène et son mari Adrien s'installeront dans le château du maître quand celui-ci leur lègue son domaine après la Première Guerre mondiale. Même le pigeonnier, où Philomène et Adrien ont habité pendant un petit moment après leur mariage, se transformera, au cours de la Seconde Guerre mondiale, en refuge pour cacher des clandestins, des Résistants et des armes.

### Le temps et la structure

Le roman *Les Cailloux bleus* représente vingt et un ans (1897-1918) de la vie de Philomène et l'auteur reprendra l'histoire avec la suite, *Les Menthes sauvages*, qui s'ouvre en 1932, pour ensuite continuer à décrire la vie de l'héroïne jusqu'à sa mort en 1960. Plusieurs événements historiques sont intégrés à la diégèse notamment les incidents,

datés de façon absolue, qui ont conduit à la Première et à la Seconde Guerre mondiale. Dans *Les Cailloux bleus*, comme l'auteur intègre des temps parallèles à des intrigues différentes, les histoires de Philomène, de son frère Abel et de son mari Adrien se nouent, mais ne se confondent pas: ils vivent tous des expériences différentes face à la Première Guerre mondiale puisque Philomène reste au village tandis que les hommes montent au front.

Les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* développent un temps fictionnel de soixante-trois ans (1897-1960), repartis en neuf parties et trente-sept chapitres. Chaque chapitre embrasse environ un an de la vie de Philomène qui n'a que sept ans au début de l'histoire, aussi voit-on alors le monde par les yeux d'une enfant. C'est autour de Philomène que se déroule l'action, mais par l'entremise d'un narrateur omniscient le lecteur connaîtra également les intentions des autres personnages.

#### Le réseau de personnages

Dans les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* Signol se penche sur la grandeur et les défauts de la nature humaine et met en vedette des personnages qui partagent une «résistance». La philosophie de vie et la vision de l'humanité de l'auteur se traduisent en une grande variété de situations pour montrer la «résistance» de ses personnages, car leur conduite s'exprimera de façon très variée dans l'adversité. Seront donc successivement examinées les différentes expressions de «résistance». Se

manifestera, par la suite, la distinction entre la résistance «négative» qui s'exprimera en un certain manque de courage ou en une incapacité d'accepter ni les changements ni les nouvelles idées et la résistance «positive» qui se révélera en une volonté de défendre les traditions par égard pour leurs grandes valeurs voire de chercher à réaliser un idéal.

Romancier réaliste, Signol révèle ses personnages à travers leurs propos, leurs actes et leurs pensées. Il les prend dans la vie<sup>130</sup>, mais les anime de son esprit humaniste, en leur donnant des proportions plus qu'humaines, et en les grandissant à la dimension d'un symbole. Auprès de Philomène figurent d'autres personnages essentiels dont l'identité forte assureront aussi le thème. Par conséquent, le lecteur sera amené assez rapidement à se faire une idée du type de résistance qui les caractérise.

Guillaume Laborie, le père de Philomène, est issu d'une famille de métayers qui vit du travail de la terre depuis des générations. La nature de son travail le contraint à rester au village, ce qui a produit chez lui une certaine ignorance nuisible. Le père Laborie affiche son ignorance en ne voulant pas croire qu'il existe des personnes qui ont une couleur de peau différente de la sienne:

Des gens de la peau noire! J'aurai tout entendu dans cette maison [...].  
- M. Delaval s'est foutu de toi, et il a bien eu raison. Mon pauvre gosse! on te ferait même croire que les renards sont bleus» (LCB, 31-32).

Guillaume Laborie possède très peu de connaissances en dehors de ce qui touche le

---

<sup>130</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.26. La vie des grands-parents de l'auteur a beaucoup marqué celui-ci.

monde de son travail, car il n'a pas eu la chance de s'instruire: il ne sait ni lire ni écrire. Ce n'est qu'à sa mort qu'il reconnaît l'importance de l'école: il conseillera à Philomène d'apprendre à lire et de pas vivre comme lui (LCB, 109). La soumission a fait de cet homme un individu borné et naïf qui manque d'ouverture d'esprit.

Sa résistance se manifeste également dans son désir de ne pas changer les choses. Le père Laborie est un «immobiliste». Son état d'esprit trahit une crainte face aux changements sociaux et politiques dans sa communauté (LCB, 29-30). C'est en cherchant à conserver les traditions, sans s'interroger sur leur vraie valeur ni sur leur validité, qu'il révèle les faiblesses de ses arguments. Même quand son fils aîné lui rappelle que c'est le maître qui lui prend la moitié des récoltes, des brebis et des agneaux tandis que c'est lui-même qui cultive les terres et élève les bêtes, le père n'y voit aucun mal ni aucune injustice. En effet, il ne fait que défendre sinon justifier le système qui «dur[e] ainsi depuis plus de cent ans» et se fâche contre son fils de vouloir «d'un seul coup tout changer» (LCB, 29) et «de bousculer les principes sur lesquels il avait construit sa vie de labeur et de peine» (LCB, 31). Après le départ d'Étienne, le père, croyant qu'il «retrouverait à la fois ses convictions et sa sérénité» (LCB, 31) souffre de surmenage et se sent encore plus menacé et injustement ciblé par les reproches du maître. Lors du rituel annuel de la présentation des récoltes, qui se fait devant tous les autres métayers, le maître Delaval humilie ouvertement le père Laborie (LCB, 45), ce qui poussera ce dernier à se venger: «Jamais plus je ne me laisserai prendre» (LCB, 104). Ceci dit, le

père Laborie essaie de dominer l'autre élément dans sa vie qui lui résiste: la terre. Pourtant, la Nature fait preuve d'une résistance qui s'avère plus forte que celle du père. En taillant un chemin, un rocher tombe sur sa poitrine et l'écrase. Ainsi, la résistance du père provoque sa propre défaite et ne fait que mener à la mort.

Marie Laborie, la mère de Philomène, est une femme «qui ne manquait ni la messe ni les vêpres» (LCB, 24). Tout comme son mari, soumise à l'autorité, elle symbolise un vieux conservatisme. Peu après la mort de son mari, elle est elle-même la victime d'un accident, heurtée par la voiture du maître conduite par le fils de ce dernier. Au lieu de dire la vérité, de révéler l'identité du coupable, la mère Laborie préfère inventer une histoire, craignant les conséquences: «J'ai glissé sur le verglas et je suis tombée» (LCB, 223). Elle veut surtout ne pas avoir affaire au maître Delaval. En plus, c'est en tenant à croire à ces vieilles superstitions que la mère fait preuve également d'une petitesse d'esprit et même d'une intolérance. D'abord, comme sa jambe, devenue violacée, ne guérit pas d'elle-même, la mère insiste sur la visite d'un homme de religion qui lui dit que «c'est le mal de la Vierge noire, ma pauvre femme, le mal du bois moussu» (LCB, 235). Mais les anciennes traditions ne suffiront plus pour guérir sa jambe. Ensuite lorsqu'elle apprendra la disparition et la grossesse de Mélanie, sa fille cadette, celle-ci tombera encore plus malade en vouant sa fille à la mort: «Ne me parlez plus jamais d'elle, souffla la mère d'une faible voix. Elle est perdue pour nous» (LCB, 251). La mère, dont le cœur semble endurci par une vie pleine d'épreuves et par la rigidité des

vieilles traditions injustes, résiste à l'idée d'aider sa fille et, au lieu de lui pardonner, elle demeure «hébétée dans son lit, inaccessible à ceux qui se mouvaient près d'elle, insensible au monde extérieur» (LCB, 264). Peu après, la mère Laborie meurt elle-même.

Étienne Laborie est le frère aîné de Philomène. Né d'un premier mariage dont la mère est morte pendant l'accouchement, Étienne choisit de quitter la métairie parce qu'il ne supporte pas l'autorité du maître. En plus, Étienne s'entend de moins en moins avec son père: il ne peut plus accepter «d'agir comme lui, d'obéir comme lui, et comme lui de trimer pour des prunes» (LCB, 37). Étienne veut partir faire son service militaire et plus tard se décide à déménager en Algérie, envoûté par ce pays parce qu'il est sûr de pouvoir y entasser des richesses. C'est en quittant le lieu natal dans l'espoir de trouver ailleurs le bonheur rêvé, tandis que sa famille vit dans la pauvreté, qu'Étienne démontre avoir très peu de loyauté. Malgré la force physique de ce jeune homme «rompu aux lourdes tâches» (LCB, 15), «tout en muscles et en nerfs» (LCB, 18), Étienne présente une certaine lâcheté: il fuit les problèmes de sa famille. Il revient une fois avant son départ pour la guerre en Afrique, mais pendant son séjour en famille, il «erre comme une âme en peine sur le causse» et il choisit «de quitter de nuit la métairie, alors que tout le monde dormait» (LCB, 77). Plus tard, Étienne ne reviendra que pour les funérailles de ses parents. Sa résistance se caractérise par son choix, plutôt facile sinon égoïste, de partir et de couper les ponts avec sa famille au lieu de l'aider.

Abel Laborie est l'autre frère aîné de Philomène. Bien qu'il soit quatre ans plus âgé que sa sœur, il suscite chez elle «une permanente envie de le protéger» (LCB, 22). Dès un jeune âge, Abel montre qu'il a la force de lutter pour le bien-être des siens, en dépit de toutes les conséquences: il fabrique des galoches tant souhaitées par Philomène dans l'atelier du sabotier au lieu d'aller à la récolte des noix, une tâche que le père, sous les ordres du maître, lui avait imposée. Pourtant, au lieu de ramasser les noix du maître, Abel «sème des noyers» (LCB, 73) en enfonçant rageusement les noix sous dix centimètres de terre.

Abel espère d'abord être enfin libre, vivre sans maître, d'où son plan de devenir sabotier et de ne pas travailler au château du maître comme ses sœurs après la mort du père. À force de travailler avec Armand Mestre, le sabotier, un homme qui lui sert de «mentor» mais dont les idées républicaines et la vision socialiste en faisaient «le pire ennemi» (LCB, 23) du maître, Abel se familiarise davantage avec les idées qui circulent dans l'atelier lors des débats politiques.

Abel, qui est très attaché à sa famille éprouve également beaucoup d'amour pour le village et pour la terre. Il hésite à tout quitter pour faire son service militaire. Il participe à plusieurs manifestations lors desquelles il se rend compte que «ce que lui avait enseigné le sabotier existait bien, la solidarité des pauvres n'était pas un vain mot, mais une réalité vivante, chaude et fraternelle» (LCB, 214). Lors de la Première Guerre mondiale Abel est profondément touché par l'assassinat de Jean Jaurès, le chef socialiste

et pacifiste militant. Abel, inspiré par les idées du sabotier, se décide à repartir faire la guerre pour ensuite faire la paix. Il choisit de rejoindre son régiment au lieu d'aller en prison parce qu'il «veut agir» (LCB, 315). Mais à force d'être obligé de tuer, et ayant subi de graves blessures, Abel vit une prise de conscience: il s'interroge sur le recours à la violence et l'utilité de la guerre. C'est en incitant des soldats à la rébellion qu'il laisse entendre qu'il choisit plutôt la paix: «porté par ces milliers de voix, il ne doutait pas de conduire l'œuvre pacifiste à laquelle il était destiné» (LCB,367). Abel, devenu idéaliste, embrasse la cause de la paix et espère recruter d'autres, mais il meurt seul et inconnu: il doit marquer un «X» sur sa demande de grâce puisqu'il ne sait pas écrire son nom (LCB, 373). Ce personnage, dont le nom rappelle l'histoire de la Bible - Caïn et Abel - devient, dans sa doctrine et dans ses actes, un martyr comme il se voit condamné à mort par ses confrères français.

Le maître Delaval est non seulement le propriétaire d'un domaine de plus de trois cents hectares plutôt pitoyable sur lequel travaillent six métayers dont un est le père Laborie, mais il est également le maire du village. En tant que représentant de l'État français il perpétue un système caractérisé par la corruption et l'abus de pouvoir. D'emblée son autorité se fait remarquer par la façon dont il s'habille: «le costume de velours, le chapeau de feutre noir, les chaussures à clous [...]» (LCB, 14). C'est un homme hypocrite dont les actes injustes mettent la famille Laborie à l'épreuve: il ne serait pas étranger à la mort du père, en étant indirectement responsable. Chose curieuse,

malgré son apparent pouvoir, il n'est pas à l'abri des problèmes de santé, car il «souffr[e] de rhumatismes» (LCB, 55), ni des problèmes de famille: il connaîtra également la mort de son propre fils.

Antoine Delaval, le fils du maître, est surnommé «le rouquin», non seulement à cause de ses cheveux roux mais aussi, sans aucun doute, en raison de son caractère. C'est un énergomène, «alcoolique, sot, d'une laideur effrayante» (LCB, 46), qui vit «dans l'ombre de son père» (LCB, 45). Il ne serait pas étranger à l'accident de la mère Laborie ni à la disparition de Mélanie, la fille cadette de la famille. Il perdra la vie dans un accident de voiture.

Julien Combarelle est l'instituteur laïc qui prête des livres à Philomène, adolescente, et, plus tard, devient le professeur des enfants de celle-ci. Ce personnage, dont le nom évoque un mélange entre «combat» et «bagatelle», a une signification particulière dans la vie de Philomène parce qu'il y introduit un élément de conflit en tombant amoureux d'elle. Combarelle partira du village, mais y retournera enseigner après la mort de sa femme et de son fils dans un incendie (LMS, 56-58). Il joue également le rôle d'intermédiaire quand le fils aîné de Philomène se trouve en prison. Une fois la Seconde Guerre mondiale arrivée, il entraîne Philomène et son mari à participer à la Résistance. Il meurt tragiquement lors du massacre à Maslafon.

Adrien Fabre est l'ami fidèle de Philomène qui devient son mari. Il est en fait le fils naturel du Maître Delaval, une nouvelle qu'il apprend quand celui-ci lui lègue son

domaine à condition qu'il reparte au front (LCB, 377). Adrien se décide à repartir pour faire la guerre «parce qu'il le faut, pour le petit[...]» (LCB, 379) mais il passe près ne pas en revenir vivant. Adrien, prêt à faire le sacrifice ultime pour son fils, risque sa vie pour lui offrir une meilleure vie afin qu'il puisse vivre sans maître. C'est un homme qui s'investit complètement dans l'histoire de son village et de son pays, participant également à la Résistance, mais qui se sent diminué dans son métier vers la fin de sa vie. Il a durement gagné la terre dont il est enfin devenu propriétaire, un fait que ses enfants ne semblent pas reconnaître puisqu'ils n'ont pas vécu les mêmes épreuves que lui. Lorsqu'Adrien voit les changements au sein de sa communauté, il perd sa résistance.

Guillaume Fabre est le fils aîné de Philomène et bien qu'il ait reçu le nom de son grand-père, d'un homme qui a consacré sa vie à la terre, il ne lui ressemble pas. Guillaume montre «peu de goût pour la terre et s'intéress[e] au monde des affaires et de la politique» (LCB, 34). Il veut quitter le village à tout prix et s'installer à Paris: il souhaite «connaître autre chose, d'autres gens qui ne vivent pas sur des cailloux» (LCB, 62). Son désir de partir et de trouver du travail dans la capitale française ouvre la voie au conflit, encore entre père et fils aîné, et révèle le manque de respect et de reconnaissance de Guillaume à l'égard des sacrifices de ses ancêtres, en plus de souligner combien différent ses valeurs de celles de ses parents. Une fois la guerre commencée, Guillaume travaille avec le gouvernement de Vichy, collaborant avec les autorités nazies qui mettront sa mère en prison. À la fin de la guerre Guillaume retourne chez ses parents

et espère trouver du refuge dans la même maison qu'il voulait fuir. Plus tard, Guillaume partira faire la guerre en Indochine où il mourra «en héros» (LMS, 224).

Marie Fabre, la fille aînée de Philomène, quitte le village pour faire des études, mais elle y renonce en cours de route. Marie choisit plutôt de s'éloigner de la terre et de s'installer en ville pour travailler dans un magasin et faire de la comptabilité. Elle se marie très jeune et ouvrira un commerce avec son mari. En abandonnant ses études, elle montre qu'elle ne partage pas les mêmes idées que sa mère. Néanmoins Marie joue un grand rôle vers la fin de la vie de sa mère.

François Fabre, le fils cadet de Philomène, quitte le village pour faire son service militaire. Peu après, il se retrouve en prison, mais grâce à son frère Guillaume, il ne sera pas déporté: il travaillera dans une ferme en Autriche pendant la Seconde Guerre mondiale, ce qui lui épargne d'aller au combat. Après la guerre, François retourne au village, ne cessant de faire des louanges de la nouvelle technologie dont il s'est servi en Autriche. Il voudrait que son père modernise aussi sa ferme, et qu'il fasse un prêt afin de s'acheter un tracteur, ce qui cause beaucoup de problèmes entre les deux hommes. Aussi François se décide-t-il à partir en ville. Il travaille d'abord dans une usine de meubles puis il ouvrira un commerce à son compte.

Louise Fabre, la fille cadette de Philomène, a failli mourir dans sa petite enfance à cause d'une méningite. Une fois rétablie, elle quitte le village pour faire des études et deviendra professeur d'histoire et de géographie dans un lycée à Montpellier. En quelque

sorte, Louise poursuit le rêve de sa mère parce qu'elle terminera un baccalauréat et elle enseignera.

### Le sens de l'œuvre

Cette histoire illustre bien comment la résistance, une caractéristique présente chez tous les êtres humains, peut être une force négative ou positive dans la vie. Avec *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*, Christian Signol a voulu montrer que les paysans possèdent une certaine résistance qui pourrait soit leur nuire en empêchant l'amélioration de leur situation, soit les motiver en leur servant de source de force. C'est ici que Signol fait déjà une critique: il s'interroge sur la forme de résistance la plus efficace. La résistance est à la fois une force destructrice et constructive - cela dépend du but auquel la résistance est destinée. La résistance en soi est inutile voire inefficace, car résister juste pour résister ne mène à rien. Il faut surtout que la R/résistance serve à avancer les valeurs universelles, telles la liberté, la fraternité et l'égalité, dans l'intention de défendre un Idéal.

Signol, avec la publication de ces romans, a aussi voulu ramener le paysan au premier rang, car le monde rural était peu évoqué dans la littérature française. Vexé par cette manière de parler du paysan avec des clichés et des stéréotypes tenaces, comme quoi ce dernier était soit philosophe soit complètement idiot ou encore bestial, Signol a voulu donner une image intemporelle des habitants du terroir en rapport avec la réalité

**solide de la ruralité.**

## CHAPITRE IV - DE PAYSANNES ORDINAIRES ET DE PERSONNAGES FÉMININS EXTRAORDINAIRES

Jusqu'à présent, le monde du paysan a peu captivé l'esprit des critiques littéraires français. Ce milieu ne suscite qu'un intérêt modeste chez ces derniers et, par conséquent, le personnage paysan reste encore plus ou moins méconnu. Travailleur de la terre, soumis au temps et à l'autorité, le paysan ne semble rien offrir d'intéressant relativement à la critique littéraire. Puisque le paysan vit à l'écart des grandes villes, occupant une position peu signifiante, sa réputation tantôt favorable tantôt défavorable, tout comme sa représentation en littérature, dépend de la société. Selon les auteurs Bruno Hongre et Paul Lidsky, qui ont peint les portraits physique et moral des paysans d'après des textes littéraires d'autrefois, «la paysannerie a constitué de tout temps un secteur dominé, [...] dominée économiquement, politiquement, culturellement». Ainsi elle doit «se plier à l'image que le groupe hégémonique veut donner d'[elle] puisque [ce] groupe dominé, de toute façon, n'a pas, la plupart du temps, les moyens de remettre en cause les images secrétées par l'élite sociale»<sup>131</sup>.

Les paysans, pourtant, ne sont pas les seuls personnages romanesques à faire l'objet des stéréotypes tout au long de l'Histoire. La littérature a également servi de véhicule de méconnaissance à l'égard des femmes. Il suffit de lire l'œuvre pionnière *Le*

---

<sup>131</sup> Hongre, p.101.

*Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir<sup>132</sup> ou l'étude notable *Thinking About Women* de Mary Ellman<sup>133</sup>. Le statut accessoire des femmes dans la société a incité ces deux auteurs à dénoncer l'injustice de leur marginalisation. Mary Ellman, pour sa part, a produit une critique écrasante des stéréotypes appliqués aux femmes en littérature. À travers son ouvrage, elle souligne la tendance des écrivains à caractériser leurs personnages féminins d'une façon négative. Souvent, les femmes étaient étiquetées de "passives", "instables", "irrationnelles" et "dociles" entre autres.

Cette prise de conscience que l'on présentait les femmes sous un faux jour a joué un rôle de catalyseur dans le développement d'une nouvelle sensibilité à l'endroit des femmes. Les chercheurs féministes, dans l'ensemble, ont favorisé le refus des interprétations traditionnelles, puisées des discours sociaux de l'époque, afin de mettre en valeur les expériences des femmes et de réfuter les convenances de la société patriarcale. Au plan littéraire, les critiques féministes se donnaient comme tâche formidable de présenter un contre-exemple des représentations faites des femmes à toutes les époques et dans tous les genres.

Il serait raisonnable de penser que, de nos jours, ce serait impossible pour la plupart des lectrices de lire des romans du terroir sans éprouver des sentiments de consternation devant les valeurs suggérées à l'égard des femmes. Car, un fait saute aux

---

<sup>133</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

<sup>134</sup> Mary Ellman, *Thinking About Women*, London, Virago, 1979.

yeux: le roman du terroir est rempli d'images stéréotypées de femmes. Les personnages féminins sont souvent simplement décrits selon leurs obligations sociales, culturelles et familiales. La critique littéraire féministe Janine Boynard-Frot a fait de ces préjugés le centre d'intérêt de son livre *Un Matriarcat en procès*<sup>134</sup>. Elle tend à prouver que la représentation de la femme dans les romans du terroir étudiés est celle «d'une sujette inapte à faire, inapte à dire, inapte à être sinon en l'état dégradé que réalise sa position de subordination dans son rapport à tout sujet»<sup>135</sup>. Selon Boynard-Frot, les personnages féminins manquent de compétence, d'intelligence et sont présentés comme des êtres fragiles autant sur le plan émotionnel/affectif que sur le plan physique. Par surcroît, en choisissant le terme «sujette», l'équivalent féminin du nom «sujet», pour désigner le personnage féminin, elle cherche, sans aucun doute, à souligner la position accessoire (-ette = suffixe diminutif) de celui-ci. C'est en évoquant aussi la notion d'«assujettissement», ce dont les femmes dans les romans du terroir, semble-t-il, sont les objets, qu'elle souligne que les femmes ne sont représentées que comme des personnages secondaires dans un milieu où les hommes dominent.

Puisque le roman du terroir décrit le monde rural, un milieu souvent associé aux hommes, en raison du travail de la terre, Boynard-Frot semble vouloir dire que les

---

<sup>135</sup> Janine Boynard-Frot, *Un matriarcat en procès: une analyse systématique des romans canadiens-français*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982.

<sup>136</sup> Frot, p.191.

romanciers du terroir se permettent de mettre les personnages féminins au deuxième rang sinon à les faire disparaître de la scène parce qu'ils ne trouvent pas de rôles importants à leur accorder. Elle soutient que les personnages féminins vivent «un processus d'invisibilisation»<sup>136</sup> qui se termine de deux façons:

[...] soit par l'éviction de la sujette qui s'abstrait du monde en s'enfermant dans un lieu clos, soit par une éviction commandée des forces externes et figurée par la maladie suivie de mort qui l'expulse de la scène romanesque de manière plus définitive<sup>137</sup>.

Selon Boynard-Frot, la femme telle que représentée dans les romans du terroir dans son rôle d'épouse et de mère «n'est pas une fleur, c'est une force de production et de reproduction exploitée par l'homme»<sup>138</sup> ce qui la conduit à conclure que le statut des sujets féminins est «analogue à celui d'un objet»<sup>139</sup>.

Aujourd'hui, l'approche féministe en critique littéraire est très courante et tous les genres littéraires ont été touchés par ces nouvelles perspectives. Or, il est curieux de constater que les chercheurs féministes semblent ignorer le roman du terroir. *Un Matriarcat en procès* de Janine Boynard-Frot est pratiquement la seule étude sur le sujet. Et pourtant, le roman à thème paysan offrirait aux critiques féministes l'occasion idéale

---

<sup>137</sup> Frot, p.109.

<sup>138</sup> Frot, p.137.

<sup>139</sup> Frot, p.212.

<sup>140</sup> Frot, p.215.

de revendiquer une relecture des œuvres, car ce genre est, pour ainsi dire, assez singulier et présente une situation bien particulière: la majorité des romanciers du terroir sont des hommes. Encore que des femmes aient choisi et choisissent encore d'écrire des romans du terroir, ce genre reste essentiellement «masculin». Ceci dit, on penserait que la littérature du terroir serait une mine d'or pour les critiques féministes étant donné que les hommes qui écrivent des œuvres du terroir porteront sans doute des jugements sur leurs personnages féminins. Mais il ne l'est pas. Pourquoi les critiques féministes ne s'intéressent-elles/ils pas davantage au roman du terroir? Est-il hors de portée? Est-ce que tout a déjà été dit?

Les perspectives féministes ont transformé notre perception de l'analyse littéraire en servant à identifier les représentations déformées de la femme dans les œuvres littéraires. Pourtant la critique féministe semble occulter également les valeurs positives des représentations des femmes. Il semble que le personnage féminin intéresse les critiques féministes surtout quand celui-ci prend une caractérisation stéréotypée - conforme à une vision patriarcale/masculine.

Dans une étude saisissante, *Problems for Feminist Criticism*<sup>140</sup>, où elle examine l'approche féministe en critique littéraire, Sally Minogue, un critique littéraire anglais, signale l'importance des progrès effectués par le mouvement féministe au niveau social

---

<sup>141</sup> Sally Minogue, *Problems for Feminist Criticism*, London, Routledge, 1990.

mais en même temps elle questionne l'orthodoxie des perspectives féministes tout en considérant les "risques" que présente cette approche critique. Minogue affirme que l'on ne devrait pas adopter aveuglément l'approche féministe en expliquant que cette forme de critique littéraire est démodée et assez problématique dans sa partialité. Précisant que les vingt dernières années ont été consacrées à attaquer les manifestations de misogynie dans les œuvres, à repérer ce qu'elle appelle, en citant la critique féministe américaine Elaine Showalter, du « harcèlement textuel »<sup>141</sup>, elle déplore le caractère punitif et restrictif de cette pratique. Elle soutient que la critique féministe censure certaines œuvres selon des critères conformes à l'idéologie féministe en nous disant quels auteurs on devrait ou ne devrait pas lire, ou bien quels aspects de leurs œuvres on devrait approuver ou désapprouver, ou enfin quels aspects du comportement des personnages féminins devraient servir ou ne pas servir de modèle de l'identité féminine<sup>142</sup>. Toutes ces tactiques, comme le souligne Minogue, tendent à limiter le champ d'intérêt littéraire d'une façon déformée.

Pareillement inacceptable selon Minogue, est la priorité qu'accordent les critiques féministes américains et français aux recherches sur la misogynie en littérature, une approche qui non seulement conduit à négliger beaucoup d'autres éléments nécessaires à la compréhension d'une œuvre, mais aussi risque de diminuer le vrai sens voulu par

---

<sup>142</sup> Minogue, p.6.

<sup>143</sup> Minogue, p.11.

l'auteur sinon de rendre la littérature exclusive. Selon Minogue, la littérature s'adresse à toute l'humanité, aux hommes tout comme aux femmes, et révèle des vérités quant à la complexité de la nature humaine et des relations entre les êtres humains. Bref, la littérature a beaucoup plus à offrir que des analyses de sexisme<sup>143</sup>.

Le mérite de Minogue est surtout d'avoir montré que le féminisme, dans la vaste étendue de ses manifestations, prête la voix aux femmes émancipées pour plaider leur cause et dire leur insatisfaction de la société patriarcale. Face à cette constatation, Minogue ne manque pas de reprocher aux féministes d'ignorer les réalités différentes que vivent les femmes. Les différences de milieu, de statut social, de situation économique, et de formation des femmes doivent être prises en considération. Il va donc sans dire que les priorités d'une femme issue d'une famille aisée sont bien différentes de celles d'une paysanne. On ne doit pas juger toutes les femmes, quelles que soient leurs circonstances, selon le même système de valeurs. Aussi reste-t-il, sans doute, à savoir jusqu'à quel point l'approche féministe est appropriée à la littérature du terroir.

En plus d'avoir dévoilé les contradictions dans les limites de cette idéologie, Minogue a su intégrer encore une autre dimension à la discussion. Elle révèle comment les femmes, non seulement les féministes, semblent ébranler leurs propres objectifs. Minogue laisse l'impression que les femmes sont leurs pires ennemies quand elle observe qu'il a toujours été difficile pour les femmes de la société contemporaine d'apprécier

---

<sup>144</sup> Minogue, p.9.

d'autres femmes<sup>144</sup>.

Les critiques Nadya Aisenberg et Lee Edwards semblent confirmer ce jugement comme elles franchissent un autre pas en ce sens en annonçant dans leurs œuvres *Ordinary Heroines: Transforming the Male Myth* et *Psyche as Hero: Female Heroism and Fictional Form* qu'en dépit de nombreux exemples de personnages féminins qui font preuve de qualités exceptionnelles, il paraît que les critiques littéraires éprouvent énormément de difficultés à concevoir une héroïne archétypale: l'image du héros demeure quand même centrale à la culture littéraire<sup>145</sup>.

Dans notre culture, comme le rappellent ces critiques qui justifient la portée de l'héroïne, l'homme a toujours été la figure héroïque: un modèle de force physique et de bravoure illustré par ses exploits. Cette définition du héros archétypal a laissé l'impression qu'un personnage féminin ne pouvait jamais atteindre ce statut. Tout comme la société avait tendance à dévaloriser les qualités accordées aux femmes comme étant des faiblesses et non pas des forces, aussi les femmes n'étaient-elles pas jugées dignes d'héroïsme. Comment définir l'héroïsme? N'y a-t-il pas un parti pris contre les femmes dans sa définition?

Un recensement sommaire des ouvrages qui ont étudié l'héroïsme chez les personnages féminins dans les romans du terroir permettra de constater que les

---

<sup>145</sup> Minogue, p.3.

<sup>146</sup> Aisenberg, p.11; Edwards, p.4.

recherches sont peu nombreuses pour ne pas dire nonexistantes. Soulignons la seule étude, celle de Gail David intitulée *Female Heroism in the Pastoral* qui examine le roman du terroir anglais. En guise d'explication, l'auteur laisse entendre que les critiques ne croient pas que les femmes dans les romans du terroir puissent être héroïques et ils ne s'attendent pas à ce que les femmes soient destinées à l'héroïsme à cause de la prédominance de l'attitude androcentrique qui persiste dans ce genre ainsi que dans les définitions du héros archétypal<sup>146</sup>.

Ce qui est encore plus étonnant, à notre avis, est le manque de recherches en français à l'égard de l'héroïsme chez les personnages féminins dans le roman du terroir français. N'y aurait-il pas d'héroïnes dans les romans du terroir d'expression française? Selon le critique Boynard-Frot, «quelle que soit la culture sous-jacente, française ou canadienne-française, le roman [du terroir] est inapte à représenter une sujette dans les chausses d'un sujet»<sup>147</sup>. Autrement dit, le roman du terroir ne saurait évoquer une héroïne.

Ce jugement ne résiste pas à l'examen des romans de Signol. Au premier coup d'œil les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* ne présentent pas de différences majeures par rapport aux œuvres de la plupart des romanciers du terroir. Mais au fur et à mesure que l'on avance dans le récit, une originalité apparaît assez tôt.

---

<sup>147</sup> David, p.xiii.

<sup>148</sup> Frot, p.137.

À la différence des autres romanciers du terroir, Signol a choisi d'aborder la force des personnages féminins.

Il sera question de la motivation de l'héroïne afin de dresser un portrait juste de Philomène et, surtout, de comprendre ce qui fait sa particularité. L'accent sera mis sur les modalisations de ce personnage féminin, sur son savoir, son pouvoir, et son vouloir puisque Philomène est en effet davantage définie par ses modalisations que par une description systématique de ses traits physiques et psychologiques. Elle possède des caractéristiques et une lucidité qui font défaut aux autres personnages dans les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages*. Tous les bouleversements dans sa vie vont faire naître chez Philomène de grandes aspirations et vont la pousser à réaliser son idéal. Ces épreuves seront l'occasion de mieux cerner son héroïsme, puisqu'elle est une héroïne, «mis[e] en position d'actant doté d'un projet (un vouloir, un savoir, un pouvoir-faire) qui l[a] met par exemple en conjonction ou en disjonction avec un objet ou une valeur cherchés en permanence»<sup>148</sup>.

À l'instar de Philippe Hamon qui prétend que «étudier un personnage, c'est pouvoir le nommer»<sup>149</sup>, on remarque que dans les romans *Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* l'onomastique est particulièrement porteur de sens. D'entrée de jeu,

---

<sup>148</sup> Hamon, «Héros, héraut, hiérarchies», dans *Texte et Idéologie*, p.85.

<sup>149</sup> Philippe Hamon, *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p.107.

le prénom du personnage principal, Philomène, est, en soi, révélateur du type de personnalité de cette femme. Le préfixe, "Philo", renvoie, bien sûr, à la philosophie. Bien que ce personnage ne touche pas nécessairement à des questions philosophiques au cours de la diégèse des deux romans, on prendra connaissance, néanmoins, de sa conception de la vie, qui s'inscrit à l'intérieur d'un Idéal qui l'anime.

De même, les noms de famille de Philomène ont des significations particulières. On constate qu'il y a une évolution au niveau du patronyme. Le nom de jeune fille de Philomène, "Laborie", relié au métier de sa famille, évoque le travail de la terre (i.e. labourer un champ). Son nom de femme mariée, "Fabre", pour sa part, laisse entendre la fabrication. Ce nom de famille marque un éloignement de la terre et rappelle la tendance vers l'industrialisation. Philomène vivra non seulement un changement dans sa vie personnelle, dans la mesure où elle devient Madame Fabre, la femme d'Adrien, mais aussi cette nouvelle union suggère la transformation progressive de la paysannerie française depuis les dernières générations.

Depuis son plus jeune âge, la vie de Philomène est marquée par le travail de la terre.

Quand elle ne glanait pas dans les chaumes, elle épurait les champs des pierres qu'ils vomissaient. La terre brun sombre du causse se souillait de mille morceaux de calcaire jaunâtre qu'il fallait ramasser un à un, rassembler en bordure du champ et porter dans des paniers d'osier au «cayrou» le plus

proche (LCB, 15)<sup>150</sup>.

C'est un travail physique par lequel la terre, la sueur, et des fois, le sang se mélangent. Par conséquent, le lecteur sera porté à sympathiser avec Philomène qui, au début du roman, est en train de travailler dans les champs, mais qui se permet un petit moment de repos quand sa mère lui tourne le dos, pour s'asseoir et pour enduire de salive sa cheville où perle une goutte de sang (LCB, 13). De plus, l'habillement de cette jeune protagoniste est caractérisé par son manque: «Aurait-elle un jour des galoches pour remplacer les sabots que par économie sa mère rangeait jusqu'aux premiers jours de l'hiver?» (LCB, 13). On retrouve ici une indication fort révélatrice. Les pieds de Philomène saignent parce qu'elle est obligée de travailler sans chaussures adéquates. Ses pieds nus évoquent non seulement la pauvreté de la famille mais aussi la servitude de celle-ci face au système du métayage. Philomène, pour sa part, fait preuve de résistance. Quand la mère de Philomène lui montre ses propres pieds aussi noirs «qu'un sarment fumé» et qui «sont morts depuis une belle lurette» parce que «le sang les a quittés» (LCB, 16) en promettant à sa fille qu'elle aurait bientôt des galoches, celle-ci la remercie et lui répond tout simplement «vous savez, je n'ai plus mal» (LCB, 16). En soulignant la force de sa jeune

---

<sup>150</sup> Hamon, *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, p.102.

On sait que pour Hamon cet indice de référentialité est très révélateur, car «le travail, alors, devient un ressort narratif à part entière et un moyen de situer le personnage dans une échelle de valeurs (positives ou négatives) à l'intérieur d'une hiérarchie».

protagoniste Signol signale davantage le pouvoir de celle-ci d'accepter la douleur physique comme une partie intégrante du métier de sa famille.

Philomène, enfant, est aussi particulièrement ouverte au monde et aux circonstances qui l'entourent. Elle est également caractérisée par son vouloir apprendre afin de pouvoir aider sa famille. Son désir d'acquérir des connaissances, d'aider son entourage ainsi que sa volonté d'accepter les changements sont au cœur de cette histoire. Ce vouloir aux multiples facettes constitue donc le moteur du récit, puisque c'est lui qui justifie le cheminement de Philomène et qui motive ses gestes positifs de résistance.

Selon Philippe Hamon,

Dans l'univers anthropomorphe du roman, qui organise la confusion personne-personnage, le vouloir instaure le personnage comme actant-sujet et déclenche le processus narratif. Il transforme n'importe quel acteur, à n'importe quel moment du récit, en un sujet virtuel doté d'un programme local ou global et en relations déjà finalisées avec un objet auquel il attribue une valeur soit positive (il désire l'obtenir), soit négative (il désire l'éviter). Cet objet peut, lui-même, être soit un objet concret (vouloir une maison, vouloir un enfant), soit un état (vouloir être heureux), soit une modalité (vouloir le pouvoir, désirer le savoir), etc. et ce vouloir-faire peut-être inné ou acquis<sup>151</sup>.

Jusqu'au départ d'Étienne, son frère aîné, les faiblesses de la famille Laborie ne se faisaient pas beaucoup remarquer car elle les acceptait sans faire de grands efforts pour améliorer sa situation. Philomène, par contre, veut changer le destin de sa famille. Elle rêve d'aller à l'école et ainsi fait-elle la preuve d'être animée par un idéal naissant. Quand

---

<sup>152</sup> Hamon, *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, p.236.

Philomène explique à Abel, son autre frère aîné, qu'elle va bientôt à l'école et celui-ci l'assure que «ça ne sert à rien», elle ne manque pas lui dire qu'on y apprend à lire les lettres (LCB, 25). Comme Abel lui demande: «Pourquoi apprendre puisqu'il y en a qui savent?» la réplique de Philomène, quoiqu'innocente, que «c'est mieux de le faire soi-même, surtout, s'il s'agit d'une lettre d'amoureux!» (LCB, 25) dévoile, malgré sa naïveté, une certaine indépendance de sa part. À force de savoir lire et écrire Philomène pourra aider sa famille à être moins soumise voire à s'émanciper du maître. Sa famille acquerra plus d'indépendance, car elle n'aura plus besoin de faire lire ses lettres. Les lettres ont toujours été lues par le maître car aucun membre de la famille Laborie «n'avait mis les pieds dans une école» (LCB, 24). Les lettres, d'habitude un moyen assez direct pour s'exprimer librement, sont quelque chose de très intime. Ainsi, recourir à quelqu'un d'autre pour connaître ses nouvelles personnelles, c'est une forme d'assujettissement. Le fait d'avoir quelqu'un d'autre pénétrer dans sa vie personnelle équivaut à une certaine domination.

De par son geste de vouloir affranchir sa famille des servitudes du maître par ses propres moyens, Philomène rejoint les efforts de son frère Abel. Abel va fabriquer des galoches pour Philomène, à l'insu de la famille. Ces galoches, que sa sœur, d'ailleurs, portera son premier jour d'école, sont le symbole d'une résistance partagée. Celles-ci lient Philomène et Abel et soulignent une certaine complicité entre les deux dans la mesure où Philomène, en étant la destinataire, est aussi punie et, avec son frère, est

envoyée à la récolte des noix<sup>152</sup>.

En dépit de l'effort physique, «son dos douloureux, ses genoux égratignés, ses mains souillées» (LCB, 72) «sous la chaleur accablante» (LCB, 71), Philomène cherche à oublier son malheur car son désir d'aller à l'école et d'apprendre à lire est encore plus fort. Elle s'absorbe dans le travail «s'imaginant à l'école, un livre devant elle, récitant avec facilité des lettres et des mots, ceux des missives d'Étienne et ceux qu'elle lirait plus tard, quand devenue femme, on viendrait la trouver avec respect et déférence» (LCB, 71).

Enfin le premier jour d'école arrivé, Philomène «s'armant de courage» (LCB, 93-94), part seule pour l'école et y arrive la première, très en avance, parce qu'elle «avai[t] hâte d'apprendre» (LCB, 94). À l'école elle découvre que le monde est encore plus vaste que son petit nid familial et doit faire face à l'idée de devoir changer ses habitudes. Quand elle prononce un mot en occitan «Quo ronflo» (ça ronfle) (LCB, 94), en parlant du poêle, la religieuse lui interdit de parler patois: «On apprend et on parle le français qui est la langue de notre pays» (LCB, 94). Bien que Philomène soit obligée de dissimuler son identité régionale, elle s'adapte et se met à étudier cette nouvelle langue pour pouvoir aider sa famille. La magie du savoir et des mots qu'elle apprend à écrire «avec

---

<sup>152</sup> Hamon, *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, p.104. «Dans le cas du travail, le personnage-acteur travailleur est, soit destinataire d'un objet concret (l'objet qu'il fabrique, lui-même condensé objectivé d'un savoir-faire technologique) qu'il transmet à quelqu'un d'autre, soit, à la fois Destinataire et Destinataire de l'objet "travaillé"».

application, formant des traits et des déliés proches de la perfection» (LCB, 96) renforce davantage sa volonté de s'améliorer. Cette première expérience à l'école est très importante dans la mesure où celle-ci suscite chez Philomène le développement d'un esprit curieux: «Philomène tremblait maintenant d'émotion, avait envie de chanter et de crier très fort sa joie de devenir savante» (LCB, 96), et marque déjà son ouverture d'esprit, ce qui la distinguera de ses parents.

En effet, le penchant de Philomène pour le savoir se heurte à la mentalité renfermée du père quand elle essaiera de lui transmettre ses nouvelles connaissances.

Philomène, elle, courut d'une traite jusqu'à la métairie, y arriva en sueur, mais le visage illuminé de bonheur. Elle répondit avec enthousiasme aux questions de ses parents, montra la lettre d'Étienne les voyelles apprises le matin, les prononça en faisant exagérément jouer ses lèvres comme pour les apprivoiser, les goûter à pleine bouche. Puis elle expliqua que «lou po» se disait «le pain» en français, et le père remarqua:

- Ce n'est pas un parler de chez nous, ça.
- C'est la langue de notre pays, répondit-elle un peu déçue par la réserve exprimée par le père. Et notre pays c'est la France, dont Paris est la capitale (LCB, 97).

Quoique Philomène tente de déterminer le destin de sa famille, il lui arrive des circonstances indépendantes de sa volonté qui demanderont davantage de ses capacités. Philomène, qui ne connaît pas la mort, «excepté la mort des animaux», et «certaine que le père ne peut pas mourir», doit se faire à la mort de son père suite à un accident de travail (LCB, 106). Serrant la tête de son père mourant sous le fardeau d'un rocher, Philomène écoute attentivement ses conseils: «L'école, murmure le père. Il faut y rester [...] Il faut apprendre à lire, fillette. Pas vivre comme moi» (LCB, 109).

Cette scène ainsi que ces dernières paroles de son père font une forte impression sur Philomène et lui reviendront à l'esprit dans des moments critiques de sa vie. La mort de son père fait également une coupure nette entre l'enfance et l'adolescence de Philomène. Qui plus est, malgré les circonstances malheureuses dans sa vie, tel que le départ de son frère Étienne qui ne supportait plus la vie de métayer et la mort de son père, deux situations qui auraient pu provoquer sa chute, Philomène surmonte ces épreuves grâce à sa forte volonté. En offrant deux cailloux bleus à son ami Adrien, Philomène démontre qu'elle a choisi de se réconcilier avec la Nature, plus précisément, avec la terre qui avait tué son père.

C'est également à travers le savoir que Philomène vit une certaine prise de conscience. D'abord, le savoir sur soi, joue un rôle fonctionnel dans sa vie<sup>153</sup>. Son vouloir savoir la nature des choses comporte comprendre la sexualité humaine non seulement pour mieux se connaître mais aussi pour pouvoir se défendre. La curiosité de Philomène est éveillée par la discussion animée entre Abel et leur mère au sujet de Maria, «cette pauvre fille qu'elle côtoyait [au château] dans les cuisines et qui avait toujours la larme à l'œil [...]» (LCB, 147). Lorsque Philomène reçoit une petite bague blanche d'Adrien, comme cadeau pour son treizième anniversaire, elle profite de cette occasion pour demander à celui-ci pourquoi on dit que Maria est «une catin» et pourquoi

---

<sup>153</sup> Selon Hamon «la modalité du savoir est souvent associé à celle du sexe (savoir sur soi)». Hamon, *Le personnel du roman: Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, p.269.

elle pleure autant. Philomène veut savoir à tout prix et refuse de porter la bague, jusqu'à ce qu'il lui réponde. Même quand Adrien essaie de lui expliquer que «ce n'est pas beau», Philomène lui réplique «ça ne fait rien, au moins je pourrai me défendre» (LCB, 156-157). Le désir de savoir chez Philomène illustre, dans sa poursuite des connaissances, une acquisition de résistance personnelle. Philomène voit la nécessité de savoir, puisque c'est en sachant la raison derrière le comportement de sa collègue de travail, chez qui elle devine «une existence soumise et malheureuse qui la révoltait» (LCB, 147), qu'elle saura elle-même mieux se défendre. De plus, en apprenant la vérité des relations entre le fils du maître et Maria, Philomène se rend compte de sa propre vulnérabilité sur le plan sexuel car, peu après, elle est elle-même mise dans une situation compromettante. Suite à l'incident fâcheux où le fils du maître vient l'aborder d'une façon menaçante, Philomène démontre qu'elle n'est ni sans ressources ni faible comme elle «prenait soin, en gardant les brebis, de conserver un bâton à portée de la main, et elle avait ainsi un peu moins peur, sachant que désormais elle saurait se défendre» (LCB, 174). Ce nouveau savoir sert encore à Philomène quand à son insu elle est témoin de l'acte sexuel, plus précisément d'un viol (LCB, 188-189). Bien que Philomène soit incapable d'aider Maria, ne sachant pas trop quoi faire à ce moment, et elle se demande «pourquoi elle ne se défendait pas» (LCB, 189) elle n'assistera pas passivement aux événements qui toucheront sa famille, son village, ou son pays. Elle est encore trop jeune pour comprendre les ramifications du viol d'une femme mais plus tard, quant au viol de son

pays, elle en sera très consciente et elle y réagira en conséquence.

La rencontre de Julien Combarelle ainsi que les relations d'amitié qui s'ensuivent entre cet instituteur et Philomène constituent une autre étape importante dans la vie de notre héroïne. Pour Philomène, le savoir sert aussi d'un lieu de renouvellement car les livres qu'elle emprunte à l'instituteur lui donneront une meilleure appréciation pour son identité sociale<sup>154</sup>.

Mais le fait que Combarelle lui prête des livres provoque des rumeurs au village ainsi Philomène décide-t-elle de ne plus aller le voir. L'instituteur, de son côté, lui propose le mariage, rejetant les jugements des autres: «Et alors? Qu'est-ce que ça peut faire puisque nous nous marierons bientôt» (LCB, 230). Cette proposition de mariage semble idéale. On croirait que Philomène accepterait la chance de recommencer ailleurs et de quitter le malheur dans sa vie. Au contraire, aussi étonnant soit-il, en disant «Ne vous moquez pas de moi, Julien, ce n'est pas bien» (LCB, 230), Philomène refuse de se marier avec l'instituteur. Chose intéressante, le jour où Combarelle propose le mariage

---

<sup>154</sup> Hamon précise que «c'est là une façon indirecte mais efficace de dépeindre le personnage, de le "classer" par rapport aux autres dans un espace culturel et social qui lui soit propre, de proposer le dictionnaire des idées reçues d'un personnage ou d'une classe sociale». Hamon, *Le personnel du roman: Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, p.40. Philomène connaîtra les œuvres de Hugo- *Notre Dame de Paris*; *Les Misérables*; *Quatre-vingt-treize*, Zola *La Terre*; *Germinal*; *L'Assommoir*; *Pot-Bouille*, de Balzac *Le lys dans la vallée* et de Hémon *Maria Chapdelaine* qui parlent des questions sociales.

à Philomène, elle est venue rendre le dernier roman qu'elle avait emprunté, *Germinal*, une œuvre qui décrit la vie des mineurs tout en soulignant le conflit entre classes sociales, et elle, aussi, évoquera une question de classe.

- Ça ne se peut pas, Julien. [...]
- Parce que vous êtes maître d'école et moi servante, parce que nous ne sommes pas du même monde, parce que vous êtes instruit et moi je ne suis rien.
- Mais qu'est-ce que ça veut dire, ça? Tu n'as donc rien compris dans les livres que je t'ai prêtés.[...] Tu me connais donc si mal, Philo, pour croire que je méprise ceux qui n'ont pas eu la même chance que moi?
- Les gens ne comprendraient pas, je serai la risée du village.
- La risée du village? ricana-t-il, c'est tout ce que tu trouves à répondre (LCB, 230-231)?

Les arguments de Philomène sont plutôt faibles, témoin ses pleurs, mais on note tout de même les intentions manifestées par l'héroïne. Bien qu'elle se sente tirillée par ses émotions, sa décision de ne pas accepter la proposition de Julien est poussée par son rêve d'atteindre un idéal. Philomène décide de rester fidèle à ses terres et à sa famille, comme elle veut faire preuve de solidarité de classe. Si elle se mariait avec l'instituteur, elle risquerait de devoir déménager quand il serait muté. Cette première expression de «résistance» sert à montrer comment son vrai moi se manifeste et reflète la fraternité que Philomène éprouve pour ses confrères paysans.

L'enterrement de la mère Laborie, un des événements clés du roman, montre à nouveau la force de caractère que possède Philomène. La dispute entre l'héroïne et son frère aîné, qui vient de s'installer en Algérie, fait la lumière sur l'évolution du caractère de Philomène et sert à dévoiler sa résistance. Étienne veut que sa sœur ait une meilleure

vie - la chance d'acquérir des richesses, de quitter son travail de servante au château du maître - aussi tente-t-il de la persuader de partir du village et de déménager en Algérie. Peut-être que normalement Philomène aurait accepté les arguments de son frère, mais à ce moment-là, après les funérailles de leur mère, elle est très consciente des conséquences de sa décision et elle tient ferme en défendant sa vie dans le cause. Philomène refuse catégoriquement l'offre de son frère, s'irritant de l'insistance de ses suggestions de quitter tout ce qui lui tient à cœur, et lui reproche de s'être enfui et d'avoir abandonné la famille.

Le malaise de Philomène se dissipait peu à peu sous l'effet d'une sourde colère. Partir! Partir! Ils n'avaient que ce mot à la bouche! Mais comment pouvait-on abandonner si facilement la tombe de ses parents, la terre où on était né, son enfance, sa jeunesse, et renoncer en même temps à une grande partie de sa vie? Le vrai courage ne consistait-il pas à rester coûte que coûte, à se battre sur place et non pas ailleurs, là ou justement tout était plus facile?

- Je ne m'en irai pas, dit-elle d'une voix dure; j'aime le cause et les brebis, j'aime les chemins de pierres, les murs de lauzes et les bories, j'aime tout ce que tu n'aimes pas. Je ne trahirai pas la mémoire du père et de la mère. Car c'est ce que tu as fait toi, Étienne; tu n'es pas parti, tu t'es enfui. C'est ici qu'il fallait lutter, pas sur une terre qui n'est rien pour toi. La vérité, c'est que tu nous as abandonnés.[...]

- Contrairement à ce que tu penses, je ne resterai pas servante toute ma vie, mais je n'ai pas besoin d'aller en Algérie pour cela. Quand on est né sur une terre, que ses parents y sont enterrés, on doit la respecter, même si c'est difficile (LCB, 272).

La résistance de Philomène, un acte d'affirmation de soi de vouloir rester au village, éclaire son identité naissante et son désir de faire ce qu'elle croit être juste et non pas ce que les autres veulent qu'elle fasse.

De plus l'idéal de Philomène se manifeste dans son envie d'avoir des enfants:

«Des enfants?[...] N'était-ce pas en effet la meilleure façon de s'engager sur une autre route, de se forger une espérance?» (LCB, 257). Quand son mari revient du front complètement désabusé et profondément changé par les horreurs de la guerre, Philomène pense que «ce qui manquait le plus à Adrien, c'était une espérance, une lumière dans l'ombre où il se battait, et c'était bien sûr à elle à la lui apporter puisqu'il ne voyait rien dans la nuit de sa vie» (LCB, 331). En tant que femme, Philomène a ce pouvoir de mettre au monde la nouvelle génération. De même, comme Philomène veut être mère, elle veut aussi la chance d'enseigner à ses enfants les grandes valeurs propres à l'ancienne tradition. Ainsi, Philomène, enceinte, dans un climat de mort et de destruction, croit fortement à un monde meilleur et heureux<sup>155</sup>.

La naissance de Guillaume est révélatrice dans la mesure où Philomène, grâce à son savoir, assurera l'émancipation de sa famille. Philomène, devinant qu'Adrien pourrait être le fils du maître, refuse carrément de donner le prénom du maître à son nouveau-né quand celui-ci vient lui demander d'appeler son fils «Johannès», comme lui (LCB, 350). À certains égards c'est un geste libérateur de la part de Philomène qui

---

<sup>156</sup> Il est intéressant de noter que la naissance du premier enfant de Philomène soit décrite comme une bataille comparable à la guerre: «Philomène affrontait les premières contractions» (LCB, 345). Les deux mondes naturellement opposés, le front et le foyer se rapprochent. Ce sont des efforts convergents dans ce sens que l'enfantement est considéré une contribution à la guerre.

délivre sa famille une fois pour toutes de l'autorité du maître.

De plus, Philomène se montre à la fois très compétente et très courageuse quand elle part à la recherche de son mari après que l'armistice est annoncé. Elle exprime un optimisme à toute épreuve et n'accepte pas qu'Adrien soit mort. Quoique tout le monde lui déconseille de se déplacer seule avec son jeune enfant, évoquant tous les dangers qu'elle risque de rencontrer, elle ne se laisse pas décourager: «Je vais y aller, dit-elle brusquement, je saurai bien le retrouver, moi.[...] Je dois partir tout de suite» (LCB, 397). Philomène est convaincue que son mari est toujours vivant et elle quitte le village avec la conviction de pouvoir l'aider. Ce premier déplacement revêt une importance considérable dans la mesure où il traduit à la fois la volonté forte de Philomène et son pouvoir.

Pourtant poussée par une force dont elle ne savait pas la provenance, elle repartit le lendemain de très bonne heure. Ce troisième jour fut le plus difficile. Elle eut l'impression que les rares voyageurs qu'elle rencontrait se méfiaient d'elle: nul accepta de la prendre sur sa charrette ou dans sa voiture. Ses pieds meurtris par les ampoules et bleuis par le froid la portaient à peine, elle grelottait, elle avait mal, elle s'efforçait de ne penser à rien d'autre qu'à la route [...] (LCB, 407).

Contrairement à son frère Abel, qui s'était déplacé en vain à Toulouse pour retrouver Melanie, leur sœur cadette, Philomène réussit à se réunir avec son mari. Abel avait dû renoncer à sa recherche parce que, à force d'être analphabète, il ne savait pas remplir les formulaires nécessaires. Philomène, par contre, sait où chercher Adrien, comment le retrouver et par quel moyen le reconnaître. La clé est dans le savoir car sans savoir on est sans pouvoir.

Le savoir continue de prendre une place importante dans la vie de Philomène la mère de famille et il en résulte que son idéal se cristallisera davantage. Quand Guillaume, son fils aîné souhaite quitter le village, Philomène craint que le cycle, commencé par Étienne, ne risque de se répéter. Au lieu de se laisser aller au découragement, Philomène se jure de donner la chance, au moins à ses filles, de faire des études: «Marie irait au collège quoi qu'il en coûtât dût-elle travailler la nuit pour payer les études» (LMS, 34). Elle commence par mettre plus d'énergie dans la scolarité de sa fille aînée, «s[e] ba[ttant] pour sa fille chaque jour, prenant soin de lui faire réciter ses leçons, de l'aider dans ses devoirs» (LMS, 35). Pourtant, ce rêve n'est pas partagé par son mari. Adrien, malgré sa proposition de permettre à Philomène de lui apprendre à lire, considère l'instruction avec méfiance parce que c'est un monde interdit auquel il n'a toujours pas d'accès. Ces «longues soirées studieuses» (LMS, 35) provoquent chez Adrien une certaine hostilité. Il affiche son mépris pour les études lorsqu'il dit: «Un jour tes enfants ne parleront plus la même langue que toi, et peut-être même ils auront honte de toi, qu'ils te rejettent parce qu'ils seront devenus trop différents de toi» (LMS, 35). Cette réaction peu enthousiaste de son mari ne semble pas déconcerter Philomène. Effectivement le fait de ne pas avoir cessé de convaincre Adrien, qui cherche encore à la dissuader de faire le voyage, plutôt coûteux, à Cahors, pour que leur fille passe l'examen des Bourses, ajoute à la détermination de Philomène, qui «présent[e] dans sa démarche une nécessité vitale pour ses enfants» (LMS, 35).

Chose frappante, quand Marie réussit enfin à ses examens et est reçue au certificat d'études, Philomène, en embrassant ses enfants, ne peut pas s'empêcher de penser à son feu père.

À genoux maintenant, Philomène serrait ses enfants, étonnée de ne plus rien voir, pas même leurs cheveux, habitée d'une joie mêlée de fierté qui suscitait, elle ne savait pourquoi, l'image de son père sous le rocher maudit (LMS, 42).

Son père, il y a longtemps, lui a dit de ne pas vivre comme lui. Philomène, pour sa part, n'a suivi ses conseils qu'à moitié: elle vit toujours de la terre, au village. Cependant, sa vie se distingue de celle de son père par le fait même qu'elle cherche le savoir. Le père Laborie s'était toujours méfié de la culture, ne reconnaissant son importance qu'à la fin de sa vie, tandis que Philomène a toujours favorisé l'acquisition des connaissances.

Quoi qu'il en soit, malgré ses bonnes intentions, après les premiers appels au secours de Marie, qui vit très mal la séparation de sa famille, Philomène doit faire face à une rude déception à laquelle elle ne s'attendait pas:

Philomène n'avait pas mené un si long combat pour s'avouer si vite vaincue: elle refusa de céder, se battit, fit le voyage deux fois en octobre, trois fois en novembre, persuadée de travailler malgré tout au bonheur de sa fille. Mais en décembre, une lettre du Principal mit fin au rêve si longtemps caressé: la petite se laissait mourir, et il n'était plus question de poursuivre l'expérience. Vaincue, profondément blessée, Philomène avait eu l'impression que le monde s'écroulait: tant d'efforts se trouvaient ainsi anéantis, tant d'espoirs s'envolaient [...] (LMS, 52).

Après l'échec de voir sa fille aînée abandonner ses cours en milieu de route et d'entendre son fils François annoncer qu'il ne s'intéressait pas à faire des études, Philomène «devait puiser dans ses propres réserves pour ne pas sombrer» (LMS, 53).

Il n'est tout de même pas question que Philomène renonce à son projet. Elle croit fortement en la nécessité d'apprendre ainsi garde-t-elle l'espoir que Louise, sa fille cadette, au moins, prendra part à son rêve et réussira dans ses études. Ceci dit quand Marie part s'installer à Cahors pour seconder la femme d'un entrepreneur de maçonnerie, Philomène fait exprès de ne pas montrer ses émotions et de tenir ferme:

Au souvenir du collège à Cahors, de leur défaite commune, elle s'était juré de ne pas s'apitoyer sur la séparation qui allait se produire. D'ailleurs elle s'était efforcée de la rendre naturelle, au moins pour que Louise ne s'en émut pas. Bientôt elle devrait partir elle aussi, et Philomène se refusait à un échec semblable à celui de Marie (LMS, 90).

Au moment du départ, après avoir fait ses adieux, tandis que Marie devient très émue, Philomène ne vacille pas dans ses résolutions. Elle monte la première sur la charette et jusqu'au bout de la rue, elle demeure bien droite sur son siège, «puis[ant] tout au fond d'elle la force de ne pas se retourner» (LMS, 92).

Dans la force de l'âge Philomène est surtout caractérisée par son savoir-faire. C'est ainsi que son savoir se voit transformer en un pouvoir<sup>156</sup>. Alors quand la bourse chute et Adrien ne peut pas se résoudre à vendre ni les agneaux ni le blé parce que le marchand, après l'avoir humilié, lui propose des sommes modiques, celui-ci fait appel à Philomène. Chose ironique, Adrien doit maintenant recourir aux connaissances de sa

---

<sup>157</sup> Comme le rappelle Hamon, «le savoir permet donc et assure le pouvoir des personnages...c'est contrôler et maîtriser le destin». Hamon, *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, p.310.

femme. Effectivement, à force de savoir écrire Philomène trouve une solution, ce qui met en relief son pouvoir de déterminer le destin de la famille.

Écrivons tout de suite à Mélanie, reprit-elle, il ne faut pas attendre davantage. Il hocha la tête, mais son regard s'était terni et il semblait s'interroger, toute colère évanouie. Elle comprit qu'il se trouvait face à ses faiblesses, mortifié de ne même pas savoir écrire, de ne pouvoir se défendre (LMS, 60)<sup>157</sup>.

Grâce à son savoir, Philomène detient le pouvoir dans la famille, un pouvoir qui est inaccessible à son mari<sup>158</sup>.

Par ailleurs, Philomène est la seule dans la famille à savoir exactement ce que fait le fils aîné. Guillaume, chassé de la maison par Adrien, écrit à ses parents pour leur donner de ses nouvelles: il travaille au ministère à Paris en collaboration avec les nouvelles autorités. Au début Philomène n'a pas l'intention d'écrire à Guillaume, choisissant de cacher sa lettre, mais lors qu'elle apprend que son fils cadet se trouve en prison, étant donné la gravité et l'urgence de la situation, elle n'hésite pas à lui répondre. Comme Philomène est au courant du travail de Guillaume, elle peut lui demander de l'aide pour que François ne soit pas transporté dans un camp de concentration.

De même, quand Louise risque de ne pas recevoir une bourse car «ce genre d'aide était seulement accordé à ceux qui se montraient conciliants avec le régime de Vichy»,

---

<sup>158</sup> Plus tard, Philomène écrit également la lettre de démission de son mari quand il ne voudra plus être membre du conseil municipal (LMS, 90).

<sup>159</sup> D'après Hamon, «le pouvoir, alors, est une catégorie sémantique qui se trouve modalisée par le savoir [...]. Hamon, *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, p.267.

Philomène ne permet pas à l'État de transgresser son idéal, comme l'arrestation de François avait sans doute jeté sur la famille Fabre une suspicion capitale, celle d'entretenir des idées d'insoumission» (LMS, 122). Philomène ne recule devant rien et est prête à tout faire afin que sa fille puisse faire des études.

Loin de briser Philomène, cette décision, qui hypothéquait le rêve de sa vie, lui donna une énergie dont elle ne se croyait plus capable. Elle repartit au combat et fit face avec la force d'une mère qui défend ses enfants. Julien ayant déclaré qu'il existait à Souillac un cours complémentaire, elle voulait s'y rendre, le jour même. [...] Elle partit dans le quart d'heure qui suivit le repas et, malgré la chaleur accablante, poussée par sa résolution farouche, elle fit la route en moins de deux heures (LMS, 123).

Encore une fois Philomène trouve une solution, ce qui lui donne «la conviction d'avoir définitivement vaincu l'adversité» (LMS, 123).

Sa participation ultérieure à la Résistance est le prolongement naturel de son engagement. L'idéal personnel de Philomène va rejoindre l'idéal national du mouvement clandestin. Elle s'engagera à défendre sa terre et sa liberté pour libérer son pays de l'ennemi allemand. Philomène prendra part courageusement à la Résistance pour affirmer sa foi en cette même fraternité, pour marquer l'humain contre l'inhumain qui vient de violer son pays.

Dans le cadre de la Résistance, il ne faut jamais révéler sa véritable identité. Tandis que le nom de code «Antoine» est imposé à Adrien, Philomène choisit, elle-

même, son propre pseudonyme (LMS, 142)<sup>159</sup>. Son nom de Résistance, «Menthe», représente la résistance de l'esprit devant le mal, cette mort-vie qui a failli tuer Philomène quand elle, seule, est capturée, par les Nazis, le 22 juillet, lors d'une mission, puis confinée à la prison à Toulouse pendant l'été. Durant ce séjour forcé à l'intérieur de quatre murs, où elle doit endurer des interrogations humiliantes et des tortures terrifiantes, elle sera amenée à s'interroger sur le sens de l'existence, réfléchissant à la méchanceté qui peut animer les êtres humains et semble être la source des pires atrocités. Malgré les malheurs qui l'affligent, Philomène ne se laisse pas aller au désespoir. Le brin de menthe qu'elle trouve dans son tablier devient, pour elle, un symbole de vie (LMS, 165). En le respirant, elle respire aussi la liberté propre aux menthes sauvages qui poussent où bon leur semble. Cette petite herbe fanée la symbolise elle-même dans la mesure où, en dépit de sa réclusion, Philomène n'a pas perdu le sens ni le goût de la vie tout comme la menthe flétrie conserve son odeur si caractéristique. Cette odeur n'est pas non plus sans lui rappeler ses origines, son terroir. Le fait de respirer cette menthe est une façon de retrouver l'espoir en raison de la guerre qui sévit.

---

<sup>160</sup> Hamon souligne que «les cas les plus intéressants à étudier seront sans doute ceux où l'on voit, dans un texte, un personnage s'inventer lui-même un nom ou un pseudonyme...De tels noms "transparents" fonctionnent alors comme des condensés de programmes narratifs, anticipant et laissant préfigurer le destin même des personnages (nomen-numen) qui les portent». Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage» dans *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.115-180. p.150.

Pendant la Seconde Guerre mondiale la résistance de Philomène prend sa plus haute valeur parce que son courage est mis à l'épreuve. Elle vit des circonstances qui auraient pu la ruiner non seulement physiquement mais aussi moralement<sup>160</sup>.

Ils viendront la chercher trois fois et la ramèneront trois fois dans sa cellule. La dernière sera la pire. «Mon Dieu comment peut-on continuer à vivre après cela?» songe-t-elle. Et cette envie de hurler. Hurler comme une folle. Et comme sa voix ne passe plus entre ses lèvres, envie de mourir. Elle veut mourir parce qu'elle a trop mal, parce qu'elle se dit qu'elle ne pourra plus regarder un être vivant dans les yeux. Elle va mourir de honte, de dégoût, d'une peur atroce de la vie qui est devenue folle (LMS, 165).

Et pourtant, ne connaissant pas le sort qui lui sera réservée, Philomène s'attache encore plus à la vie. Elle évoque le souvenir d'Abel et l'idée de ne pas voir Louise obtenir son diplôme d'université l'incite à vouloir continuer de vivre.

Et voici Louise, qui sera professeur, peut-être, mais le verra-t-elle jamais? Un sursaut de révolte la fait se dresser à demi, mais elle retombe, brisée. Et aussitôt, pourtant, elle rassemble ses forces, car elle veut vivre cela, et ce sera sa victoire, sa revanche qui effacera tout, même ces heures de prison. Elle va se battre, elle va lutter, pour tous les siens, pour Louise, pour Adrien, comme elle l'a toujours fait, toujours, depuis toujours (LMS, 165).

Ainsi une image de «Résistante» émerge parmi les autres:

Elle renaît à la vie parce qu'elle aime la vie. Profondément. Totalement. Parce que c'est sa nature d'aimer la vie. [...] Quand le besoin de hurler revient, elle respire le brin de menthe qu'elle ne lâche plus. Maintenant, un mince filet de voix coule entre ses lèvres. Elle essaye de chanter pour rester en vie. À l'aube elle lèchera le sang sur ses lèvres, sur ses mains, elle se traînera vers le filet de

---

<sup>161</sup> Hamon précise que «les scènes où la vie d'un personnage est en jeu seront donc les scènes privilégiées pour souligner ou neutraliser une référence possible à un "héroïsme"». Hamon, «Héros, héraut, hiérarchies» dans *Texte et Idéologie*, p.99.

lumière de la lucarne pour boire le jour. Un nouveau jour de vie (LMS, 166).

Après la guerre, la résistance de Philomène prend une autre dimension. Malgré la trahison qu'elle a vécue tant au plan national qu'au plan personnel, Philomène mène une résistance positivement active. De retour à la maison, c'est encore une autre bataille, où le savoir entrera à nouveau en jeu. Cette fois-ci son savoir lui permettra d'être bienveillante et tolérante tout en assurant son pouvoir. Alors qu'Adrien chasse Guillaume de la maison, Philomène tient à être sa mère. Certes, elle est blessée par les gestes et les paroles de son fils, témoin elle le gifle (LMS, 62). Pourtant, elle ne le reniera pas: «Moi, je sais qui il est, et ce qu'il vaut. Quoi qu'il fasse, il restera toujours mon enfant» (LMS, 87). De même, on voit que devant les problèmes d'ordre familial Philomène ne fuit pas les épreuves, mais, au contraire, elle s'attaque à les résoudre. Le lecteur se souviendra de la réaction de la mère Laborie quand elle apprend la grossesse de Mélanie. Au lieu d'aider sa fille cadette, la mère de Philomène ne parle plus et rentre dans sa coquille. Adrien, de son côté, ne veut plus entendre parler de son fils aîné et plus tard ne lui lèguera aucune part de l'héritage, un geste qui coupe les ponts définitivement entre père et fils. De plus, Adrien, comme la mère de Philomène, ne connaîtra jamais la vérité, ni cherche-t-il à la connaître. Ainsi, Philomène, seule, doit prendre une décision difficile. Le fait que Guillaume, leur fils collaborateur, revienne à la maison demander refuge, est un secret que Philomène gardera toujours pour elle-même. Cette visite inopinée exige qu'elle choisisse entre l'amour maternel (inconditionnel) et son intégrité

personnelle. Bien qu'elle fasse taire son instinct maternel, de par son choix de ne pas permettre à Guillaume de rester à la maison, Philomène démontre qu'elle est différente à la fois de sa mère et de son mari. En dépit des circonstances pénibles, Philomène ne laisse pas les malheurs endurcir son cœur et réussit à se sortir de son dilemme. Grâce à son savoir-faire, à la question, «Mais une mère pouvait-elle envoyer son enfant à la mort?» (LMS, 172), elle trouve une réponse juste. Résolue à faire partir Guillaume, les supplications de ce dernier «Il faut me cacher, maman [...] Il faut m'aider, je t'en prie» (LMS, 171) restant sans écho, Philomène lui apporte des habits propres et lui dit de se rendre en Algérie chez la famille d'Étienne. Même la dernière tentative de Guillaume d'aller embrasser sa mère rencontre une forte opposition ce qui illustre que Philomène n'a pas perdu toute dignité.

Quoique Philomène prenne de l'âge, les événements des années précédentes ayant fait vieillir son corps, sa volonté est encore plus forte que celle de son mari qui, suite à des pneumonies consécutives, commence à perdre des forces. Poussée par son idéal, l'énergie de Philomène se fixe sur l'ambition de Louise de réussir à l'école. Quand Louise annonce qu'elle voudrait aller jusqu'au baccalauréat et ensuite aller dans une université pour devenir professeur, elle comble tous les vœux de sa mère. Tandis que Louise doute que ce soit possible, parce qu'elle ne pourra plus rester chez Marie, Philomène indique clairement qu'elle ne laissera pas ce petit empêchement freiner la poursuite de son rêve: «N'ai-je pas toujours trouvé une solution?[...] Eh bien, j'en trouverai une autre» (LMS,

180).

Jusqu'à maintenant Philomène et Adrien ont partagé le même désir de défendre la terre, mais avec le retour au village de leur fils cadet et ensuite sa décision d'en repartir, leur conception du monde ainsi que leurs visions de l'avenir commencent à différer considérablement. Philomène essaie de son mieux d'aplanir les problèmes entre Adrien et François, qui, après être resté, pendant la guerre, dans une ferme chez un vieux couple en Autriche, où «on ne manquait pas de travail, mais il y avait un matériel important: un tracteur, une faucheuse, une moissonneuse-lieuse, et dans la maison il y avait l'eau courante et tout le confort» (LMS, 183), éprouve de la peine à se réhabituer à la vie au village.

Le conflit entre Adrien et François, signalant la tension entre la tradition et le progrès, permet d'élucider combien la résistance d'Adrien prend un caractère négatif. Adrien condamne volontiers ce qu'il ne comprend pas, s'opposant tout de suite à l'idée de devoir de l'argent à quelqu'un quand son fils lui conseille d'en emprunter pour acheter un tracteur. Philomène, par contre, s'efforce de comprendre François, de suivre ses idées ainsi, plus tard, essaie-t-elle à persuader Adrien d'accepter la décision de François de partir en ville. Adrien s'y fait péniblement si bien que les jours précédant le départ de son fils, il demeure «muet, figé, [et] paraissait ne voir ni entendre personne» (LMS, 207).

Quant à Philomène, elle accepte mieux la situation, illustrée par sa réaction devant le foyer qui décline: elle se charge d'attiser le feu. Qui plus est, les mots

prononcés par sa mère lui viennent à l'esprit: «Éteindre les braises, c'est jeter la mort sur quelqu'un» (LMS, 209) et en se demandant «si on pouvait aussi jeter la mort sur une maison» (LMS, 209), elle prend deux grandes bûches qu'elle pose «savamment sur le feu» (LMS, 209) et attend jusqu'à ce que le feu se ranime.

Les différences de point de vue entre Adrien et François sont aussi intéressantes dans la mesure où elles révèlent combien Adrien tient à garder les choses telles quelles. Il se laisse dominer par les traditions en ne choisissant pas d'acheter un tracteur «parce que les machines c'est seulement bon pour les fainéants et compagnie» (LMS, 204). De plus, quand Adrien voit les changements d'ordre technologique et social qui viennent toucher le village, il cède à une sorte de renoncement: «Et puis ce n'est pas à plus de soixante ans que je vais me lancer dans la bataille. Il n'y a personne pour reprendre mes terres et je n'ai plus qu'une envie: qu'on me laisse tranquille» (LMS, 233).

Philomène est attristée par le renoncement manifesté par Adrien, un fait dont elle le croyait incapable. En vertu des valeurs qu'elle porte, Philomène ne peut que s'opposer à la position de capitulation qu'affiche son mari. Contrairement à Adrien, Philomène se sent encore très capable «de se battre pour le village, pour que d'autres après elle puissent vivre de la terre en ces lieux, même si c'était plus difficile qu'ailleurs» (LMS, 233).

La nouvelle de la mort «en héros» de Guillaume, que Philomène apprend la première, l'impressionne profondément en ce sens que la prise de conscience que tous les êtres humains sont mortels, d'abord, lui fait peur, puisqu'elle se rend compte de sa

propre mortalité (LMS, 224). Dans un deuxième temps la mort de son fils motive Philomène dans la poursuite de son idéal et donne sens à son action. Philomène prend la résolution de lutter contre la mortalité et de viser l'immortalité, aussi peut-elle surmonter cette épreuve. Elle agira en complicité avec sa fille cadette, avec qui elle aime parler des études, pour arriver à ses fins. Depuis que Louise avait reçu son baccalauréat, «ce mot magique et mystérieux hantait Philomène, vivait en elle le jour comme la nuit» (LMS, 216). De même que Louise est pleine d'espoir et de passion quand elle termine ses études d'histoire et de géographie et avec son diplôme de professeur en poche, elle attend une nomination pour la rentrée prochaine, de même Philomène est fière des efforts de sa fille et se passionne pour le métier que celle-ci va exercer. Son diplôme servira à renseigner les autres puisque l'enseignement est un moyen de communication.

Par l'intermédiaire de Louise, Philomène souhaite faire connaître son idéal et ainsi prépare-t-elle l'avenir. Inspirée par la résistance d'Abel, défenseur de la liberté et de la paix, Philomène voudrait faire comprendre donc à sa fille qu'il faut défendre et respecter la vie, «que toute chose vivante est sacrée, même une chenille, même une sauterelle» car «nous ne sommes pas sur terre par hasard, [...] nous sommes sur terre pour apprendre» (LMS, 228). Comme sa fille essaie de l'arrêter, Philomène insiste sur l'exemple de son frère Abel.

Il ne faut pas être triste, dit-elle, jamais. Abel le savait bien, lui, que vivre, c'est apprendre, aimer, rire, mais pour cela il faut être capable d'oublier le malheur (LMS, 228).

Après la mort de son mari, la résistance de Philomène est mise à une ultime épreuve. Ses enfants exigent qu'elle déménage du village parce qu'ils s'inquiètent: ils ne veulent pas que leur vieille mère vive seule dans la maison. La réponse de Philomène est révélatrice du vouloir qui deviendra sa motivation principale dans sa vieillesse:

- Mais qu'est-ce que vous dites? murmura-t-elle.
  - Tu ne vas pas rester toute seule ici, non? dit François.
  - Mais c'est chez moi, ici, s'exclama Philomène.
- Et elle ajouta, avec une ombre de contrariété dans la voix:
- Vous ne trouvez pas qu'il y en a assez qui partent?
  - Enfin, maman, commença Marie...
  - Il n'y a pas d'enfin, ma fille, s'il me reste quelques années à vivre, c'est ici que je veux les passer.[...]
  - Ici, je ne suis pas seule, j'y ai toute ma vie. Je n'ai jamais voulu abandonner le village, ce n'est pas pour le faire aujourd'hui (LMS, 242).

À la suite de cette première tentative de la faire partir de sa maison, Philomène assumera davantage son identité et ses décisions. Loin de sombrer dans le désespoir, face à la solitude, elle réussit à se sentir heureuse pendant cette dernière partie de sa vie. Elle profite de sa vie en solitaire pour retrouver ses livres et pour s'occuper de ses petits-enfants.

Cette permanence de la vie lui fit du bien. Ainsi, malgré les disparitions des êtres chers, le monde ne s'arrêtait pas de tourner, les enfants de naître, les saisons de se succéder. Elle décela dans cette constatation la présence d'une force bien plus puissante que la vieillesse ou la mort (LMS, 249).

Philomène prend plaisir à passer du temps avec ses petits-enfants, à leur parler patois, à leur raconter son enfance. En fait, ses petits-enfants lui donnent encore une raison de poursuivre son idéal: elle espère leur transmettre les traditions paysannes et elle voudrait

leur faire don de l'héritage du passé.

Philomène tient tellement à garder ses petits-enfants qu'elle cache la gravité de son état de santé. Pourtant, quand il faut que Philomène reste à l'hôpital quelques jours, le temps de procéder aux examens nécessaires, parce qu'elle a une tension très faible et le cœur très fatigué, elle est prise au piège:

Si elle ne se soignait pas, ils ne lui donneraient plus les enfants qui la fatiguaient trop. Elle eût beau supplier, tempêter, elle finit par céder. Pour recevoir de nouveau chez elle ses petits-enfants, elle eût accepté tous les sacrifices (LMS, 252).

La maladie de Philomène, une question de cœur, met en péril ses chances de toujours accueillir ses petits-enfants chez elle, mais ne diminuera ni sa volonté de vivre ni sa détermination de ne pas quitter son village, qui est autant une question de cœur dans la mesure où la terre fait une grande partie de son identité.

Bien que la fin de sa vie s'approche, il n'empêche pas que Philomène prend encore des dispositions en vue de réaliser son idéal. Après un hiver sévère, où le froid polaire a fait éclater beaucoup de noyers, Philomène est ébranlée par «la vision de ces arbres frappés à la mort» (LMS, 261), mais elle refuse d'accepter une telle défaite. Son fils François croit qu'elle plaisante quand elle dit:

Mais ne t'en fais pas, j'en replanterai autant au printemps. Je ne les verrai peut-être pas donner, mais mes petits-enfants, eux ils les verront. Dans vingt ans, ajouta-t-elle, quand on parlera de l'hiver de 56, on dira: c'est l'année où la mémé a planté les noyers. Et moi, là-haut, je l'entendrai (LMS, 262).

Par ce geste de résistance, qui ressemble beaucoup à celui de son frère, de semer des

noyers, Philomène démontre non seulement qu'elle est bien ancrée dans la réalité présente mais aussi que l'idéal qui l'anime n'a pas de limites temporelles.

Les noyers ont des racines longues et dures, ce qui leur permettent de vivre à travers les siècles. Ainsi, ces grands arbres, de par leur longévité, évoquent une résistance à l'épreuve du temps: leurs racines symbolisent une attache profonde à un lieu, aux traditions tandis que leurs branches tendues vers le ciel évoquent l'espoir. C'est un lien entre les générations passées et les générations à venir.

La nature progressive de la maladie de Philomène, malheureusement, ne la laissera pas résister à l'épreuve du temps plus longuement, ce qui incite ses enfants à insister davantage pour qu'elle déménage. Philomène, toutefois, n'a jamais imaginé sa vie autre part que dans ce village et elle avoue très franchement à sa fille que «ici, c'est chez moi, petite, et si je devais m'en aller, je ne le supporterais pas» (LMS, 263). En guise d'illustration, Philomène se compare aux menthes sauvages qu'elle avait tenté de transplanter:

Tu te souviens de ces menthes sauvages que j'ai arrachées dans la combe et que j'ai replantées sous les fenêtres, pour leur parfum? Elles sont mortes aussitôt. J'ai essayé plusieurs fois, aucune n'a survécu. Eh bien, moi, je suis comme elles, si on me change de terre, on me tuera, je le sais. C'est donc ce que tu souhaites (LMS, 263)?

Comme Marie trouve la logique de sa mère un peu exagérée, elle essaie de la raisonner:

- Enfin, maman, souviens-toi comme la vie était dure!  
Il fallait économiser sur tout, ramasser les cailloux, travailler jour et nuit, se battre contre le vent, le froid, le marchand de blé, la canicule de l'été! Et maintenant que tu pourras vivre tranquillement, tu t'y refuses.

- C'est que vois-tu, petite, je ne me souviens que des moments de bonheur, c'est ainsi, j'ai oublié tout le reste.
- Tu l'aimes donc tellement, cette terre à cailloux?
- Je l'aime autant qu'elle m'a aimée. J'aime même ses méchancetés, tu vois, ce n'est pas peu dire. Je suis heureuse comme ça, tu sais. Vraiment heureuse.
- Même en sachant qu'un jour, bientôt, peut-être plus vite que tu ne le penses il n'y aura personne ici?
- Heureuse quand même, oui. Tu sais, ma fille, je n'ai pas d'amertume. C'est la vie: le monde tourne, et heureusement. Je sais qu'il ne faut pas s'opposer au progrès, parce que, au delà de la mort de nos villages, il permettra de guérir des enfants. Mais ça ne m'empêchera pas de me démener pour que cette terre continue de vivre, avec ou sans moi (LMS, 263-264).

Par le biais de ces propos Philomène fait la lumière sur son idéal: elle cherche à reconnaître la grande valeur de la vie et de la culture paysannes. Malgré la disparition des amis chers et bien que l'âme du village se perde avec le départ de ses jeunes habitants, Philomène garde toujours sa confiance en l'avenir. Elle «s'accrochait encore à l'espoir d'un nouvel essor du village et redoublait d'efforts pour le rendre possible» (LMS, 283).

Pour Philomène «il n'y a aucun mérite à défendre la terre où l'on vit» (LMS, 279) ainsi refuse-t-elle d'accepter une médaille que l'on voudrait lui offrir pour ses efforts pendant la Seconde Guerre mondiale. Autrement dit, il lui est tout à fait naturel de défendre sa terre ainsi que son pays, ce qui tend à prouver qu'elle croit que cette action n'a pas besoin d'être récompensée artificiellement. La seule récompense qui lui importerait est que l'on continue son travail, d'entretenir son idéal, soit celui de conserver la mémoire des paysans qui se sont portés à la défense de la France. Ainsi, Philomène fait une dernière démarche auprès de sa famille. Elle voudrait que l'un de ses petits-

enfants écrive un livre sur la vie qu'ont menée ses ancêtres. En fait, par le savoir Philomène s'assurera la réalisation de son idéal.

Quoi que Philomène, qui, à la fin de sa vie se dit ressembler à «une menthe fanée» (LMS, 291), meure à la fin de l'histoire, elle vivra toujours. La fin de sa vie marque tout de même un début car sa philosophie émanera comme le parfum des menthes sauvages dont on peut s'inspirer. Les idées de Philomène persisteront en dépit de sa disparition et celles-ci continueront de se répandre.

## CONCLUSION

*Les Cailloux bleus* et *Les Menthes sauvages* sont des romans qui présentent une héroïne qui doit prendre des décisions difficiles afin de réaliser son idéal. Philomène, une simple paysanne, à mesure que l'on avance dans l'ouvrage, se montre animée d'une passion dominante. Elle a le courage de poursuivre un idéal - de garder sa terre et plus tard de protéger son pays et de rester dans son village afin de défendre son mode de vie.

Un de nos objectifs a été de faire reconnaître l'étendue de l'héroïsme chez ce personnage féminin. Certes, cette paysanne est ordinaire, de par sa position de femme mariée et de mère de famille, qui fait en sorte que sa vie tourne autour de sa famille, de son travail et de sa communauté, mais son caractère est extraordinaire<sup>161</sup>. C'est un personnage féminin dynamique qui ne se laisse pas enfermer dans le rôle dit conventionnellement féminin. Elle n'est ni réduite au silence ni reléguée à la vie casanière mais participe activement à la vie rurale, agissant avec beaucoup de compétence dans tous les domaines. Philomène, par son savoir, son pouvoir et surtout par son vouloir, arrive à se constituer comme un sujet réel. L'analyse du personnage de Philomène démontre l'existence, dans le roman du terroir, en fait, d'un sujet féminin dont le statut est celui d'une véritable héroïne.

Pendant tout le temps que dure sa vie, Philomène s'attache à mieux cerner sa

---

<sup>161</sup> Aisenberg, p.191. Aisenberg souligne qu'une héroïne est, en fait, "ordinaire" au sens positif et particulier, parce que la vie quotidienne lui importe.

résistance. À la fin de sa vie Philomène a acquis une lucidité qui l'a amenée à constater l'importance de la résistance active et constructive, une conception de la vie qui lui permet de voir au-delà de la crise voire du dilemme qui la touche. En fait, elle cherche à forger une nouvelle vision de l'avenir <sup>162</sup>. À la fin du récit on a l'impression d'une réussite car Philomène a réussi dans tout ce qu'elle a entrepris. Son idéal, son programme initial, s'est réalisé. Tout ce qui lui manque c'est le temps puisque le temps d'une vie ne suffit pas. Pourtant, la résistance manifestée par Philomène, en posant les bases de l'avenir, transcende toutes les difficultés dans la vie, même la mort.

Ainsi, Philomène sert d'exemple comment la résistance devrait être une force positive dans la vie et non pas une force qui restreint ou limite le potentiel d'un individu. La résistance est une force importante dans la mesure où elle peut servir à conduire à des changements positifs et constructifs, notamment dans la poursuite d'un idéal. De même que l'organisation de la Résistance a été nécessaire pour la libération de la France, et pour venir à la défense d'un idéal national, de même la résistance est importante dans la réalisation d'un idéal personnel. Dans le cas de Philomène, elle insiste pour garder les traditions pour leur grande valeur universelle mais aussi pour ne pas se laisser dominer

---

<sup>162</sup> *Ibid.* Selon Aisenberg, cela est une caractéristique qui distingue une héroïne d'un héros. Une simple héroïne considère l'avenir non pas comme une fin mais comme un début ainsi s'attache-t-elle à la vie.

par les traditions <sup>163</sup>. Il faut évoluer avec les traditions, incorporant les changements pour survivre et non pas défendre les traditions dans le seul but de maintenir le statu quo. C'est là que le savoir et l'enseignement entrent en lice, s'avérant les moyens de résistance les plus efficaces, car ces derniers permettront de garder une trace quelque part et assureront la transmission d'un héritage.

Christian Signol poursuit également un idéal dans la mesure où il veut garder en mémoire la vie, les habitudes et les personnages de la culture paysanne. Ce romancier prête la voix aux paysans qui n'auraient pas pu avoir chance pareille de s'exprimer. Ainsi, écrire des romans du terroir tout en défendant l'universalité du milieu rural est une forme de résistance chez Signol.

Aujourd'hui, le développement d'une nouvelle sensibilité à l'endroit de la paysannerie prouve à Signol comment, à travers la littérature, «un homme de nostalgie peut devenir un homme d'espérance»<sup>164</sup>. Avec ses publications qui remportent un grand succès, Christian Signol s'est imposé comme l'un des premiers grands artisans de cette révolution. Mais il ne s'agit pas seulement des écrivains: les lecteurs partagent également l'engagement de ce phénomène. Comme écrivain du terroir c'est justement cet aspect du

---

<sup>163</sup> Aisenberg, p.114. Aisenberg précise que la société change d'attitude. Les femmes sont considérées moins comme des gardiennes de la structure sociale mais plutôt comme des êtres responsables de faire comprendre les valeurs humaines à toute la société.

<sup>164</sup> C. Signol, *Bonheurs d'enfance*, p.13.

métier qui lui tient particulièrement à cœur: la chance de renseigner le public. Pour cette raison, il faudrait reconnaître le rapprochement entre le roman du terroir et le roman populaire. Le partenariat essentiel entre écrivains du terroir et le public lecteur est une question de survie pour ce genre littéraire. Voilà un développement décisif pour le roman du terroir contemporain, mutation qui pose à l'analyse un défi passionnant. Une telle transformation n'a pas seulement un grand intérêt en soi, mais de plus elle devrait normalement entraîner des rajustements en réaction dans les milieux littéraires.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Œuvres de Christian Signol

#### Corpus étudié

*Les Cailloux bleus*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1984.

*Les Menthes sauvages*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1985. (Prix Eugène-le-Roy, 1985)

#### Autres œuvres

*Antonin, paysan du Causse, 1897-1974*, Paris, Seghers, coll. «Mémoire vive», 1986.

*Les Chemins d'étoiles*, Paris, Robert Laffont, 1987.

*Les Amandiers fleurissaient rouge*, Paris, Robert Laffont, 1988.

*Marie des brebis*, Paris, Seghers, coll. «Mémoire vive», 1989.

*La Rivière Espérance*, Paris, Robert Laffont, 1990. (Prix La Vie-Terre de France, 1990)

*Le Royaume du fleuve*, Paris, Robert Laffont, 1991. (Prix littéraire du Rotary International, 1991)

*Adeline en Périgord*, Paris, Seghers, coll. «Mémoire vive», 1992.

*L'Âme de la vallée*, Paris, Robert Laffont, 1993.

*L'Enfant des terres blondes*, (Prix Bain de Lecture 97-98) Paris, Robert Laffont, 1994.

*Bonheurs d'enfance*, Paris, Éditions Albin Michel, 1996.

*Les Vignes de Sainte-Colombe*, Paris, Éditions Albin Michel, 1996.

*La Lumière des collines*, Paris, Éditions Albin Michel, 1997.  
(Prix des Maisons de la Presse, 1997; Prix Fémina Hebdo - Le Livre de poche, 1999)

*La Promesse des sources*, Paris, Éditions Albin Michel, 1998.

*Bleus sont les étés*, Paris, Éditions Albin Michel, 1998.

*Les Chênes d'or*, Paris, Éditions Albin Michel, 1999.

SIGNOL, Christian et Sylvain MARCHOU, *Le Lot que j'aime*, Brive, Les 3 épis, 1994.

\_\_\_\_\_, *Dordogne, voir couler ensemble et les eaux et les jours*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995.

## II. Ouvrages théoriques

AISENBERG, Nadya, *Ordinary Heroines: Transforming the Male Myth*, New York, Continuum Publishing Company, 1994.

ANGENOT, Marc, *Le roman populaire: recherches en paralittérature*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1975.

ARLAND, Marcel, *Le Paysan français à travers la littérature*, Paris, Éditions Stock, 1941.

ATACK, Margaret, *Literature and the French Resistance*, Manchester, Manchester University Press, 1989.

BARJON, Louis, *Le Paysan*, (coll. «Nos beaux métiers par les textes») Le Puy, Éditeur Xavier Mappus, 1944.

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

BERTIN, Celia, *Femmes sous l'Occupation*, Paris, Gallimard, 1995.

BOYER, Alain-Michel, *La Paralittérature*, coll. «Que sais-je», Paris, Presses

Universitaires de France, 1992.

BROWNSTEIN, Rachel, *Becoming A Heroine: Reading about Women in Novels*, New York, Columbia University Press, 1994.

COOPER, Helen.M, Adrienne AUSLANDER MUNICH et Susan MERRILL SQUIER,(dir), *Arms and the Woman: War, Gender and Literary Representation*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1989.

DAVID, Gail, *Female Heroism in the Pastoral*, New York, Garland Publishing, Inc, 1991.

EDWARDS, Lee, *Psyche as Hero: Female Heroism and Fictional Form*, Connecticut, Wesleyan University Press, 1984.

ELLMAN, Mary, *Thinking about Women*, London, Virago, 1979.

ESTAUNIE, Édouard, *Roman et province*, Paris, Robert Laffont, 1943.

FRANCOS, Ania, *Il était des femmes dans la Résistance*, Paris, Stock, 1978.

FROT, Janine Boynard, *Un matriarcat en procès: une analyse systématique des romans canadiens-français*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982.

GERVAIS, Michel, Marcel JOLIVET, et Yves TAVERNIER, *Histoire de la France rurale: la fin de la France paysanne, de 1914 à nos jours*, sous la direction de Georges DUBY,(tome 4), Paris, Seuil, 1975.

GLAUDES, Pierre et Yves REUTER, *Le Personnage*, coll. «Que sais-je» Paris, Presses Univesitaires de France, 1998.

GOODRICH, Norma Lorre, *Heroines*, New York, Harper Collins Publishers, 1993.

GROULT, Benoîte, *Le féminisme au masculin*, Paris, Denoël-Gonthier, 1978.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Paris, Librairie Droz, 1983.

- \_\_\_\_\_, «Pour un statut sémiologique du personnage» dans  
*Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977. p.115-180.
- \_\_\_\_\_, *Texte et Idéologie*, Paris, Presses Universitaires de  
France, 1984.
- HEILBRUN, Carolyn, *Towards a recognition of androgyny*, New York,  
W.W.Norton & Company, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Writing a woman's life*, New York, W.W.Norton &  
Company, 1988.
- HONGRE, Bruno et Paul LIDSKY, *Le Paysan dans la littérature française:  
Réalité ou mythes?*, Sèvres, Service d'études et de liaison pédagogiques,  
dossier no.36, 1970.
- JARDINE, Alice et Paul SMITH, (dir.) *Men in Feminism*, New York, Methuen  
Inc, 1987.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires  
de France, 1992.
- LABES, Bertrand, *Guide Cartier 2000 des prix et des concours  
littéraires*, Paris, le cherche midi éditeur, 1999.
- MAURIAC, François, *Le Romancier et ses personnages*, Paris,  
Éditions R.-A. Corrêa, 1933.
- MINOGUE, Sally, *Problems for Feminist Criticism*, London,  
Routledge, 1990.
- MORGAN, Thaïs (dir), *Men writing the feminine: Literature, theory and the  
question of genders*, New York, SUNY Press, 1994.
- NATHAN, Michel, *Splendeurs et misères du roman populaire*,  
Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990.
- OLIVIER-MARTIN, Yves, *Histoire du roman populaire en France*,  
Paris, Albin Michel, 1980.

- PARKINSON, Michael, *The Rural Novel*, Berne, Peter Lang Publishers, 1984.
- PARMENTIER, Patrick, «A mauvais genres, mauvais lecteurs?» dans *Les Mauvais genres*, (coll. «Les cahiers des paralittératures» dirigée par Jean-Marie Graitson) Liège, Éditions du CLPCF, 1992. p.25-36.
- PAYOT, Henri, *Le paysan dans la littérature française: une simple étude*, Paris, Société d'éditions littéraires, 1896.
- PEYRONIE, André, «La notion de la littérature populaire» dans *Les Richesses du roman populaire*, sous la direction de René Guisé et Hans-Jörg Neuschäfer, Nancy, Centre de recherches sur le roman populaire, 1986. p.11-28.
- ROBINE, Nicole, «Guimauves et violences: des lectures et des lecteurs sans statut ni références» dans *Les Mauvais genres*, (coll. «Les cahiers des paralittératures» dirigée par Jean-Marie Graitson) Liège, Éditions du CLPCF, 1992. p.15-24.
- ROGER, Gaston, *La Situation du roman régionaliste français*, Paris, Jouve & Cie éditeurs, 1951.
- \_\_\_\_\_. *Maîtres du roman du terroir*, Paris, Éditions André Silvaire, 1959.
- SEGALEN, Martine, *Mari et femme dans la société paysanne*, Paris, Flammarion, 1980.
- SUSSEX, R.T., *Home and the Homeland Novel: Studies in French Regional Literature*, Queensland, James Cook, University of North Queensland, 1979.
- TAYLOR, Anne Robinson, *Male novelists and their female voices: literary masquerades*, New York, The Whitston Publishing Company, 1981.
- TODD, Christopher, *A Century of French Bestsellers(1890-1990)*, New York, Edwin Mellen Press, 1994.

VAREILLE, Jean-Claude, *Le roman populaire français(1789-1914):Idéologies et pratiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1994.

VERNOIS, Paul, *Le roman rustique de George Sand à Ramuz: ses tendances et son évolution*, Paris, Librairie Nizet, 1962.

WEITZ, Margaret Collins, *Sisters in the Resistance: How Women Fought to Free France, 1940-1945*, New York, John Wiley & Sons Inc., 1995.

WOLF, Nelly, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.