

POPULISME ET MORALISME DANS L'OEUVRE D'HENRI TROYAT

A B S T R A C T

L'objet du présent mémoire est d'examiner le populisme et le moralisme dans les romans et nouvelles publiés par Henri Troyat de 1935 à 1945. L'analyse s'appuie sur l'interview que nous a accordé l'auteur dont la pensée a guidé notre recherche.

Troyat ne se considère pas comme un écrivain populiste. Pourtant, pour son premier roman, Faux-Jour, le Prix Populiste lui fut décerné, ce qui implique qu'en 1935, aux yeux d'un jury littéraire, il était un populiste bon teint. Mais ce jury s'était trompé: notre mémoire s'efforce de le prouver.

Le Chapitre I se propose de débrouiller la confusion populiste. Les deux suivants analysent les éléments populistes dans les romans et les contes de Troyat. Le dernier retrace l'évolution de la portée morale de l'oeuvre.

En conclusion nous espérons avoir démontré que si l'élément populiste (au sens de "littérature sur le peuple") disparaît progressivement, la portée morale tient une place de plus en plus grande dans l'oeuvre de Troyat à mesure que mûrit son talent.

POPULISME ET MORALISME DANS L'OEUVRE

D'HENRI TROYAT DE 1935 A 1945

by

BANKS, Athalie, B.A. (McGill)

Thesis
submitted to
the Faculty of Graduate Studies and Research
McGill University,
in partial fulfilment of the requirements
for the degree of
Master of Arts.

Department of French Language
and Literature

March 1972

RECONNAISSANCE

Nous tenons à exprimer nos sincères remerciements à la Faculté des Etudes graduées de l'Université McGill qui, en nous attribuant une Bourse McConnell, nous a permis d'entreprendre le présent travail et de nous rendre à Paris consulter notre auteur et utiliser des sources bibliographiques peu accessibles.

Notre gratitude va également à Monsieur Henri Troyat, de l'Académie Française, pour l'accueil si cordial qu'il nous a réservé, et les confidences qu'il a bien voulu nous faire.

Enfin que Monsieur le Professeur Jean L. Launay, qui nous a indiqué notre sujet de recherche et dont la rigueur, la patience et la sympathie ne se sont jamais démenties au cours de la lente élaboration de notre thèse, veuille bien trouver ici le témoignage de notre très vive reconnaissance.

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I - Esquisse et tendances du populisme Français.....	9
CHAPITRE II - Le populisme dans les romans de Troyat.....	20
CHAPITRE III - Le populisme dans les contes de Troyat.....	45
CHAPITRE IV - Le moralisme de Troyat.....	67
CONCLUSION.....	95
BIBLIOGRAPHIE.....	97
APPENDICES	
A. Entrevue avec Henri Troyat, 1 ^{er} mai 1970.....	105
B. Poème de jeunesse d'Henri Troyat.....	119

INTRODUCTION

Lev Aslanovitch Tarassov, plus connu sous le pseudonyme d'Henri Troyat, n'est pas de ceux qui se laissent vaincre par l'infortune. Né à Moscou en 1911, mais s'exilant de Russie avec ses parents en 1919, il vient en France pour y devenir homme de lettres multiforme: romancier, nouvelliste, fresquiste franco-russe et grand biographe. Ce nouveau Conrad, élu à l'Académie Française en 1959, a l'honneur d'être le deuxième naturalisé¹ admis sous la Coupole depuis la fondation de la Compagnie. Ses oeuvres, très répandues en France, sont également connues dans le monde entier - y compris l'Australie, pays d'origine de l'auteur du présent mémoire. Pourquoi avons-nous songé à les confronter avec le populisme, mouvement presque inconnu, et qui n'a, à première vue, aucun rapport avec le moralisme?

En premier lieu, notre but n'a pas été la recherche d'un sujet prestigieux, mais celle du développement des éléments valables de l'art de Troyat. Or, ni les gros tirages, ni la fécondité, ni la diversité du talent ne sont jamais pour un écrivain le signe de la valeur. D'ailleurs, que le jury du Prix Populiste ait fait confiance au talent de Troyat dès ses débuts avec Faux-Jour n'en est pas non plus un indice probant. Mais apparaître sur ce palmarès en 1935 implique déjà une certaine distinction, une orientation de pensée, des sources d'inspiration. C'est ce point de

1 Le premier fut le poète parnassien, José-Maria de Heredia, né à Cuba. Mazars, P., "Nouveauté sous la Coupole avec Henri Troyat", Le Figaro Littéraire, le 30 mai 1959.

départ et l'évolution de l'oeuvre au cours des dix premières années qui font l'objet de notre étude.

Mais alors, que veut dire "populisme"? C'est justement le sujet du premier chapitre. Brièvement, ce terme a deux acceptions. Il peut signifier, d'une part, un aspect particulier et nouveau du réalisme traditionnel. De l'autre, comme le suggère la racine du mot, il peut se définir comme littérature dont "le peuple" est la source et l'objet.

Or, il y a toutes sortes de réalistes. A partir de celui qui se caractérise par une objectivité pure, il y a une gradation infinie en fonction des divers degrés de subjectivité qui conduisent l'observation. De sorte que parfois, comme dans le conte de Troyat intitulé "Le Portrait",² réalisme et idéalisme coïncident, - aboutissant à l'approfondissement de l'un et de l'autre. Aussi allons-nous d'ailleurs retracer chez notre écrivain les diverses formes de réalisme, et leurs rapports avec l'idéalisme et la morale.

Que Troyat possède la flexibilité de vision qu'exige le passage d'un plan de réalité à un autre, n'est pas difficile de concevoir.

"Slave par le fond et Français par la forme",³ il y a chez lui des traits qui permettent cette différence de registre. Laissons à Troyat lui-même le soin de les dégager:

2 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 57.

3 Higgins, G., "Les Conrad français", Nouvelles Littéraires, 1940, no. 911.

"... l'âme russe n'est pas chaotique et désespérée, comme on se plaît à le croire, mais naïve, saine et joyeuse."⁴ "La caractéristique essentielle... est, je crois, le besoin excessif d'être un enfant. Le sentiment étouffe la raison. 'Je sens, donc je suis'... Un Slave à l'état pur, n'est jamais 'au repos'... Tout est mouvement, chance, doute, progrès ou désastre dans son âme... Peut-être mes personnages ont-ils cette insatisfaction élémentaire... ce besoin d'un état parfaitement inconcevable..."⁵

Chez Troyat, ce n'est donc pas la raison mais la subjectivité, l'âme, l'élan vers l'absolu qui l'emportent. Selon lui, d'ailleurs, le grand danger du roman actuel est l'excès de lucidité, d'intellectualité des romanciers. "Il faut jouer le jeu au fond... la principale qualité du romancier est la naïveté."⁶

Mais ce n'est pas le côté russe de lui-même qui gouverne la création de ses premiers romans. A ce stade de sa carrière littéraire il s'interdit même d'aborder les sujets qui touchent à la Russie, tant ce domaine lui est cher. C'est le peuple de Paris qui constitue le milieu essentiel de Faux-jour. Et ce roman est construit selon l'esthétique traditionnelle du roman français. Il y a pourtant, entre Slave et Latin, "une solution de continuité",⁷ avoue Troyat en 1940:

4 Saint-Phalle, T. de, "Le programme d'Henri Troyat..." Le Figaro Littéraire, # 1028, le 30 décembre 1965.

5 Higgins, G., "Les Conrad français", Nouvelles Littéraires, 1940, no. 911.

6 Ganne, G., "La minute de vérité de Henri Troyat", Nouvelles Littéraires, le 24 octobre 1963.

7 Higgins, G., "Les Conrad français", Nouvelles Littéraires, 1940, no. 911.

"Je me sens incapable de l'incohérence grandiose qui est l'apanage des romanciers russes. J'écris avec un souci de construction, de précision, de signolage qui est, je crois, purement français. Je multiplie les plans, je surveille l'équilibre des chapitres, je redoute la digression."⁸

Comme le suggère ce passage, Troyat a subi profondément l'influence de Flaubert.⁹ Ses études au Lycée Janson-de-Sailly et au Lycée Pasteur de Neuilly ont sans doute joué un rôle capital dans sa formation littéraire.

Les études n'ont d'ailleurs jamais présenté un problème pour ce jeune Russe, qui n'a que huit ans lorsqu'il arrive en France. Grâce aux leçons d'une gouvernante suisse, il avait déjà appris le français. Troyat témoigne de sa fascination pour la langue française, même tout jeune:

"J'étais peut-être un élève un peu bizarre parce que j'écrivais tous mes devoirs de Français en vers, en vers réguliers, bien entendu... à l'époque on n'écrivait qu'en vers réguliers avec des rimes!"¹⁰

Ce poète en herbe va pourtant obtenir une licence en droit à l'Université de Paris, avant de se livrer à sa vocation d'écrivain avec Faux-Jour.

Comme ce roman se situe dans un milieu populaire, la question se pose "Mais où donc Troyat a-t-il fait la connaissance du peuple?" Il n'était pas né à l'époque de l'épidémie de choléra où son grand-père, médecin à Ekaterinodar, buvait l'eau suspecte pour rassurer la population

8 Higgins, G., "Les Conrad français", Nouvelles Littéraires, 1940, no. 911.

9 Greffe, N., "Le Premier manuscrit d'Henri Troyat", Nouvelles Littéraires, le 25 février, 1960.

10 Zitron, L. "Leon Zitron... interviewe Henri Troyat", Faux-Jour, Paris, Plon, Club de la Femme, 1960, p. 6.

ouvrière. De même, à Moscou, la situation importante que son père occupait dans l'industrie ne lui prêtait guère l'occasion de se mêler au peuple.

C'est en fait l'exil qui met cet enfant en contact avec le monde ouvrier pour la première fois. Ses "Souvenirs Russes"¹¹ en portent témoignage:

"Les wagons à bestiaux, bondés d'hommes et de femmes aux faces hostiles. Fichus sur la tête ou bonnets de fourrure galeuse. Odeur de bottes. Propos malveillants à l'égard des bourgeois."¹²

Cette exode, où se mélangent tous les niveaux sociaux, est le premier facteur qui suscite chez Troyat le sentiment "qu'aucune situation matérielle n'est stable."¹³ Ainsi commence la condamnation des valeurs bourgeoises qui se dégage avec tant d'ironie tout au long du Signe du Taureau.

A l'effet du milieu des émigrés et de la désillusion bourgeoise s'ajoute bientôt l'influence de la misère. Les parents de Troyat avaient dépensé le peu qu'ils possédaient, de sorte que leur fils était contraint à travailler à temps partiel pour poursuivre ses études. Il raconte, par exemple, qu'il faisait "du porte à porte" le soir pour

11 Sainte Russie, 1956, p. 11-36.

12 Ibid, p. 16.

13 Mazars, P., "Nouveauté sous la Coupole", Le Figaro Littéraire, le 30 mai 1959.

vendre du papier carbone.¹⁴ En fonction de sa propre expérience, Troyat connaît la vie des petits métiers.

Ce fait n'est-il d'ailleurs pas un facteur dans la formation du caractère compatissant et modeste de l'écrivain? Quoi qu'il en soit, Troyat témoigne d'une sympathie et d'une compréhension profonde des problèmes du peuple. Aussi le lecteur éprouve-t-il cette même sympathie pour les personnages chez Troyat. Ses histoires du monde ouvrier, bien plus raffinées que celles de Zola, sont émouvantes parce qu'elles sont écrites avec passion.¹⁵ Mais cette sympathie est impartiale. Dans Faux-Jour l'auteur n'intervient ni pour justifier ni pour condamner le père ignoble, ni pour s'apitoyer sur le fils.

Le succès suit de près la rédaction de ce premier roman. Troyat est en train de faire son service militaire à Metz lorsqu'il éprouve "la première grande émotion"¹⁶ de sa vie. Il reçoit un télégramme des éditeurs Plon: "Venez." Avant la fin de l'année, l'attribution du Prix Populiste signale aux milieux littéraires de Paris la naissance d'un écrivain.

14 Appendice A, p. 116.

15 Higgins, G., "Les Conrad français", Les Nouvelles Littéraires no. 911, 1940.

16 Greffe, N., "Le Premier manuscrit d'Henri Troyat", Nouvelles Littéraires, le 25 février, 1960.

Son talent s'affirme. En 1938 le Prix Max Barthou lui est décerné pour La Clef de voûte. A la même époque il reçoit, pour L'Araigne, le Prix Goncourt: c'est la célébrité.

Troyat n'a donc pas besoin d'intriguer pour réussir dans le milieu des lettres. D'ailleurs, sûr de ses propres moyens et connaissant ses propres limites, il ne va pas rester sur le même palier littéraire.¹⁷ Son désir de perfectionnement et les progrès qu'il accomplit dans la maîtrise de son talent et de son métier vont lui valoir en 1952 le Grand Prix de Monaco et le conduire en 1959 à l'Académie Française. L'amalgamation de deux cultures n'est donc pas pour un Troyat un appauvrissement, mais un enrichissement indéfini.

Vue dans cette perspective, son oeuvre de 1935 à 1945, n'est pas une fin mais un moyen. Elle semble une manière d'exercice qui prépare l'écrivain à sa grande oeuvre. Mais les réalisations de cet exercice sont pleines d'enseignements et de dépassements passionnants. L'étude de cette évolution est au centre même de notre travail.

Le premier chapitre éclaire "la raison d'être" du mouvement populiste. Il comporte également une explication des principes de ce mouvement et des précisions sur les deux acceptions du terme "populisme": réalisme et littérature sur le peuple.

17 Chaigne, L., Histoire de la littérature française, Les Lettres Contemporaines, Ch. III, p. 579.

Le Chapitre II étudie les éléments populistes dans les trois romans de Troyat où le peuple figure au premier plan. Il débute par la mise en lumière de certains aspects réalistes et leurs rapports avec la vie contemporaine. Il continue par une comparaison entre la méthode créatrice de Troyat et celle du théoricien populiste, Léon Lemonnier. Il se clôt sur la synthèse des éléments populistes dans les romans.

Le Chapitre III porte encore sur le populisme, mais se centre sur les déviations hors du réalisme. Il s'attache aux éléments populistes dans les contes de Troyat, à la valeur réaliste de ces éléments et à leurs rapports avec l'esthétique du conte fantastique. Il se termine par une évaluation du rôle de l'imagination chez Troyat et de son importance grandissante à mesure que paraissent les recueils et s'écoulent les années.

Le Chapitre IV est consacré au moralisme dans les contes et romans. On y trouvera une esquisse de l'évolution des préoccupations éthiques du plan psychologique, au plan moral, puis au plan métaphysique. On y constatera également l'augmentation progressive de l'idéalisme, de l'intention didactique, et de la valeur esthétique.

A l'Appendice A se trouve le compte-rendu d'une entrevue qui nous a été accordée par Henri Troyat à son domicile, ce dont nous sommes extrêmement reconnaissant. L'Appendice B reproduit intégralement le poème composé par l'écrivain dans son adolescence, et publié en 1938 à l'époque où il a reçu le Prix Goncourt.

Le Chapitre II étudie les éléments populistes dans les trois romans de Troyat où le peuple figure au premier plan. Il débute par la mise en lumière de certains aspects réalistes et leurs rapports avec la vie contemporaine. Il continue par une comparaison entre la méthode créatrice de Troyat et celle du théoricien populiste, Léon Lemonnier. Il se clôt sur la synthèse des éléments populistes dans les romans.

Le Chapitre III porte encore sur le populisme, mais se centre sur les déviations hors du réalisme. Il s'attache aux éléments populistes dans les contes de Troyat, à la valeur réaliste de ces éléments et à leurs rapports avec l'esthétique du conte fantastique. Il se termine par une évaluation du rôle de l'imagination chez Troyat et de son importance grandissante à mesure que paraissent les recueils et s'écoulent les années.

Le Chapitre IV est consacré au moralisme dans les contes et romans. On y trouvera une esquisse de l'évolution des préoccupations éthiques du plan psychologique, au plan moral, puis au plan métaphysique. On y constatera également l'augmentation progressive de l'idéalisme, de l'intention didactique, et de la valeur esthétique.

A l'Appendice A se trouve le compte-rendu d'une entrevue qui nous a été accordée par Henri Troyat à son domicile, ce dont nous sommes extrêmement reconnaissant. L'Appendice B reproduit intégralement le poème composé par l'écrivain dans son adolescence, et publié en 1938 à l'époque où il a reçu le Prix Goncourt.

ESQUISSE ET TENDANCES DU POPULISME FRANCAIS

Etranger à la doctrine populiste au moment où il écrit Faux-Jour, Troyat ignore également le sens du "Prix Populiste" lorsque celui-ci lui est décerné. "Qu'est-ce que c'est que cela"?¹ se demande-t-il lorsqu'il apprend la nouvelle. Quelle qu'ait été sa réaction, cependant, il faut reconnaître que c'est grâce à l'attribution de ce prix que Troyat fait sa "percée", sinon son entrée, dans le "monde littéraire" de 1935, et que l'étiquette du prix s'attache - temporairement - à son nom.

Il importe, par conséquent, d'élucider ce que signifie le terme "populisme" au moment où le jury du "Prix Populiste" juge l'ouvrage de Troyat digne de sa palme. D'autant plus que l'évolution du populisme et son évaluation par écrivains et public d'aujourd'hui risquent, soit de prêter à confusion, soit d'obscurcir des positions critiques et littéraires qui paraissaient claires aux personnes cultivées de l'entre-deux-guerres. En 1967, par exemple, Le Figaro Littéraire publiait les réflexions suivantes:

"Le 'populisme', c'est bien connu, est un mot que n'aiment point les auteurs. Cela vient-il du petit relent démodé qui en émane? Ou encore de cet 'isme' mal accordé au populaire? Toujours est-il que... la liste des lauréats du prix qui lui est consacré compte nombre d'écrivains importants. Mais il est prouvé que la conception populiste s'est élargie, même au risque d'oublier sa dénomination première."²

1 "Entrevue avec Henri Troyat", Appendice A, p. 107.

2 Sabatier, Robert, "Paris ma grand'ville", Le Figaro Littéraire, le 25 septembre 1967.

Or, le populisme en 1935 est encore relativement conforme à "sa dénomination première": cinq ans seulement se sont écoulés depuis la naissance officielle du mouvement. Quant à savoir si Troyat a souffert de son élection "populiste", ou si celle-ci a facilité sa carrière, c'est là une question à laquelle notre étude répondra par la suite.

Il serait donc logique de commencer par faire le point. Il importe d'abord de considérer assez rapidement le corpus de la doctrine populiste des années trente; puis, de rechercher dans Faux-Jour les caractéristiques qui pouvaient, en 1935, passer pour des reflets du populisme de ce temps. L'objet du présent chapitre est donc de traiter en détails suffisants ces deux sujets afin d'éclairer la voie où s'engagera la suite de notre recherche.

Sur le populisme comme doctrine ou école, il existe de nombreux articles et plusieurs manifestes³; et l'on serait tenté de commencer par les articles d'André Thérive, critique attitré du Temps des années trente. Mais aucune oeuvre n'est plus éclairante et n'offre une synthèse plus complète des divers aspects du populisme que celle de Léon Lemonnier, théoricien et force motrice du mouvement⁴. C'est pourquoi le lecteur pressé pourra se contenter de lire deux écrits importants de Lemonnier:

3 La bibliographie de Populisme, de Léon Lemonnier, Paris, 1931, en comporte une liste importante.

4 Andrews, Oliver J., Eugène Dabit, sa vie et son oeuvre, thèse de doctorat, Université McGill, 1956, p. 18.

les "Débuts du Populisme",⁵ article qui conte la naissance et l'enfance de cette "école" et Populisme,⁶ ouvrage entièrement consacré au populisme littéraire, à ses origines, ses principes, ses ambitions et ses limites.

L'étude des théories émises par les porte-paroles du mouvement permet de constater qu'à l'origine, vers 1929, le populisme se proposait, comme premier objectif, de sensibiliser le public à l'intérêt social, psychologique et moral d'une partie importante de la société française jusqu'alors négligée par la littérature, ou sévèrement caricaturée par elle. Il ne s'agissait pas du bas peuple, des truands, des mauvais garçons, de "la canaille" plus ou moins romantique et pittoresque (déjà mise en scène dans la littérature romanesque du 19ème siècle), mais d'une couche sociale relativement récente, née de la prolétarisation des classes laborieuses après la Restauration: celle des travailleurs salariés qui ne se libèrent jamais de l'obligation impérieuse du labeur quotidien, et qui ne connaissent guère que des vies grises. Les initiateurs du populisme voulaient faire connaître que sous la timidité, l'ignorance, la naïveté ou la misère de ce quatre-vingts pour cent de la population française, les "économiquement faibles" de leur temps, se cachaient souvent des vertus profondes - dignité, honnêteté, courage, abnégation. Vertus d'autant plus significatives que ce vaste groupe humain ne jouissait alors d'aucun des avantages que la Sécurité Sociale

5 Lemonnier, Léon: "Débuts du populisme", la Revue des Vivants, Paris, octobre 1932.

6 Lemonnier, Léon: Populisme, Paris, 1931.

lui garantit aujourd'hui, et que la pratique de ces mêmes vertus exigeait d'eux beaucoup plus de fibre morale qu'elle n'en réclamait aux privilégiés de la fortune, aux "bourgeois".

L'intention des premiers populistes était donc sinon de restreindre leur champ à un groupe social, du moins de faire porter sur lui leur principal effort d'observation. De plus, ils entendaient mettre en relief les qualités insoupçonnées des membres de ce groupe négligé.

Ces objectifs étaient à la fois ambitieux et risqués. Ils pouvaient en effet entraîner les populistes vers une limitation trop étroite de leur domaine romanesque, - ou fausser le réalisme de leurs descriptions par un parti-pris de moralisme populaire, manichéisme simpliste à rebours de celui de Paul Bourget.

Aussi les théoriciens du mouvement ont-ils pris bien garde de ne pas s'enfermer dans des formules rigides, et de ne pas définir avec rigueur leurs méthodes et leurs buts. C'est pourquoi, selon que l'on s'adresse à l'un ou l'autre des populistes convaincus, on obtient des réponses sensiblement divergentes.

Sur un seul point l'accord est parfait: le populisme, à ses débuts, est un néo-réalisme qui, en privilégiant un domaine social, ne s'en interdit aucun. André Thérive le déclare nettement au plus perspicace des intervieweurs de son temps quand, à une question de Frédéric Lefèvre, il précise en 1931:

"Ce qu'il faudrait comprendre, c'est que le populisme n'a rien de populaire, c'est un terme emblématique, symbolique: tout roman qui présente des personnages ayant

une vie sociale, quelle qu'elle soit, relève du populisme...
 „le populisme est tout simplement un réalisme nouveau..."⁷

Le réalisme, qu'il soit ou non nouveau, est donc au fond même du populisme. L'épithète nouveau que l'astucieux Thérive accole au terme rabâché de réalisme est destinée à recruter dans les rangs d'une école qui a besoin de grossir ses troupes, des écrivains de tempérament réaliste mais de talents divers. Cet adjectif est une invitation aux tenants du réalisme fantastique aussi bien qu'aux praticiens du réalisme terre-à-terre.

Mais que de divergences entre les populistes de la première heure sur les autres points du credo de l'école! Pour commencer, tous ne sont pas d'accord pour admettre que leur mouvement constitue, en fait, une école. Raoul Stéphan écrit en 1938:

"Je suis persuadé que les historiens de l'avenir verront dans le populisme non pas une école, encore moins une manière...mais un état d'âme, la tendance de toute une génération d'écrivains à se pencher passionnément sur le peuple..."⁸

Aux yeux de ce populiste bon teint, le populisme est essentiellement une attitude, celle de l'écrivain qui se penche "passionnément sur le peuple". Curieuse façon de se pencher! De l'esthétique littéraire

7 Lefèvre, F., Une Heure avec..., Paris, 1933, p. 97.

8 Stéphan, R. "Le Populisme et le roman populiste", La Grande Revue, juillet 1938.

il ne reste plus qu'une ouverture de coeur, une charité dirigée de haut en bas, un sentimentalisme social qui n'est pas loin de rappeler les épanchements naïfs de Georges Sand...

Heureusement pour le populisme qu'un écrivain de valeur a, dans une interview accordée à Mme Couillet-Tessier, remis les choses en perspective et exprimé avec simplicité le dénominateur commun du mouvement populiste. Georges Duhamel qui n'a jamais ménagé son appui aux causes généreuses a, en une courte phrase, réuni les deux aspects les plus frappants de ce que la doctrine exprimait avec embarras, et, non sans obscurité. "Le populisme", a-t-il déclaré, "est le retour à une observation, à une expression plus humaines de la vie".⁹

Nous pourrions chicaner le grand romancier sur le sens précis qu'il attachait à l'adjectif humain et nous demander (non sans raison) quelle différence il établissait entre une "observation humaine" et une observation tout court. Mais il nous semble que l'expression contestée s'éclaire à la lumière du passé médical de Duhamel. Lui qui a observé avec tant de compassion les grands blessés dont il s'est efforcé de sauver la vie au cours de la Première Guerre Mondiale, et qui, dans sa Vie des Martyrs, a communiqué au lecteur son angoisse devant la souffrance et sa pitié des victimes du massacre, savait par expérience personnelle ce que peut vouloir dire, pour un homme de coeur, un

⁹ Stéphan, R. "Le Populisme et le roman populiste", La Grande Revue, juillet 1938.

"observation humaine" - opération intellectuelle et scientifique d'observation par un savant pour qui les éclopés ne sont pas des "cas", ou des cobayes, mais des frères infortunés.

Le populisme de 1930 n'aurait donc été, au fond, qu'un réalisme compatissant aux maux qu'infligent à l'humanité sa nature et son organisation sociale. Sont-ce là des critères suffisants pour un mouvement littéraire destiné à marquer une époque? Non, sans doute, - et l'histoire du populisme le montre assez clairement. Mais si le mouvement s'est perdu dans les sables assez rapidement et ne survit plus aujourd'hui que par la fidélité de quelques vieux idéalistes, il n'en a pas moins représenté une des forces agissantes de l'entre-deux-guerres, époque de tentatives, d'expériences, de nombreuses déceptions et de rares réussites...

Il aurait sans doute fait peu de bruit en 1930 s'il n'avait été l'enjeu d'une querelle politique, celle des populistes et des prolétariens, qui défraya la chronique jusqu'au retour d'André Gide de son voyage en Russie en 1936.

Le populisme en effet s'était trouvé un précurseur en la personne de Charles-Louis Philippe, dont l'oeuvre entier avait été consacré aux "petites gens", de son petit monde. Sa peinture réaliste (mais non crue) révélait les liens directs qu'il avait établis avec ses personnages auxquels il voulait conférer la dignité d'être ce qu'ils étaient. Mort à 35 ans, en 1909, Charles Louis Philippe n'avait pas laissé un grand nombre d'ouvrages, mais ceux-ci témoignaient d'un amour profond et délicat pour le peuple dont

l'auteur était issu. Il n'avait pas eu à se pencher (passionnément ou non) sur sa condition: il s'était trouvé de plein pied avec elle et son observation s'était attachée uniquement aux hommes et aux choses qu'avaient vu ses yeux d'enfant pauvre. Comme le soulignait Francis Jourdain en 1959 - pour le cinquantième de sa mort - Charles-Louis Philippe "...était d'une lignée d'humiliés et d'offensés."¹⁰ Mais ce fils du peuple qui regardait les riches sans envie tenait à ce qu'on connût les raisons qui lui faisaient non seulement accepter sa condition, mais la préférer à toute autre, car elle avait la dignité que seule la pauvreté confère et, à cet héritage, il tenait. "Il ne songeait pas à venger ses morts mais...il tenait à ce qu'on sût qu'il était fier d'eux, fier d'être des leurs."¹¹ Et cette fierté se doublait d'un refus de revendication, d'une volonté pacifique. Ce monde ouvrier de Charles-Louis Philippe n'était ni syndiqué, ni politisé. C'était un "monde d'avant guerre" qui souffrait dignement sa condition sans espoir de l'améliorer en son temps. Placer le populisme sous l'égide de Charles-Louis Philippe était le vouer à la non-politisation.

¹⁰ Jourdain, Francis, "Charles-Louis Philippe notre ami", Les Nouvelles Littéraires, le 17 décembre 1959.

¹¹ Ibid.

Mais la politisation en littérature s'impose peu après la Grande Guerre. Devant les problèmes créés par ce premier conflit mondial et les ruines qu'il a produites, tous les intellectuels sont amenés à prendre position et à se grouper selon les options politiques qu'ils ont choisies. Comment lancer un mouvement de littérature gratuite à une époque où la littérature doit plus ou moins s'engager? Aussi le populisme qui, selon Lemonnier, devait être un foyer d'art autant que de solidarité sociale, se trouve-t-il, dès son apparition, violemment attaqué par l'école prolétarienne et les franc-tireurs de la gauche anarchisante. La polémique va contribuer à obscurcir les valeurs prônées par le mouvement populiste et à détourner de lui l'attention au profit de ses adversaires plus doctrinaires et plus belligères.

La lutte s'engage vers 1930, lorsque apparaissent en France les premières traductions d'ouvrages "littéraires" sortant de la Russie Soviétique. Ce sont des compte-rendus de la vie des prolétaires rédigés par d'autres prolétaires; ils sont réalistes parce que factuels, et communistes parce qu'ils illustrent et prônent les directives politiques du Parti Unique. Ces écrits sont accueillis en France par les membres du Parti Communiste Français comme un nouvel évangile. Les sympathisants du P.C.F. (et ils sont alors nombreux parmi les intellectuels), attachent à ces livres un prix qui, aujourd'hui que le "réalisme soviétique" a fait long feu, paraît absurdement élevé. Car ces romans stakhanovistes ne sont pas des oeuvres d'art. Mais, comme leurs auteurs sont des prolétaires, l'idée se répand en France

que seuls les prolétaires (de préférence "conscients et organisés") sont capables de porter témoignage authentique de leur classe. Toute l'extrême-gauche française se met à récuser la valeur, même documentaire, des romans du peuple écrits par les bourgeois, des "petits bourgeois": leur prétention à "se pencher" sur le prolétariat est une injure à l'U.R.S.S., aux syndicats, à la démocratie.

Les populistes réagissent vivement sous le flot d'injures. Lemonnier, qui ne se laisse pas démonter, revendique pour ses coreligionnaires l'utilité artistique de la distanciation. Il écrit en effet dans Populisme: "L'observateur qui arrive avec des yeux neufs découvre tout de suite ce que les yeux habitués ne sauraient voir."¹² Telle est sa réponse à Henri Poulaille et ses partisans.

Mais que peut un argument d'ordre artistique contre des convictions politiques au moment où la crise mondiale a rendu plus aigus les problèmes du monde du travail? L'art ne pèse pas lourd en regard du chômage, du marasme industriel, de la montée des fascismes aux frontières de la France. Le populisme est donc dépassé par les événements avant d'avoir acquis une notoriété suffisante et se trouve condamné à refléter seulement les intérêts artistiques et sociaux d'une petite famille d'esprits. On a l'impression qu'il arrive trop tard d'une vingtaine d'années et qu'il a "manqué le train."

¹² Lemonnier, Léon, Populisme, Paris, 1931.

En 1931, quand la mode des prix littéraires incite à la fondation d'un Prix Populiste par Mme Couillet-Tessier, elle ne réussit pas à réunir un jury s'accordant sur une conception commune du populisme.¹³

Si le populisme survit à ces désaccords c'est grâce à l'action personnelle de Lemonnier. René Lalou, son collègue et ami, dans son "Manifeste du roman populiste" résume assez nettement les principaux éléments doctrinaux qui surnagent au cours de la période 1930-1940:

[Le populisme c'est] "peindre des êtres qui n'ont rien d'exceptionnel et qui ne songent point à s'analyser, exclure tout romantisme comme toute sensiblerie; se garder pourtant des noirceurs à la Zola; bref, obtenir une sorte de réalisme stylisé."¹⁴

Il ne faudrait pas prendre ce texte au pied de la lettre:

"le réalisme stylisé" combine un souci d'observation honnête et un souci d'art. On pourrait dire que c'est du bon réalisme, et revenir à la définition de Georges Duhamel, qui, somme toute, au vu des romans qui ont reçu les premiers prix populistes, paraît la plus apte. On peut conclure que réalisme, humanisme, art demeurent les trois préoccupations des populistes d'obédience plus ou moins stricte, et que ces trois éléments se retrouvent dans leurs livres selon des dosages différents. On constate, d'autre part, qu'à côté du populisme "de large obédience", il y a aussi un populisme au sens étroit du terme celui de littérature qui se limite aux couches inférieures de la société.

¹³ Andrews, O.J., Eugène Dabit, sa vie et son oeuvre, thèse de doctorat, Université McGill, 1956.

¹⁴ Lalou, René, La Quinzaine Critique, Paris, 25 juin 1930.

CHAPITRE DEUXIEME

LE POPULISME DANS LES ROMANS DE TROYAT

Si l'on peut dégager des écrits de Thérive une définition du populisme "au sens large", c'est au Manifeste du roman populiste de Lemonnier qu'il faut s'adresser pour "le sens étroit" du terme, celui de "littérature sur le peuple". Qu'est-ce que "le peuple" pour Lemonnier? Nous avons déjà fait allusion à la distinction qu'il établit entre le peuple et la populace.¹ Pour lui, cependant, le mot "peuple" désigne aussi, par opposition aux grands bourgeois et surtout par réaction au snobisme littéraire, les petits bourgeois.

Ce critère permet de séparer les écrits "populistes" de Troyat d'avec le reste de son oeuvre. Parmi ses romans, on doit placer dans la catégorie "populiste" Faux-jour, puisque ce livre a valu le Prix Populiste à son auteur. Troyat y donne à son protagoniste, chômeur la plupart du temps, l'emploi intermittent de représentant. De même, Grandeur nature, bien qu'il soit l'histoire d'un acteur de vaudeville, appartient au même groupe.² Le protagoniste - un ambitieux qui n'a pas de succès dans ses rôles - revient toujours à son milieu d'origine. Enfin Judith Madrier, dont l'héroïne épouse un homme de la petite bourgeoisie, se place également sous cette rubrique.

1 Voir p.11 de ce mémoire.

2 Voir Appendice A, p. 108.

Mais ces trois romans ne sont pas populistes uniquement au

sens étroit du terme. Ce sont des romans de mœurs, des romans réalistes. Mais ils ne le sont pas dans le sens qu'ils reflètent la vie comme "un miroir qu'on promène le long d'un chemin", pour emprunter la célèbre formule de Stendhal. Car, à ce que nous a confié l'auteur en personne, son imagination agit de telle sorte que le récit est "vu et senti à travers chacun des personnages... un paysage, par exemple, est toujours décrit selon le regard d'un de (ses) personnages..."³ Le réalisme de ces romans est donc plutôt subjectif.

En outre, le réalisme de Troyat ne se confond guère avec celui des premiers populistes, celui d'un Charles-Louis Philippe, par exemple, chez qui le roman fait découvrir au lecteur dans la vie la plus terne, la plus humble, les mêmes possibilités de noblesse que dans les vies illustres. Certes, certains personnages populistes secondaires chez Troyat (Charles, par exemple, dans Judith Madrier), incarnent des vertus telles que l'honnêteté, la fidélité, la patience, mais nous allons voir que dans l'ensemble, ce n'est pas un réalisme à la George Eliot.

L'histoire de Guillaume, protagoniste de Faux-jour, décrit une déchéance progressive qui se termine par l'indigence et la mort.

3 Appendice A, p. 113.

Dans Grandeur nature, Antoine Vautier, acteur déçu dans son ambition déraisonnable, provoque ses propres malheurs. L'infidélité conjugale, par laquelle il retrouve le prestige qu'il avait perdu au foyer, n'aboutit qu'à un retour à la vie dont il s'était évadé, vie où il est à jamais dépossédé du prestige tant désiré. Le roman s'achève sur sa tentative de suicide. Dans Judith Madrier, l'héroïne nous présente une version moderne d'Emma Bovary. Ces trois livres semblent relever de l'esthétique de Flaubert, chez qui "le roman amène le lecteur à se dégonfler de ses illusions, à prendre conscience de sa misère, de son ridicule, de la misère et du ridicule de toute humanité."⁴

Plus particulièrement, ces trois romans démontrent, dans un milieu populiste, la désagrégation familiale caractéristique des bouleversements sociaux des dernières décennies. Mais la peinture de mœurs et de misère humaine ne se retrouve pas seulement dans les rapports familiaux. Les protagonistes des Faux-jour et de Grandeur nature sont campés dans le cadre français des années précédant la deuxième guerre mondiale, dans la période de la grande dépression économique qui a balayé le monde entier. La difficulté qu'éprouvent Antoine et Guillaume à trouver un emploi à leur goût est, jusqu'à un certain point, le reflet réaliste du chômage très répandu à cette époque.

4 Thibaudet, Albert, Le Liseur de romans, 1925, p. XXIII.

Judith Madrier comporte plus d'éléments sociaux et politiques caractéristiques de 1940, année de publication du roman. Celui-ci n'a pas cependant la prétention d'être un roman historique, car Troyat s'efforce de ne jamais sacrifier l'histoire à l'Histoire proprement dite.⁵ Mais à travers cette épopée subjective apparaissent certains aspects des bouleversements apportés par la mobilisation de 1939. Le début du roman, en particulier, reconstitue l'atmosphère d'affolement de cette époque: les mouvements fébriles de la foule à une gare parisienne, et ce "voyage interminable à la poursuite d'une vague garnison qu'ont accompli tant d'hommes aux premiers jours de la mobilisation."⁶ Agitation qui se transforme, les habitants une fois installés en lieu sûr au centre de la France, en ennui. Ce sont des aspects réalistes dont presque tous les Français ont dû sentir l'effet déprimant en 1939.

Sans atteindre la même ampleur, d'autres éléments de Faux-jour et de Grandeur nature sont également puisés dans la réalité. Le père, protagoniste du premier roman, a été inspiré par un oncle du romancier, individu "un peu farfelu...artiste, insouciant."⁷ Il n'avait pas d'enfants, mais l'auteur a imaginé quelle influence il aurait pu avoir sur un fils, "le tout dans une atmosphère de

5 Troyat, H., Sainte Russie, 1956, p. 36.

6 Charensol, G., "Judith Madrier", Nouvelles Littéraires, le 8 juin 1940, No. 921.

7 Appendice A, p. 115.

gène."⁸ Or, cette gêne avait été vécue par la famille de Troyat en France, par suite de son exil provoqué par la Révolution russe. Le réalisme ici s'inspire donc de l'expérience personnelle du romancier.

De même Grandeur nature, dont le sujet est une anecdote prise dans le milieu des artistes, doit une part d'authenticité à l'expérience acquise par Troyat des milieux théâtraux et cinématographiques. Attiré par la carrière des lettres, alors qu'il était encore étudiant en droit, Troyat avait commencé à adapter des saynètes pour Nikita Baleef, fondateur du Théâtre de la Chauve-Souris.⁹ A cette même époque, pour financer ses études, il faisait aussi de la figuration.¹⁰ Les trois livres que nous étudions dans le présent chapitre s'appuient donc, comme l'exige Lemonnier,¹¹ sur le réel et sur l'expérience.

Cependant c'est à l'imagination, à l'inspiration, que ce théoricien accorde le premier rôle dans la création artistique.¹² Selon lui, le romancier "doit étudier, non seulement les gestes et le métier de ses personnages, mais encore leur croyances obscures et secrètes... Il doit recréer les âmes par le dedans."¹³

⁸ Appendice A, p. 115.

⁹ "Le Mort saisit le vif par Henri Troyat," auteur anonyme, Le Bulletin de la Guilde du Livre, Lausanne, 1960, no. 362, p. 385.

¹⁰ Voir Appendice A, p. 117.

¹¹ Manifeste du roman populiste, 1930, p. 56.

¹² Ibid, p. 55.

¹³ Ibid, p. 57.

Troyat procède, sans le savoir, selon la méthode que préconise Lemonnier. Après avoir puisé ses sujets dans la vie réelle, il transpose: il imagine le réel:

"Je ne peux pas commencer un roman si je ne vois pas mon personnage entrer dans une pièce et serrant la main d'un ami."¹⁴

En outre, comme suggère le titre de l'article où figure cette citation, - "Troyat a vécu deux ans avec Tolstoi,"¹⁵ - le romancier éprouve une sympathie profonde pour ses personnages. Comme il nous l'a lui-même avoué, il se met successivement dans la peau de chacun d'eux, de sorte que le récit est toujours vu et senti à travers une conscience en situation. Ainsi l'intrigue se déroule "non selon un plan préconçu, mais selon la psychologie qui s'est développée chez un certain personnage."¹⁶

Jusqu'ici Troyat paraît donc éminemment populiste: il puise dans la réalité des sujets neufs; il transpose; il accorde, à côté de la matière, une large place à l'âme de ses personnages. Il fait appel à l'imagination pour peindre le cadre, pour constituer son héros, et pour conduire le déroulement de l'intrigue.

¹⁴ Chalon, Jean; "Troyat a vécu deux ans avec Tolstoi", Le Figaro Littéraire, Semaine du 28 janvier au 3 février, 1965.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Appendice A, p. 111-112.

Cependant, sa méthode personnelle de création littéraire explique que Troyat ne peut être qu'inintentionnellement populiste au sens étroit du terme. Puisque la psychologie du personnage, toujours en devenir, gouverne l'action, restreindre le champ d'action à un milieu social unique serait un facteur paralysant. Comme en témoigne "Le Geste d'Eve,"¹⁷ - conte mettant en scène un chef d'entreprise et une poinçonneuse de métro, - ce qui le rend à la fois populiste et non-populiste, - Troyat refuse cette contrainte.

Aussi le protagoniste de Faux-jour, grâce à son caractère instable de sensualiste, passe-t-il par des milieux divers. Si, à son retour en France après un séjour aux Etats-Unis, il est accueilli chez sa belle-soeur, riche rentière, il passe ensuite dans un milieu de petites gens, pour finir par se complaire, jusqu'à sa mort prématurée, parmi les épaves de la société. Pareillement, dans Grandeur nature, la psychologie du protagoniste détermine son entourage. Il a l'ambition de se pousser dans le milieu artiste, mais le manque d'humilité, de naturel et de spontanéité le repousse toujours dans son propre milieu. Dans le cas de Judith Madrier, son impossibilité de dominer l'ennui incite l'héroïne à l'adultère, comme sa déception d'un riche mariage manqué a été le facteur principal de sa décision d'épouser Charles, homme du peuple.¹⁸

17 Troyat, H., Le Geste d'Eve, 1964. (Recueil de contes).

18 Troyat, H. Judith Madrier, 1940, p. 13.

Troyat ne se limite donc pas à un seul milieu social. Chez lui, comme dans la vie contemporaine, le mélange des classes est un phénomène récurrent, et, s'il y a populisme au sens étroit du terme, ce n'est aucunement à dessein, mais par un effet de l'inspiration et de l'imagination de l'auteur.

Il n'en est pas moins vrai que Troyat excelle à retrouver l'atmosphère dans laquelle vit, ou vivait, le peuple. La description de la foire,¹⁹ par exemple, dans Judith Madrier, comme toutes les descriptions chez Troyat, est très courte. Mais les détails choisis sur les moyens de transport campagnards,²⁰ la mode paysanne,²¹ et surtout la description des animaux, animent le récit et le préservent de la banalité:

"Il y avait là... Des truies énormes... Parfois, l'une d'elles, prise de panique, poussait un grognement étranglé et prenait la fuite, les oreilles battantes, la graisse secouée, bousculant les badauds au passage. Son propriétaire lui coupait la route d'un bond, et lui fouettait les cuisses avec une badine jusqu'à ce qu'elle revînt en place au petit trot."²²

L'animation et le naturel de ce décor se reflète dans la conduite des acheteurs. Ceux-ci, discutant du prix,

19 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 179-184.

20 Ibid., p. 179.

21 Ibid, p. 180

22 Ibid, p. 180

"marquaient un animal à la craie sur le derrière, le soulevait par l'oreille et la queue, et l'emportaient triomphalement dans une explosion de râles aigus et de vagissements."²³

Une telle description est si évocatrice que le lecteur se trouve d'emblée dans une ambiance à la fois vivante et authentique.

Cette vraisemblance ne tient pas uniquement aux attitudes et au métier. Le dialogue en patois entre vendeurs et acheteurs joue un rôle considérable dans la création de l'atmosphère. Troyat enregistre alors les vociférations d'une Limousine qui, du geste et de la voix, soutient son mari dans la vente de leur vache:

"- s'il n'en veut pas de notre 'vatso' qu'il la laissé donc! On n'est pas en peine! 'Bon Diou'!"²⁴

Le patois méridional de l'acheteur y ajoute un accent d'authenticité:

"Allez, 'chinquante pistola', tape-la! 'bourro otii'!"²⁵

Remarquons à ce propos que Troyat utilise le patois avec discrétion, -comme un cuisinier ajoutant une pointe d'ail. Jamais il n'abuse de la transcription phonologique des parlers provinciaux.

En outre, comme le montre la suite de cet épisode, son réalisme s'avère beaucoup plus qu'un simple culte du fait, uniquement soucieux de voir et dépeindre le petit côté des choses, ou leur vulgarité. A

23 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 181.

24 Ibid, p. 181.

25 Ibid., p. 182.

travers la conscience du spectateur, Charles Madrier, on devine que ces paysans intéressent l'auteur, non seulement dans l'épisode du marché, mais dans la totalité de leur vie quotidienne.

"Cet après-midi, ils rentreraient chez eux, après une soupe brûlante, avalée à la terrasse de quelque bistro. Toute la soirée, dans la cuisine chaude...ils parleraient de cette vente, la déploreraient, s'en consoleraient enfin."²⁶

Cet aperçu de l'événement le plus important de la vie paysanne s'élargit et s'approfondit à travers la conscience de Charles, mari de l'infidèle Judith. Lui, qui connaît intimement cette vie, envie la solidarité des époux dans leur détresse, dans leur vie monotone mais calme et pure.

"Charles comparait la rude simplicité de ces destinées au méchant désordre de la sienne et se prenait à les envier soudain."²⁷

Ainsi Troyat nous fait respirer, voir et entendre ce que sent, voit et entend Charles dans ses pérégrinations, et sa peinture aboutit à une étude psychologique poignante.

Néanmoins, bien qu'il excelle à retrouver l'atmosphère d'un décor éminemment populiste, l'auteur ne l'exploite pas dans ce roman. Parmi les autres cadres de Judith Madrier où prédomine le peuple, se trouve la description évocatrice de la foule envahissant une gare parisienne au moment de la mobilisation.²⁸ Et Troyat, à coup sûr, a

26 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 184.

27 Ibid, p. 184.

28 Ibid, p. 1-6.

très bien su y apporter des touches réalistes inspirées de sa propre expérience.²⁹ Mais quant au reste: chambres d'hôtel en province,³⁰ la caserne,³¹ le bureau d'Intendance Militaire,³² la boîte de nuit,³³ ce ne sont pas des cadres où prédomine le peuple. Enfin certaines scènes rustiques,³⁴ vues sous l'éclairage affectif de Judith, prennent plutôt l'aspect de paysages de rêve, de cauchemar. La proportion de cadres spécifiquement populistes est donc relativement limitée.

Dans Faux-jour, en trouve-t-on davantage? L'auteur, sans doute, y amène le lecteur dans le fond d'un restaurant,³⁵ chez une mercière,³⁶ dans un bistrot.³⁷ Il le promène aux environs de Samois, près de Paris, pour l'arrêter momentanément devant un paysan en train de sarcler son champ.³⁸ Mais les autres cadres ne sont pas d'essence

29 Son exil de la Russie au moment de la Révolution, et sa présence à Paris au moment de la mobilisation, voir Appendice A, p. 115.

30 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 45-46, 69.

31 Ibid, p. 59.

32 Ibid, p. 60-61.

33 Ibid, p. 90.

34 Ibid, p. 131, 149, 167-169, 176.

35 Troyat, h., Faux-jour, 1935, p. 88.

36 Ibid, p. 138.

37 Ibid, p. 195-196.

38 Ibid, p. 55.

populiste. Le vieil appartement étrié où Troyat campe ses personnages au début du roman³⁹ est la demeure d'une riche rentière. Ni la fête de Noël,⁴⁰ le pavillon de chasse,⁴¹ les berges de la Seine,⁴² l'école,⁴³ l'appartement où Guillaume, chômeur, reçoit ses maîtresses,⁴⁴ ni enfin cette chambre d'hôtel délabrée où le protagoniste finit ses jours,⁴⁵ ne sont des cadres essentiellement populistes. Les lieux que fréquentent les riches, les oisifs ou les bas-fonds de la société ne se situent pas dans cette catégorie. En somme, si le nombre de cadres populistes est légèrement plus élevé dans Faux-jour que dans Judith Madrier, leur description est bien moins fouillée.

Dans Grandeur nature, tous les décors, à l'exception de l'appartement Vautier,⁴⁶ sont des lieux fréquentés par des artistes. Loges,⁴⁷

39 Troyat, H., Faux-jour, 1935, p. 15-16.

40 Ibid, p. 9-11.

41 Ibid, p. 51-53.

42 Ibid, p. 56.

43 Ibid, p. 20-21.

44 Ibid, p. 120, 146.

45 Ibid, p. 192.

46 Troyat, H., Grandeur nature, 1936, p. 24-27.

47 Ibid, p. 9.

agences de tournées, agences cinématographiques, studios,⁴⁸ bistros de théâtre,⁴⁹ théâtres et "encore des théâtres"⁵⁰ - il n'y a qu'un seul cadre populiste dans le livre tout entier.

La description de cet unique décor populiste, l'appartement de la famille Vautier, est pourtant significative. Elle montre, chez Troyat, un souci de correspondance entre cadre et personnage. C'est qu'elle fait surgir dans l'imagination une cuisine, une salle de bains, des cabinets, tous tenus dans un ordre et une propreté exemplaires.⁵¹ Ce sont les pièces qui sont le "théâtre" des exploits domestiques de Jeanne, épouse de Vautier et bonne ménagère - tableau populiste par excellence. Mais, à cette toile de fond, s'oppose la description de la chambre d'Antoine, dont une longue énumération de détails indique le désordre⁵² - anomalie due uniquement à la psychologie du héros. Celui-ci s'oppose à ce que sa femme nettoie sa chambre plus d'une fois par semaine, "et encore fallait-il qu'elle le fit en sa présence."⁵³

48 Troyat, H., Grandeur nature, 1936, p. 48-49, 64, 74.

49 Ibid, p. 173.

50 Ibid, p. 209.

51 Ibid, p. 24, 26, 27.

52 Ibid, p. 24-27.

53 Ibid, p. 26

C'est donc un désordre voulu, faisant partie des machinations d'Antoine pour faire croire à sa femme qu'il a une vocation d'artiste. Il y réussit, d'ailleurs, pour un temps:

"Cette pièce était pour elle le laboratoire mystérieux où s'étudiaient les textes, où se composaient les interprétations futures, où marinaient les vastes idées d'un esprit supérieur, l'asile du penseur, le fief du génie, un lieu sacré. Qu'y avait-il d'étonnant à ce qu'elle échappât aux règles communes d'ordre et de propreté?⁵⁴

La tenue de cet appartement reflète ainsi le conflit de deux personnalités différentes: l'une prévenante, travailleuse, simple - comme les personnages de Charles-Louis Philippe, l'autre incompetente et prétentieuse. Ici, comme ailleurs dans l'oeuvre de Troyat, il y a correspondance entre cadre et personnage.

Puisque notre analyse précédente révèle une proportion assez limitée de cadres populistes, il serait logique d'en inférer que les protagonistes ne sont pas strictement populistes. L'étude des personnages va vérifier le bien-fondé de cette conjecture.

Le lecteur est frappé du fait que, dans les trois romans, les protagonistes ne veulent pas être ce qu'ils sont. Ils luttent pour réaliser un rêve: mais ce rêve tend seulement à satisfaire leur vanité ou leur sensualité. Sous la plume d'un auteur aussi lucide que Troyat il n'est pas étonnant que leurs projets soient voués à l'échec. Les uns et les autres se bercent d'illusions, esquivent leurs obligations,

54 Troyat, H., Grandeur nature, 1936, p. 26.

refusent leurs responsabilités. Cette faiblesse de caractère est, nous le verrons, un facteur capital dans l'agencement des éléments populistes.

Elle est, de toute évidence, le leitmotiv de la vie de Guillaume, protagoniste de Faux-jour. Celui-ci est bien loin de posséder l'ardeur au travail, la patience ou la noblesse innée qui caractérisent les personnages d'un Charles-Louis Philippe ou d'un Louis Guilloux. Si, au début du livre, dans la scène de Noël⁵⁵, et chez sa belle-soeur, lors de son arrivée des Etats-Unis,⁵⁶ il se présente sous les traits d'un homme à succès, amusant et bon comédien, il finit par se révéler un poseur qui rate sa vie. Ce hâbleur, après avoir dépensé tout son bien, vraisemblablement hérité de sa femme, refuse de chercher un travail honnête en accord avec ses talents. Il veut passer pour un grand homme d'affaires, d'abord dans la fabrication du yaourt "Kalmouk",⁵⁷ puis dans celle d'une crème de beauté, "La Neige de Pompei",⁵⁸ que lui suggère sa maîtresse Giselle Bennet, - qu'il délaisse pour Hortense, mercière de bon sens. Mais au lieu

55 Troyat, H., Faux-jour, 1935, p. 9-14.

56 Ibid, p. 26-46.

57 Ibid, p. 81-99.

58 Ibid, p. 100-135.

de liquider ses dettes avec l'argent que cette dernière lui donne, il songe à fonder une agence de police privée.⁵⁹ Des échecs successifs ne font qu'aiguiser son appétit de l'impossible. Sur son lit de mort même il aspire à la célébrité, et ordonne à son fils, quasi autodidacte, d'écrire un livre sous son nom.⁶⁰

Cet être ignorant, instable, ignoble, qui pourtant fait preuve d'une aisance de grand seigneur et parfois d'aspirations artistiques éphémères, nous paraît moins un héros véritablement populiste qu'un cas psychologique isolé. Néanmoins, au cours de sa dégringolade morale, professionnelle et physique, il passe par des situations propres à mettre le lecteur en contact avec le peuple.

Fisqué, l'associé dans la fabrication du yaourt, est un des personnages secondaires qui est populiste selon la conception officielle. Mais sa peinture est particulièrement intéressante parce qu'elle nous paraît se conformer également à la conception populiste de Troyat, qui est "un art de nuances en grisaille, une recherche des nuances des teintes grises."⁶¹ Ainsi, le portrait de Fisqué, habillé de son "paquet de vieux habits,"⁶² et frottant des pots avec des mains "aux

59 Troyat, H., Faux-jour, 1935, p. 151,155.

60 Ibid, p. 235-237.

61 Appendice A, p.106.

62 Troyat, H., Faux-jour, 1935, p. 85.

articulations enflées en billes,⁶³ n'est pas un tableau riant de couleur. Mais cette peinture fait ressortir avec d'autant plus de force la lucidité de ce travailleur qui ne perd pas son temps en vaines paroles ou en attitudes prétentieuses. Sans illusions, il n'hésite pas à rabrouer Guillaume, gonflé de fatuité sereine comme le proverbial "coq de village."

"D'entre ses paupières plissées jaillit un regard clair, aigu, telle une lame. Il glapit:

'Ce n'est pas vrai!'

Et de nouveau l'oeil s'éteignit, comme derrière une taie."⁶⁴
Cet homme du peuple incolore, mais lucide, travailleur et sans prétentions, présente des traits véritablement populistes.

De même Frinne, bonne de la tante Angèle, qui habituellement s'efface devant sa maîtresse,⁶⁵ est capable, au besoin, de triompher de la servilité de sa situation. Envoyée chez Guillaume pour lui dire que sa maîtresse ne lui donnera plus d'argent, elle se trouve obligée de reculer devant les menaces du quémendeur. Mais l'expression de "noblesse triomphante" qu'arbore son visage interdit d'interpréter sa retraite comme un échec.

63 Troyat, H., Faux-jour, 1935, p. 85

64 Ibid, p. 97.

65 Ibid, p. 22

"Enfin sur le seuil, elle rejeta la tête en arrière, à en cliqueter les cerises de son chapeau, et, les narines ouvertes, les prunelles fulgurantes, cravacha d'un ultime sarcasme:

'Bien sûr! A blanchir la tête d'un nègre on perd sa lessive!"⁶⁶

La description comique de l'attitude de cette bonne et sa riposte proverbiale et populaire, tout à fait caractéristique de son état, comportent un naturel et une spontanéité qu'auraient dû recommander les coryphées du populisme.

Enfin Hortense, la mercière, incarne certains éléments populistes. Son honnêteté foncière et son bon sens auraient tiré Guillaume de son embarras financier.⁶⁷ Son motif, cependant, n'était pas désintéressé:

"Elle ne pouvait s'habituer à l'idée qu'il l'avait choisie parmi tant de femmes intelligentes et belles pour en faire sa maîtresse. Elle se jugeait au-dessous de son rôle. Seul un zèle de tous les instants la sauverait, pensait-elle, d'une rupture certaine. Et elle s'appliquait amoureusement à se rendre indispensable."⁶⁸

Troyat, connaisseur en psychologie féminine, n'épargne pas pour autant la classe populaire. Dans ce passage, réalisme et populisme, au sens étroit du terme, coïncident.

En somme, si le protagoniste de Faux-jour n'est pas lui-même strictement populiste, il sert à faire ressortir certains éléments.

66 Troyat, H., Faux-jour, 1935, p. 165.

67 Ibid, p. 151.

68 Ibid, p. 146.

populistes. Mais comme ces derniers ne sont pas nombreux, le roman nous paraît plus réaliste que populiste au sens étroit du mot.

Le protagoniste de Grandeur nature, Antoine Vautier, ressemble à celui de Faux-jour. Il n'appartient au peuple que par son échec à en sortir. Fils d'un mime "de talent certain mais de renommée nulle,"⁶⁹ il arrive à la quarantaine convaincu que seul l'aveuglement des impresarios retarde sa consécration dans de grands rôles tragiques. Aussi la misère est-elle l'unique force propre à lui faire accepter des emplois qu'il juge indignes de lui.⁷⁰

Mais ces emplois indignes de lui, que sont-ils? Des rôles comiques "de tout repos,"⁷¹ tels que le personnage de larbin qu'il joue à l'Eden-Palace lors de sa présentation au lecteur; celui de Pinglet, le chauffeur, qu'il joue en tournée.⁷² Rôles de pitre peut-être, mais pas vraiment des rôles populistes.

Quant aux personnages secondaires, ils appartiennent tous, sauf la femme de Vautier, au monde des artistes. Et l'unique exception, Jeanne, travailleuse, prévenante, aussi capable d'adapter le menu aux ressources familiales que de prodiguer des consolations,⁷³ joue parfois pour Antoine le rôle d'un public.

69 Troyat, H., Grandeur nature, 1936, p. 10.

70 Ibid, p. 11-12

71 Ibid, p. 12.

72 Ibid, p. 190.

73 Ibid, p. 39.

"Douceur de vivre entre ces quatre murs où toute chose était prévue pour lui complaire, gravité de jouer le premier rôle sur cette scène de choix, orgueil de dominer certainement son public."⁷⁴

Jeanne remplit ainsi un rôle essentiel non seulement dans le maintien de l'ordre matériel du foyer mais dans le bien-être psychologique de son mari. Son influence salubre sur Antoine sera d'ailleurs un facteur capital dans le déroulement de l'intrigue.

Lorsque leur fils, Christian, devient vedette de film et s'avère véritable artiste, il suffit que celui-ci ait un vrai succès pour que les illusions de Jeanne soient détruites. Pour Antoine, par conséquent, la réussite de leur fils représente à la fois un reproche professionnel et la privation de son unique moyen de prestige. Blessé par un sentiment d'abandon et jaloux des applaudissements délirants adressés à Christian, il prend une maîtresse, Reine Roy, et part en tournée avec elle. Des compliments d'occasion et les séductions vulgaires de celle-ci le tranquilisent pendant quelques semaines. Mais voici qu'une lettre de Jeanne le touche au point qu'il s'isole pour la lire à loisir. Brusquement il se sent de l'aversion pour les flatteries de sa maîtresse. Pourquoi?

"Il ne savait trop lui-même. La lettre de Jeanne, sans doute. Elle lui avait rendu le sens de valeurs, Elle lui avait découvert la pauvreté de ses joies, l'inutilité de ses efforts."⁷⁵

74 Troyat, H., Grandeur nature, 1936, p. 39.

75 Ibid, p. 186.

Ainsi Jeanne, par un simple geste, suscite chez Antoine une soif d'authenticité, de relations saines du foyer. Aussi, dès qu'il reconnaît que la gloire de son fils n'est qu'un "feu de paille",⁷⁶ est-il bien heureux de rentrer chez lui.

Les éléments du populisme dans Grandeur nature tiennent donc moins au protagoniste qu'à Jeanne, personnage secondaire. Cependant, la description de cet épisode, où ressort chez ce raté la primauté des valeurs fondamentales de cœur et de bonté, est essentiellement populiste.

Par l'importance relative du populisme chez les personnages accessoires, Judith Madrier ressemble à Grandeur nature. Notre étude du cadre a révélé déjà des aspects inspirés directement de la vie paysanne. Éléments qui surgissent surtout en fonction de Charles, personnage secondaire.

Certes, celui-ci n'est pas un "économiquement faible".⁷⁷ Sans sa "petite fortune"⁷⁸ héritée de ses parents, le mariage avec Judith, favorisé par la mère de celle-ci, n'aurait jamais eu lieu.⁷⁹ Mais ce n'est pas non plus un type bourgeois. Attaché d'Intendance dans une garnison au centre de la France, arraché par la guerre au commerce de

76 Titre du film tiré du roman de Troyat: Grandeur nature.

77 Voir p. 11 de ce mémoire.

78 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 11.

79 Ibid, p. 13, 14.

grains et fourrages qu'il dirigeait, il apporte à l'histoire plus que son "expérience de divers modes de vie. Il incarne la simplicité et la patience caractéristiques de l'homme attaché à la terre. De plus, une stabilité due à la chasteté préconjugale⁸⁰ autant qu'à la fidélité conjugale, lui permet de pardonner l'adultère de sa femme pour tenter de reprendre la vie commune. Ces vertus profondes, cachées sous sa lourdeur et sa naïveté, sont analogues aux qualités qu'avaient voulu mettre en relief certains chefs d'école populistes.

Pareillement, certaines vertus se font valoir à travers le personnage de Paupelle, qui fait son apparition brièvement vers la fin du livre.⁸¹ Par son attitude devant le malheur, il apporte à Charles, accablé de chagrins d'amour, le réconfort de sa sagesse paysanne. Ce soldat rabougri, autrefois cultivateur, personnifie la sérénité dans la détresse de ceux qui, grâce à leur propre pensée, savent dominer leur expérience:

"Oh! J'me plains pas. Pour ce qu'on trouve en ville! Le cinéma ça m'endort. Et le café ça m'énerve... On s'ennuie quand on se dit qu'on s'ennuie. Moi, je ne me dis jamais que je m'ennuie, alors je ne m'ennuie pas... Faut prendre ce qui vient, comme ça vient."⁸²

Ce personnage simple et stable représente, ainsi que celui de Charles, et la description du marché, les éléments spécifiquement populistes dans Judith Madrier.

⁸⁰ Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 11.

⁸¹ Ibid, p. 243.

⁸² Ibid, p. 243-244.

Or, ceux-ci n'ont guère de rapport avec la conscience de l'héroïne, épouse de Charles. Cette jeune femme, dont le père est mort et dont la mère est une opportuniste vulgaire,⁸³ est, au moment de son mariage, une désœuvrée: une des "nouveaux riches" dont l'unique but est de s'évader de leur existence vide. Elle n'est réellement populiste que par son mariage avec Charles.

En outre, quoique le sujet du livre soit pris dans la réalité contemporaine, le réalisme du récit va faire place à un traitement de plus en plus subjectif. Ce mouvement est moins visible dans les cadres "populistes", que dans les décors que transforme l'optique de Judith.

Si celui de la mobilisation,⁸⁴ par exemple, cadre relativement réaliste, reflète l'agitation générale, ceux qui suivent vont traduire successivement les émotions de Judith. Son insatisfaction, provocatrice de rêve, comme de la haine presque mauriacienne qui se déclare pour son mari,⁸⁵ aura son effet sur la présentation de son entourage.

Le lecteur va apercevoir, par les yeux de Judith, la fuite à la campagne que commande l'automobile carénée de son amant,⁸⁶ sa transformation en tableaux splendides nuancés par un éclairage imposé par

83 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 13, 14, 16, 53.

84 Ibid, début du roman.

85 Ibid, p. 151.

86 Ibid, p. 126, 127.

l'érotisme;⁸⁷ le crépuscule pluvieux qui attriste davantage la chambre de Charles⁸⁸, cette "impression de plongée sourde dans le rêve, de navigation aveugle vers un monde inconnu,"⁸⁹ qu'elle éprouve en voyage avec son mari - trajet qui débouche sur "un paysage de fin du monde."⁹⁰ Enfin le rêve miraculeux de rencontre avec son premier amant, qui devient par moments hallucination:

"Lescure... La nuit. La solitude. Des feuillages hallucinés. Un silence fait de frissons et de craquements sournois. Il est adossé à un arbre..."⁹¹

Cette subjectivité, puisqu'elle existe en fonction de l'affectivité exacerbée et du conflit moral de l'héroïne, se répand davantage dans ce roman.

Néanmoins on peut conclure que dans l'ensemble les trois romans: Faux-jour, Grandeur nature et Judith Madrier, sont réalistes. Par contre, dans Judith Madrier, comme dans les deux romans précédents, il n'y a qu'une proportion relativement petite d'éléments populistes, au sens étroit du terme. Mais avant de prononcer un jugement définitif sur le populisme de Troyat, il faut compléter notre étude. Dans le chapitre suivant nous nous proposons donc de dégager les éléments

87 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 129-132.

88 Ibid, p. 149.

89 Ibid, p. 168.

90 Ibid, p. 176.

91 Ibid, p. 177.

populistes dans les contes, et d'en estimer le poids dans cette partie de l'oeuvre de Troyat qui relève moins directement de l'esthétique réaliste.

LE POPULISME DANS LES CONTES DE TROYAT

C'est pour se divertir¹ que notre auteur écrit des contes fantastiques, et c'est seulement en 1939 qu'il en réunit les premiers dans un recueil, La Fosse commune. Deux ans plus tard apparaissent trois nouvelles fantaisistes publiées ensemble sous le titre Le Jugement de Dieu. En 1945 un troisième recueil, Du Philanthrope à la rouquine, témoigne du talent qui s'affirme chez Troyat dans le genre fantastique.

Or, nous allons voir que même dans ces oeuvres il y a certains contes qui ne sont pas dépourvus des caractéristiques du populisme.

"Le Tandem,"² "La Rouquine,"³ "Le Fils du ciel,"⁴ et "Le Voyage de Jacques Mazeyrat"⁵ sont des récits où le peuple figure au premier plan.

C'est sur une toile de fond villageoise et campagnarde que se déroule l'action dans "Le Tandem," satire d'une veuve dont l'appétit de plaisir anéantit son amour pour son défunt mari. Et, dans la description des promenades en tandem que fait ce couple avant la mort du mari, Troyat ne manque pas de noter des nuances significatives du paysage champêtre.

1 Troyat, H., La Fosse commune, 1939, Préface, p. IV.

2 Ibid, p. 75.

3 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 199.

4 Ibid, p. 83.

Des détails tels que:

"... le bruit déchiré du vent à leurs oreilles,
l'odeur de la poussière soulevée et de l'herbe..."⁵

évoquent de façon réaliste l'allégresse de ce couple.

L'affaiblissement progressif de M. Poucide, mari de l'héroïne, est également décrit de façon réaliste. Le "chignon nourri" de Mme Poucide fait contraste avec "la charpente étriquée" de son conjoint.⁶ Le teint de celui-ci devient "cireux."⁷

"Ses yeux de myope papillotaient aux lumières. Une petite toux sèche le secouait parfois. Et il souriait de travers, comme un malade vaillant."⁸

Ce passage, dépouillé de tout subjectivisme, a sa contrepartie dans le portrait de Mme Poucide pendant son deuil:

"Sa lourde tête bouffie, cramoisie de chagrin, émergeait d'une robe aux harnachements funèbres. Une croix brillait sur la pente incertaine de sa poitrine. Et son voile de deuil interminable se déployait au vent, flottait comme une fumée d'encre noire."⁹

Le réalisme de ce portrait, comme le symbolisme suggéré par le voile de deuil "interminable," suggère nettement une impression de chagrin inconsolable, d'amour conjugal éternel.

5 Troyat, H., La Fosse commune, 1939, p. 77.

6 Ibid, p. 76.

7 Ibid, p. 78.

8 Ibid, p. 78.

9 Ibid, p. 79.

Mais une autre dimension du réel va bientôt se révéler. Avec le temps l'angoisse chez l'héroïne fait place à la convoitise. Et, pour traduire le moment où survient brusquement le moyen de satisfaire sa concupiscence, le mode du récit se place sur un autre registre. La métaphore, assaisonnée d'humour noir, annonce ce transfert de niveau:

"Elle sortit, les jambes molles, le coeur en fête.
Et la petite sonnette, accrochée à la porte, carillonna
le véritable glas de M. Poucide."¹⁰

Troyat attire ainsi l'attention sur l'insignifiance relative de la séparation matérielle. C'est l'évolution psychologique, non la mort, qui réalise la véritable désunion du couple Poucide.

Cependant, la perspective du plaisir ne va pas sans un sentiment de culpabilité: "C'est la première fois, vous savez!"¹¹, confesse la veuve. Or, rien n'est plus destructeur de l'équilibre psychique qu'un tel sentiment. Aussi le récit va-t-il refléter les images de rêve et de réalité que déforment chez l'héroïne l'inquiétude, la frustration et la peur.

Même le paysage revêt alors un aspect étrange. Pour Mme Poucide, pédalant "ferme" vers son amant, la lune ne se distingue que par une sorte de blancheur "ronde, tremblante, gélatineuse de méduse."¹² Cette évocation, à la fois mythologique et sous-marine, place sans heurt

10 Troyat, H., La Fosse commune, 1939, p. 81.

11 Ibid, p. 82.

12 Ibid, p. 82.

l'action sur un plan éloigné de la vie quotidienne. Pour elle, le silence même semble "plein de chuchotements marécageux"¹³, comme si un sixième sens lui ouvrait la frontière d'une nature invisible, traîtresse.

Le sentiment de l'étrangeté de son entourage augmente avec une série de menus ennuis qui l'assaillent: la chaîne saute, un pneu crève, la lampe s'éteint. Ayant réparé ces avaries, elle se demande toutefois par quelle "bizarre coïncidence"¹⁴ elles lui arrivent le soir même où elle eût le plus souhaité que son trajet s'accomplît sans encombre.¹⁵ Donc ces événements ne lui paraissent pas dûs à des causes surnaturelles, mais au hasard. Elle se maintient encore en rapport avec le cadre quotidien.

Son aptitude à séparer le domaine du réel et celui de l'imagination s'affaiblit vite. Reconnaisant "le halètement spécial de son mari"¹⁶ en même temps qu'une voix familière qui balbutie son nom, elle est persuadée qu'elle emporte un fantôme en croupe. D'ailleurs elle perçoit "le petit craquement de son genou gauche."¹⁷ Ce petit détail réaliste renforce la conviction qu'a Mme Poucide de porter véritablement en croupe le fantôme de son mari, et semble douer ce dernier d'une puis-

13 Troyat, H., La Fosse commune, 1939, p. 82.

14 Ibid, p. 84.

15 Ibid, p. 84.

16 Ibid, p. 85.

17 Ibid, p. 85.

sance supplémentaire. Quand l'héroïne apparaît dans le champ visuel de son amant, les freins cèdent sous une force surhumaine et le tandem repart en flèche vers l'horizon. Le fantôme à bicyclette, qui a le poids d'un vivant, mène ainsi l'héroïne à l'univers du merveilleux.

Mais le lecteur va-t-il y croire et laisser son imagination le mener? Oui, si cet univers s'imbrique dans le monde réel et forme avec lui un tout indissoluble. Aussi cette alliance des deux mondes doit-elle être aménagée avec beaucoup de soin et d'art. Troyat réussit cet ouvrage de marqueterie littéraire.

La suite, qui tombe pourtant dans le grotesque, prend un caractère cauchemardesque: le voile de deuil que porte la veuve s'enroule soudain autour de son cou, et lui coupe la respiration. Comme elle tourne la tête, la vision d'un fantôme épouvantable frappe ses regards.¹⁸ C'est alors par l'étranglement et la mort de l'héroïne que se dénoue l'intrigue. Mais, comme pour lier indéfiniment le monde de l'imagination et celui de tous les jours, le récit s'achève sur un oui-dire des habitants de Value-les-clouds:

"certains soirs d'averse... on peut apercevoir un tandem vert pistache qui fonce à une allure folle dans la nuit. Le siège de devant est occupé par une grosse femme... au-dessus d'elle, s'élève, danse, vole un énorme voile de deuil déchiré par le vent."¹⁹

Cet appel au mythe populaire est une ficelle un peu usée (Alphonse Daudet l'utilisait déjà dans "Les trois messes basses"). Elle ajoute à l'inso-

18 Troyat, H., La Fosse commune, 1939, p. 89.

19 Ibid, p. 90.

lite et au grotesque une confirmation inutile. Mais elle témoigne de l'intention de Troyat de réinsérer le monde magique dans le réel.

Assurément, cette vision finale dépasse de loin la conception du populisme de 1931, année où Pierre Descaves le représente comme "image concrète de la vie."²⁰ Cependant, il faut admettre que les personnages, au début du récit, ont pour le lecteur autant de réalité que les êtres de chair qu'il rencontre chaque jour. Et la suite, bien qu'elle soit insérée dans le monde de l'imagination, se prête par endroits à l'art d'exprimer l'invisible par le visible. Malgré la part de l'irréel, Troyat nous y amène sur plusieurs niveaux de réalité. Niveaux qui existent en fonction de la réalité intérieure du personnage.

Cependant, on ne peut pas dire que l'auteur, bien qu'il peigne de façon discrète la naïveté, la passion et l'effroi de l'héroïne, témoigne d'une grande sympathie pour elle. Les éléments populistes, déjà minimes, s'éclipsent progressivement devant l'ironie et les vertus comiques du récit.

"La Rouquine"²¹ histoire dont l'intrigue, comme dans le conte précédent, a pour ressort la convoitise chez la femme, aboutit également à l'angoisse, au surnaturel. Cette fois, pourtant, ce n'est pas le désir de la chair, mais celui de la coquetterie, qui fait travailler le diable.

20 L'Avenir, Paris, 16 mai 1931.

21 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 199.

Car le diable est effectivement un des personnages du récit. Travesti en maître-barbier, il personnifie le danger de croire que la mode, norme passagère de beauté, l'emporte sur les agréments de la parure naturelle. Le récit de la rencontre du diable avec l'héroïne, Clarissou Peyrelevade, et de l'horrible tour qu'il lui joue est la fiction dont se sert Troyat pour dégager cette leçon de sagesse.

Or, un tel sujet exige nécessairement le choix d'une héroïne naïve et sans moyens financiers pour acheter elle-même de grandes toilettes. Aussi ce personnage populiste, femme d'un cuisinier Limousin de l'époque de Louis XIV, représente un choix judicieux.

Contre la tentation que subit cette Limousine de troquer sa chevelure contre des atours de grande dame, s'élève toujours la voix du bon sens: celle de Barnabé Peyrelevade, mari de Clarissou, personnage populiste par excellence.

"Je te défends de céder un seul de tes cheveux à ces croquants sans scrupules! Il n'y a pas de robe qui puisse payer une tignasse comme la tienne! Tu m'appartiens! Je ne te vendrai pas!"²²

Mais la volonté redoutable dont il fait preuve ne résout pas le conflit. Une fois seule à la foire, Clarissou se laisse prendre au piège.

La peinture de cette foire ne recèle aucun élément insolite. Au contraire, Troyat excelle à bercer l'imagination par une description évocatrice de la chaleur, et de la vie terre-à-terre des paysans qui

22 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 206.

arrivent en bandes à l'entrée du village.

"Il faisait chaud. Les petits ânes trottaient sec. Des carrioles bondées s'emballaient dans un essaim de mouches blondes. Quelques piétons pressaient le pas, s'interpellaient à tue-tête. Il y avait même des paysans endimanchés qui poussaient leur femmes en brouette."²³

Ce dernier détail paraîtrait étrange s'il s'agissait d'une foire d'aujourd'hui. Mais il n'en est rien. La Foire dont il s'agit est celle de Lagraulière, en Limousin, en 1670. D'ailleurs la description réaliste des maisons,²⁴ des éventaires de fortune, et surtout des costumes,²⁵ offre un tableau à la fois populaire et convaincant de l'époque.

"Il y avait là... des paysans vêtus de droguet bleu foncé, les braies enfoncées dans leurs bas de laine et la tête coiffée d'un chapeau à calotte ronde. Il y avait là des gosses en haillons et des servantes à cornette blanche."²⁶

Sur cette toile de fond à la fois pittoresque et populiste se détache la peinture des négociants en cheveux, centre d'attraction de la grande place. Une pancarte, en guise de conseil, suggère le marché qu'ils proposent:

"Femme chauve et bien vêtue.
Vaut mieux que pauvre et chevelue."²⁷

23 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 199.

24 Ibid, p. 199-200.

25 Ibid, p. 200.

26 Ibid, p. 200.

27 Ibid, p. 202.

C'est alors qu'interviennent des allusions inquiétantes. A l'intérêt documentaire que suscite la réflexion sur la mode des perruques à l'époque de Louis XIV s'ajoute un tableau alarmant des "marées de poils"²⁸ qui se retiraient lentement des campagnes. A la loi selon laquelle les barbiers devaient obligatoirement laisser à leurs clientes deux mèches de cheveux, les "cadenettes,"²⁹ s'oppose la peinture presque surréaliste des "surfaces glabres, des îlots chauves, des grèves de cailloux bien léchées."³⁰

Pour l'héroïne, pourtant, ces réalités s'éclipsent devant celles plus évidentes du bruit et du mouvement humain. Le boniment du barbier, caricature de la dialectique spéculaire des marchands forains, ajoute du sel à cette ambiance populaire.

"Qu'est-ce que la chevelure, mes mignonnes?... Elle est la cause de tous les maux dont les femmes ont coutume de se plaindre: vapeurs, vertiges, tiédeurs, frissons, spasmes, convulsions et hallucinations printanières... - Je vois ce qui vous arrête, ma rose royale. Votre mari... mais ma vieille expérience me dicte l'observation que voici... Il n'est coeur si frustré, si sec, si endurci soit-il, qui puisse résister à l'attrait d'une toilette élégante!"³¹

28 Troyat, H., Du Philanthrope à la Rouquine, 1945, p. 201.

29 Ibid, p. 211.

30 Ibid, p. 201.

31 Ibid, p. 202, 203, 207.

La "justesse" de ce raisonnement touche Clarissou au point qu'elle se laisse conduire au fauteuil, le barbier la tenant par la main "comme pour un menuet de cour."³² Troyat, grâce à l'exagération, au pathétique, à l'ironie, rend ainsi vivante la peinture du fait psychologique qu'il veut mettre en relief, la naïveté de cette paysanne.

Mais bientôt le marché de Clarissou tourne mal. Tandis qu'une langueur étrange s'empare de l'héroïne, le visage affreux du barbier domine le sien. Une main prolongée par les ciseaux énormes se dresse au-dessus d'elle "comme un oiseau de proie."³³ Et, loin de suivre les mouvements gracieux d'un menuet de cour,

"le manège s'accéléra et devint une sorte de danse grotesque, avec des avances terrifiantes, des sauts de biais, des reculs respectueux... Lorsque minuit tinta... sa tête était lisse et froide comme un pavé..."³⁴

"- Il ne t'a même pas laissé les cadenettes!"³⁵ s'écrie son mari, lorsqu'elle rentre à la maison, les mains vides. Sans quitter le cadre quotidien, Troyat le transforme en décor de cauchemar. Rêve et réalité se trouvent ici sur les mêmes confins, car le récit, s'il accentue un défaut chez la femme de tous les temps, n'en suggère pas moins l'ignorance et la superstition du peuple au XVII^e siècle, et l'injustice qu'il a subie. Comme le rêve que l'on fait la

32 Troyat, H., Du Philanthrope à la Rouquine, 1945, p. 207.

33 Ibid, p. 208.

34 Ibid, p. 209-210.

35 Ibid, p. 211.

nuits, une telle histoire se rapproche parfois plus des faits de l'existence que les apparences qui s'imposent à la conscience à l'état de veille.

Dans un deuxième temps, cependant, dans la description de la lutte de Barnabé avec le diable, Troyat fait intervenir le merveilleux.³⁶ Mais, pour préparer le dénouement, l'action se place de nouveau sur le plan quotidien.

Cette scène, la cuisine bondée que dirige Maître Peyrelevade, fournit une détente au lecteur aussi bien qu'au personnage.

"Assis sur un siège élevé... il dirigeait à grands cris le troupeau des marmitons qui tournaient les broches...

- Laurier! laurier! Et un soupçon de bouillon d'amande!

Deux gamins se précipitaient aussitôt... Et maître Peyrelevade reprenait sa méditation. Son angoisse d'époux frustré se doublait d'une angoisse d'artiste..."³⁷

Ce tableau, grouillant de vie et de mouvement, met en relief la tendance perfectionniste et le respect que commandent la science et l'autorité du chef. Par ses éléments, aussi bien que par l'atmosphère qui s'en dégage, c'est un tableau éminemment populiste.

En conséquence, la péripétie finale et surnaturelle n'en est que plus ahurissante. Seulement, pour un chef aussi dévoué, ce dénouement: la découverte, au cours d'un dîner solennel, que les cheveux de

36 Troyat, H., Du Philanthrope à la Rouquine, 1945, p. 214-215

37 Ibid, p. 216.

sa femme lui sont rendus dans la soupe, est plus néfaste que surprenante. Frappé de l'injustice de sa défaite, Peyrelevade tombe à terre et meurt.

Evidemment, cette histoire comprend une plus grande proportion d'éléments populistes que le conte étudié précédemment. D'une part, le cadre populaire, plus développé que dans "Le Tandem," fournit matière au réalisme qu'exige normalement le début d'un conte fantastique. Dans les deux scènes principales, les costumes, les maisons et les coutumes villageois et paysans sont dessinés avec une minutieuse exactitude. D'autre part, selon une des critères de Lemonnier, l'évocation des croyances et des superstitions du peuple, quelque soit le siècle, est permise à une oeuvre de dénomination "populiste."³⁸ Or, à travers ce récit nous avons rencontré à la fois des personnages populaires d'une époque éloignée de la nôtre et la superstition qui s'incarne dans le personnage du diable, personnification du mal. Aussi cette héroïne et son mari sont-ils populistes d'une façon toute particulière. En somme le populisme dans ce conte, qu'il s'agisse de réalisme ou d'aspects populaires collectifs ou individuels, se manifeste de façon plus ample que dans l'histoire Poucide.

Quant au fantastique, il y a dans ces deux contes: "Le Tandem" et "La Rouquine," un mouvement du réel concret au surnaturel, une transformation de tranquillité en angoisse. Nous allons voir maintenant que dans les autres nouvelles populistes chez Troyat, il y a un mouvement d'ordre inverse. Dans "Le Fils du ciel"³⁹ une coïncidence étrange

38 Lemonnier, L., Le Roman populiste, 1930, p. 57.

39 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 83.

dissout l'angoisse chez le protagoniste. "Le Voyage de Jacques Mazeyrat",⁴⁰ dont les aventures maritimes et merveilleuses forment la majeure partie du récit, finit par un dénouement heureux dans le cadre quotidien de Dieppe.

Par contre, c'est dans une ambiance de misère, sur une toile de fond parisienne, que Troyat campe Anatole Filâtre, protagoniste du "Fils du ciel." C'est la façade morose d'un bureau de pompes funèbres qui, par une soirée pluvieuse de novembre, forme l'abri lugubre de ce petit homme chétif, maladif, malheureux. Celui-ci, après un jour de "chômage intensif"⁴¹ pense à ce qui l'attend dans son logis minuscule: une mère furieuse, quatre gosses braillards, des plaintes interminables. Aussi cette description de rue commerçante, où les passants se déshumanisent en rats d'égout, où la pluie confère aux objets un caractère humain, reflète-t-elle le trouble de l'âme désolée du héros:

"Les réverbères clignaient de l'oeil maladivement au bout de leurs perches de fonte vernie. Les vitrines des magasins pleuraient à fines gouttes sur leurs articles désuets. Et les passants filaient comme des rats d'égout le long des façades moroses."⁴²

Populiste, sinon réaliste, est ce tableau en grisaille, où la personification des objets traduit l'état psychologique du héros.

40 Troyat, H., Le Jugement du Dieu, 1941, p. 167.

41 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 85.

42 Ibid, p. 86.

Ce n'est pas que celui-ci manque de vertus propres à atteindre le bonheur et à réussir dans les affaires. "Mari modèle, père de famille émérite, travailleur effrené,"⁴³ c'est aussi un homme honorable et doux. Mais une rare ineptie fait que cette honorabilité reste toujours sans récompense. Brouillé avec son frère, Filâtre aîné, riche patron d'une crêmerie parisienne, donc en mesure de lui dénicher un emploi important, il refuse toujours de solliciter une réconciliation intéressée.

" - Pense à l'avenir de tes enfants! lui criait parfois Mme Filâtre.

- Je pense à leur honneur, répondait Anatole.
- On n'a plus de macaronis!
- Il nous reste notre conscience."⁴⁴

Aussi la brouille se traduit-elle, pour Filâtre aîné, par le refus perpétuel de recevoir Anatole, et pour Anatole, "par l'interdiction formelle, imposée à sa famille, de consommer les produits de 'La génisse pensive.'"⁴⁵

L'inefficacité totale de cette mesure se reflète dans les métiers que le sort réserve au héros. Tout à tour représentant en para-

43 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 83.

44 Ibid, p. 85.

45 Ibid, p. 85.

pluies, vendeur "en plein vent" de stylos "à plumes tricolores,"⁴⁶ veilleur de nuit dans les grands magasins, ou figurant de film dans les studios de banlieue, il gagne au jour le jour de quoi nourrir sa misérable marmaille. Sans astuce mais honnête, sans génie mais travailleur, c'est un des personnages populistes à qui le ciel seul peut accorder une récompense.

Cependant, l'événement qui transforme l'angoisse du protagoniste en sérénité, - la mort de Pilate, son tortionnaire - est-il le résultat du hasard, ou la conséquence d'une loi d'un ordre supérieur? Ce directeur de pompes funèbres, qui, par un marché astucieux et des sous-entendus bien ménagés, rend insupportable la vie d'Anatole, est-il oui ou non victime de la justice divine? L'hésitation qu'éprouve le lecteur à en décider fait de ce conte un conte fantastique au sens propre.⁴⁷

Troyat, qui fait intervenir le fantastique de façon toute à fait personnelle, n'achève toutefois pas l'histoire sur un accent de mystère. Au contraire, une note essentiellement humaine caractérise la fin. Le protagoniste, averti du décès de son tortionnaire, fait confiance à la justice divine. Si bien que, sans prendre en considération le renversement des rôles, il va en chercher un remplaçant. quinze minutes plus tard, il se dirige vers les pompes funèbres Mouille, dont l'établissement se trouve sur le trottoir d'en face, et présente au

46 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 83.

47 C'est-à-dire, celui qui se fonde sur une "hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel." Todorov, T. Introduction à la littérature fantastique, 1970, p. 109.

directeur la "petite hypothèque mortuaire"⁴⁸ de Pilate:

"Monsieur,... Il m'est venu une idée dont nous pourrions l'un et l'autre tirer un bénéfice équitable. Voici..."⁴⁹

Le comique absurde de cette démarche, s'il diminue le caractère essentiellement fantastique du récit, rehausse le côté humoristique et humain du personnage. Ainsi, à travers l'étrange, le pathétique et l'ironie, le lecteur subit un processus d'adaptation, se retrouve dans l'atmosphère de la vie quotidienne.

Ce récit, où le fantastique n'intervient que de façon discrète, comporte d'autant plus d'éléments quotidiens. Ceux-ci, à l'encontre des deux contes étudiés ci-dessus, ont trait à l'époque contemporaine. Les personnages sont d'ailleurs exclusivement populistes et citadins. Ce qui permet au lecteur de se rendre compte de la diversité d'inspiration caractéristique de l'ensemble de l'oeuvre chez Troyat. Uniquement dans le cadre des contes populistes il décrit avec la même aisance des paysans d'autrefois, des villageois des années trente, des citadins contemporains. Dans le suivant et dernier, "Le Voyage de Jacques Mazeyrat,"⁵⁰ c'est un port de mer qui constitue le cadre fondamental.

La première prise de vue met en scène le jeune protagoniste, Jacques, dont la silhouette se détache dans une attitude d'ouvrier maritime contre la figure de proue d'un navire. Accroupi sur une escarpo-

48 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 93.

49 Ibid, p. 102.

50 Troyat, H., Le Jugement de Dieu, 1941, p. 167.

lette, il passe au goudron les hanches d'une statue de femme, taillée en bois, avec une queue de sirène.

"Depuis trois jours, il grattait le bois piqué de vers, brûlé de sel, gluant d'algues, le frottait à la résine, au goudron, le retaillait au couteau, et il avait mis un peu de peinture dorée dans la coiffure épaisse de la femme... Mazeyrat la traitait avec une vénération attentive."⁵¹

Par cette ambiance de plaisir à la besogne, aussi bien que par le sujet et des détails réalistes, ce tableau comporte des caractéristiques populistes.

Cette scène n'est pourtant que la première dans une série de décors, dont la plupart se situent dans des pays exotiques ou sur des navires de nationalité et de genre divers. Subjugué par ses rêves et le charme des plaisirs que lui suggère la figure de proue, Jacques quitte la vie casanière et sa fiancée, Véronique, pour devenir matelot à bord du "Saint-Bruno", vaisseau dont il fait le radoubage. L'histoire comporte donc un conflit chez le protagoniste entre la fidélité à l'affection réelle que lui voue sa fiancée, et le désir de gloire: la joie fébrile du danger que promettent "les pays de chimères, d'épices et de gemmes."⁵²

Habilement, Troyat situe la scène du départ dans une époque éloignée du quotidien contemporain. C'est au 17 février 1638 que le "Saint-Bruno" se ramasse derrière les épaules puissantes de la figure

⁵¹ Troyat, H., Le Jugement de Dieu, 1941, p. 168.

⁵² Ibid, p. 168.

de proue, et se laisse tirer vers l'horizon "tremblant de distance et de fumée."⁵³ Le vague de cette description, aussi bien que le choix des détails et la personnification des éléments, éloignent déjà le lecteur dans le temps et l'espace. Comme le protagoniste, il est amené doucement mais puissamment dans une atmosphère de rêve.

Cependant, la fantaisie onirique qui caractérise cette nouvelle n'est pas une simple évasion. Au "rêve... de volupté"⁵⁴ que procure à Jacques sa rencontre fortuite avec "la dame d'Arabie Heureuse"⁵⁵ succède la vie de chiourme, les luttes violentes, le naufrage. Mais, grâce à ces expériences, le protagoniste atteint à une connaissance plus juste de la vie et de lui-même.⁵⁶

Cette histoire de vagabondage sur mer et dans les îles de rêve, s'oppose généralement aux principes du réalisme. Mais Troyat, tant il sait adapter son style à tout, fait de ce voyage étrange en pays étranger, une peinture d'âme et de mysticisme qu'aurait interdite le réalisme. Et, en fin de compte, le souvenir de jours et de nuits a-t-il plus de réalité qu'un rêve qui suscite une évolution du sentiment et de l'esprit? Il nous paraît que c'est la vérité qui ressort de l'expérience, qu'elle soit réelle ou fictive, et non l'expérience elle-même, qui tient davantage au réel.

53 Troyat, H., Le Jugement de Dieu, 1941, p. 167.

54 Ibid, p. 196.

55 Ibid, p. 191-206.

56 Ibid, p. 224-225.

Cette réconciliation de rêve et de réalité se concrétise dans le dénouement. Elle s'y reflète aussi dans l'adaptation du mode au récit. Au rêve correspond la description imprécise d'un Saint-Jean aux traits immenses, évocatrice d'un être surhumain.⁵⁷ Etre qui ramène Jacques, de façon miraculeuse, à Dieppe, son port d'attache. Pour réintégrer le protagoniste dans la réalité, par contre, l'auteur a recours à un style précis, réaliste, où les détails rappellent le milieu populaire auquel appartient le protagoniste.

"Mazeyrat, dans sa hâte, renversa l'étalage d'un poissonnier, bouscula une dame qui marchait à petits pas aigus, entourées de deux servantes à coiffes blanches..."⁵⁸

Cette description, caractéristique d'un port français au XVIIe siècle, rétablit l'atmosphère de la vie quotidienne de l'époque et ramène le lecteur dans un monde plus normal et plus réaliste.

La proportion d'éléments populistes est pourtant minime par rapport à l'ensemble du conte. Celui-ci, récit de soixante quatorze pages, est trois fois plus long que la moyenne de ceux étudiés ci-dessus.

Quel est maintenant le bilan du populisme chez Troyat d'après les trois romans et les quatre contes considérés comme populistes? D'une part, il est évident, particulièrement en ce qui concerne les romans, que notre auteur ne se restreint pas à un seul milieu. D'autre

⁵⁷ Troyat, H., Le Jugement de Dieu, 1941, p. 239.

⁵⁸ Ibid, p. 240.

part, ses personnages ne sont pas dessinés d'après l'éclairage qu'aurait faussé un parti-pris pour la classe populaire, pas plus qu'ils ne se créent selon une optique dirigée de haut en bas. De ce point de vue Troyat est populiste: ses oeuvres ne paraissent pas comme la conséquence d'une préoccupation politique ou doctrinale.

Cependant, les éléments populistes ne constituent qu'une proportion relativement minime des sept ouvrages qui tombent dans la catégorie "populiste." Le poids du populisme par rapport au reste de l'oeuvre publié entre 1935 et 1945 est encore plus faible. Des sept romans qui paraissent entre ces dates, il n'y en a que trois qui puissent figurer sous la rubrique "populiste." Des deux études philosophiques de La Clef de voûte et des trois recueils de contes fantastiques: La Fosse commune, Le Jugement de Dieu et Du Philanthrope à la rouquine, qui comportent un total de vingt-trois contes, il n'y en a que quatre où le peuple figure au premier plan. L'ensemble des publications de cette décennie est bien loin de porter l'empreinte d'un écrivain qui "préfère" les gens du peuple comme personnages et les milieux populaires comme décors. Au contraire, l'étude de la disposition des éléments populistes chez Troyat entre 1935 et 1945 témoigne d'une diminution progressive du populisme, au sens étroit du terme.

Aussi les honneurs accordés à l'auteur par le jury du Prix Populiste en 1935 ont-ils demeuré sans effet appréciable. Les coryphées du populisme qui auraient voulu recruter dans leurs rangs un écrivain de talent, comme ceux de l'heure actuelle qui revendique toujours la participation active de Troyat à leur mouvement, n'ont pas influencé l'auteur,

soit dans sa méthode créatrice, soit dans ses relations d'ordre littéraire. Interrogé sur ses fonctions de membre du jury du prix populiste, dont il fait partie, en principe, depuis des années, selon la presse parisienne, Troyat répond:

"... je ne m'en suis jamais occupé!... je ne sais même pas le lieu où le jury se rencontre."⁵⁹

Evidemment, il s'agit, de la part des populistes, de revendiquer un nom devenu célèbre, encore plus prestigieux depuis l'élection de Troyat à l'Académie Française. Celui-ci, en revanche, ne paraît pas avoir souffert de la publicité relativement minime que le mouvement populiste aurait pu lui accorder. Troyat est célèbre surtout pour ses romans-fleuves situés dans la Russie des Tsars, et c'est sans doute la partie la plus intéressante de son oeuvre.

D'ailleurs, n'est-ce pas à l'origine russe de Troyat que pourrait s'attribuer son aptitude à réunir réalité et mystère dans ses contes fantastiques? Il nous semble qu'il faut reconnaître le tempérament foncièrement poétique de Troyat,⁶⁰ sa faculté de saisir au vol les traits fugitifs propres à faire surgir dans l'imagination un personnage, l'esprit et l'ironie qui accentuent l'absurdité du monde. Autrement dit, il faut reconnaître le rôle important de l'imagination chez Troyat.

59 Voir Appendice A, p.111

60 Selon Marcel Schneider, spécialiste de l'imagination fantastique, c'est la poésie qui permet l'accès à un monde onirique, au fantastique. Or, Troyat, à l'âge de quatorze ans, avait fondé une revue, Fouillis, rédigée en vers (Bulletin de la Guilde du livre, Lausanne 1960, 362, p. 385.) Voir aussi, Appendice B, poème écrit par Troyat pendant son adolescence.

Ce n'est pas uniquement dans les trois recueils de contes que s'épanouit cette imagination. Elle prédomine, quoique de façon plus sombre, dans la représentation des états pathologiques des protagonistes de "La Clef de voûte" "Monsieur Citrine" et Le Mort saisit le vif.

Même l'Araigne, roman réaliste, se rapproche de la littérature d'imagination par la subjectivité des images. Dans les dix premières années de sa production, les romans réalistes de l'auteur sont à peine plus nombreux que les oeuvres d'imagination.

Cependant, Troyat paraît évoluer, par une espèce de mouvement pendulaire mais progressif entre celles-ci et les oeuvres réalistes, vers ce réalisme subjectif qui tire le meilleur parti possible de l'histoire et des aspects du monde contemporain. Par conséquent, si l'on donne au populisme la définition extrêmement large de réalisme, Troyat est populiste.

LE MORALISME DE TROYAT

Quoique notre étude du populisme ait déjà dégagé la mise en valeur de certains "beaux sentiments" chez l'homme moyen, populaire, elle permet aussi de constater que ce n'est pas sur des modèles exemplaires que Troyat concentre ses éclairages les plus révélateurs. Bien au contraire, les peintures en grisaille, caractéristiques des trois romans populistes, sont poussées au noir dans d'autres oeuvres publiées de 1935 à 1945.

Tel est le cas de la longue nouvelle qui fut le premier manuscrit de Troyat,¹ "La Clef de voûte", aussi bien que de L'Araigne, roman dont les mérites furent récompensés par le jury du Prix Goncourt en 1938. Dans ces deux ouvrages, loin d'atténuer la noirceur de ses peintures par des éléments idéalistes, Troyat prend un des "beaux sentiments", celui de l'affection familiale, et, par des analyses impitoyables, en fait un des plus vicieux des vices.

Le monologue suivant, tiré de L'Araigne, nous en fournit un bon exemple. Il se situe au moment où Gérard, le protagoniste, vient de réussir à séparer sa soeur Elisabeth de son mari.

"Ah! il ne regrettait pas les interrogatoires, les courses, les mensonges! Il les eût recommencés chaque jour pour la conserver dans sa niche, à la

¹ Greffe, N., "Le Premier manuscrit d'Henri Troyat", Nouvelles Littéraires, le 25 février; 1960.

merci de son affection!"²

Dans L'Araigne, comme dans tous les ouvrages de Troyat publiés avant 1940, la valorisation des "beaux sentiments" est minime.

Certains traits communs se retrouvent chez Gérard et chez Proste, protagoniste de "La Clef de voûte". L'égoïsme, la lâcheté et surtout la même obsession d'intervenir dans la vie de leurs proches les mènent tous deux à l'aveuglement moral, état de conscience qui justifie chez soi des idées criminelles, mais qui ne voit chez les autres que le mal. L'aboutissement, dans les deux cas, est une déchéance physique et morale, suivie de mort. Une mort atroce. Troyat n'épargne au lecteur ni les visions cauchemardesques de Proste, ni les tourments de Gérard, lorsque ce dernier prend conscience de la réussite inattendue de sa tentative de suicide. "Quos vult perdere Iupiter dementat", dit une maxime antique. Mais Troyat n'est pas un moraliste à maximes.

Cependant, dans ces deux ouvrages, une métaphore continue vient renforcer la signification didactique de l'intrigue. Dans L'Araigne, se trouvent de nombreux développements de l'admonestation métaphorique de l'exergue:

"Gardez-vous de faire comme l'araigne qui convertit toutes les bonnes viandes en venin."

Cette citation de Marguerite de Navarre, suggère le thème de L'Araigne. Ici, pourtant, la métaphore se traduit en termes modernes. Le venin

2 Troyat, H., L'Araigne, 1938, p. 165.

représente la méchanceté nihiliste de Gérard, partisan du système nietzschéen qui tend à la confusion du bien et du mal. Chez Troyat un enseignement moral se dégage souvent par symboles.

C'est pourtant l'impression du vécu qui en constitue la force essentielle et qui entraîne l'adhésion du lecteur. Or, "La Clef de voûte" est une histoire véritable.³ Troyat, qui l'avait écrite en 1933 alors qu'il était étudiant en droit, suivait à cette époque des cours de psychologie. A ce propos, il nous a confié:

"Je... m'intéressais particulièrement aux problèmes mentaux, ce qui me valut de faire quelques visites à l'asile Sainte-Anne."⁴ C'était là que j'ai trouvé la documentation."⁵

Gérard, protagoniste de L'Araigne, est également la transposition d'un individu que Troyat a connu.⁶ Aussi la vérité psychologique de ces personnages s'appuie-t-elle à la fois sur l'observation et sur les connaissances théoriques acquises par Troyat au cours de ses études. L'impression du vécu, et par conséquent l'efficacité morale, sont donc liées à ce fond de réalité.

Pourtant, à ce point de notre étude il serait sans doute injuste d'imputer à l'auteur des intentions qu'il n'a pas eues. A travers son oeuvre veut-il, en fait, transmettre un message de sagesse

3 Greffe, N., "Le Premier manuscrit d'Henri Troyat," Nouvelles Littéraires, le 25 février, 1960.

4 Ibid.

5 Appendice A, p. 116.

6 Ibid.

ou de morale? Certes, il n'intervient "jamais, soit pour justifier, soit pour condamner, soit pour (s)'attendrir sur (ses) personnages."⁷ S'il y a moralisme, ce n'est donc pas par parti-pris.

"Là-dessus encore, je suis populiste", avoue Troyat,
 "Les lecteurs peuvent en tirer leurs conclusions."⁸

D'ailleurs pour le lecteur, ces conclusions seraient d'autant plus fermes qu'il croit les avoir découvertes lui-même.

De toute façon, la lecture des deux ouvrages dont la morale nous occupe à présent, donnent à réfléchir. En premier lieu, la peinture du vice n'y est aucunement séduisante. Le portrait de Gérard, quoique moins noir que la représentation plutôt caricaturale de Proste, comporte des éclairages qui le rendent quasi monstrueux. Il y a, par exemple, la scène où ce soi-disant surhomme, privé des veillées familiales qui lui permettaient autrefois de se "repaître"⁹ de la présence de ses soeurs, semble se dépersonnaliser et prendre des traits d'un être bestial:

"Une barbe charbonneuse enfonçait la peau de ses joues, et ses cheveux noirs, brouillés, lui descendaient dans le cou et lui cernaient les oreilles ¹⁰ ... Il contemplait tristement ses pieds maigres et blancs dans les pantoufles déformées."¹¹

7 Appendice A, p.113.

8 Ibid.

9 Troyat, H., L'Araigne, 1938, p. 165.

10 Ibid, p. 196.

11 Ibid, p. 202.

Ce portrait de malade, évocateur du titre symbolique du roman: L'Araigne, suggère également l'introversion du héros. Il se complète par la description de l'allure pénible de Gérard lors de sa crise de rhumatisme. C'est au moment où, seul à la maison, il tente de se renseigner sur la vie de Marie-Claude, l'unique soeur qui ne lui a pas encore échappé par le mariage.

... "il poursuivit son chemin, s'accrochant aux meubles, geignant, soufflant, et il essuyait avec sa manche la sueur qui lui mouillait le front¹²... Enfin, il regagna sa chambre en longeant les murs."¹³

Cette description des mouvements du malade évoque à la fois la démarche de l'araignée et celle de la pensée du despote: activité sournoise qui, dans les recoins obscurs de la conscience, ourdit des trames de plus en plus compliquées et subtiles. Grâce au réalisme et au symbole, nous avons une peinture frappante de la déchéance physique et morale qui attend celui qui se repaît de la vie des autres. Et ce corps, où s'exteriorise la conception d'un monde "grotesque, puant, méchant," n'est certes pas fait pour séduire.

La peinture du protagoniste de "La Clef de voûte, non moins repoussante, est plus intériorisée et plus abstraite. Ce qui est d'ailleurs normal dans un récit qui prend la forme d'un journal. Mais

12 Troyat, H., L'Araigne, 1938, p. 202.

13 Ibid, p. 205.

Troyat y a recours également à la métaphore continue de L'Araigne.

A un moment donné Proste, comme une araignée solitaire, semble savourer tranquillement, jusqu'à satiété, la mort de sa soeur, Thérèse:

"il n'y a pas un instant de ma vie qui soit pur de toute bassesse. Un tissu de lâchetés, d'égoïsmes, de haines. Au centre de cette gluante toile d'araignée, Thérèse étouffait comme une mouche prise."¹⁴

Ce passage, grâce à l'image, signale la force et le caractère sournois des rets que tend ce frère tyrannique et dissimulé. Mais l'analyse permet de remonter aux causes véritables de cet atroce comportement.

Elle fait ressortir le fait que l'empire que Proste s'arroe sur sa soeur¹⁵ n'est pas à l'origine un vice de première grandeur. Ce sont l'étroitesse d'esprit,¹⁶ le rêve,¹⁷ la satisfaction de petites habitudes égoïstes¹⁸ ou déraisonnables,¹⁹ enfin ce qu'avaient apporté quotidiennement "trente ans de vie mesquine,"²⁰ qui provoquent en lui et le mal et le malheur.

14 Troyat, H., La Clef de voûte, 1937, p. 102.

15 Ibid, p. 12-18.

16 Ibid, p. 5.

17 Ibid, p. 8.

18 Ibid, p. 11, 12.

19 Ibid, p. 12-19.

20 Ibid, p. 83.

De même, dans L'Araigne, le lecteur est amené à constater que chez Gérard, l'engrenage insidieux d'égoïsme et de faiblesse, de demi-culture et de vanité intellectuelle, provient également d'une cause plus lointaine, voire même des confins de l'inconscient. Cependant, à l'encontre de "La Clef de voûte," le style de ce roman n'est aucunement abstrait. Troyat, loin de recourir au jargon psychologique, utilise l'image, le symbole et le réalisme.

Certains ensembles décoratifs en fournissent l'exemple. Les arcades de la Place des Vosges, par exemple, suggèrent les contours d'une toile d'araignée. Cette image symbolise le lieu d'une activité qui s'amorce dans l'obscurité, dans les recoins de l'inconscient. Par ailleurs, la description de la "pénombre chaude, fumeuse"²¹ de la chambre de Gérard, où se trouve la traduction à jamais inachevée de ce dernier, suggère la vie casanière et oisive propice aux idées malsaines. Robert de Traz a discerné l'agencement du cercle vicieux qui en résulte:

"Gérard, qui est ce qu'on appelle une petite nature, manque de l'entrain, de l'appétit, de la sensualité même qui lui permettraient d'accepter et de comprendre les désirs normaux d'autrui. La promiscuité, les embrassements et les concessions réciproques du couple lui font horreur... parce qu'il ne les partage pas."²²

La cause déterminante de la mort de Gérard est un poison. Mais c'est le poison d'une pensée déformée progressivement par de petites passions

21 Troyat, H., L'Araigne, 1938, p. 9.

22 Traz, Robert de, "L'Araigne, par M. Henri Troyat", Revue Hebdomadaire, novembre 1938.

mornes: l'égoïsme, l'oisiveté et l'envie, qui en est la cause reculée.

Dans Le Vivier et "M. Citrine"²³ le ton change. C'est de façon moliéresque que Troyat nous livre ces deux peintures du mal adapté et de l'existence inutile.

Dans les deux cas il ne s'agit point de mœurs vicieuses. Aussi le besoin d'attention qu'éprouvent ces deux célibataires inoffensifs n'y est-il pas sévèrement critiqué. Pourtant M. Citrine, riche rentier, aime à être aimé

"au point que ce sentiment eût tourné à la manie si son entourage ne lui avait donné toute satisfaction à cet égard."²⁴

Une pareille "soif de consolation"²⁵ chez Philippe, protagoniste du Vivier, éloigne celui-ci des compagnons de son âge. Il se rapproche, par contre, de Mme Chasseclin, vieille veuve égarée, qui lui prodigue une tendresse et une sollicitude maternelles. Si bien que lorsqu'il croit avoir fatigué son "idole"²⁶ et être obligé de quitter sa maison, il éprouve une tristesse infinie.

"Il avait pris goût à ces bonnes journées coupées de collations copieuses, de patiences réfléchies, de parlotes futiles, de siestes engourdissantes et où il

23 Troyat, H., La Clef de voûte, 1937, p. 153.

24 Ibid, p. 170.

25 Troyat, H., Le Vivier, 1937, p. 172.

26 Ibid, p. 77.

n'y avait plus de place pour la volonté."²⁷

Le développement progressif de paresse, d'égoïsme et de velléité qui se signale dans cette longue phrase onduleuse caractérise également l'existence de M. Citrine. Grâce à la caricature et au comique des situations, l'auteur évoque, chez l'un et l'autre des héros, une puérilité prodigieuse et une incapacité progressive à prendre des décisions.

Cependant, l'étendue de la déformation ne se mesure qu'au moment du dénouement. Philippe, tiraillé entre les sollicitations de Nicole, jeune femme capable d'affronter les vicissitudes de la vie, et celles de sa mère, Mme Chasseclin, cède, enfin, aux secondes. Une réaction analogue se produit chez M. Citrine qui, grâce aux services d'un psychiatre et d'un suiveur²⁸, Piguet, se guérit des lacunes de mémoire dont il souffrait. Mais, du moment où il apprend que Piguet quitte son emploi par dégoût et qu'il sera ainsi privé d'attention, sa mémoire s'éclipse entièrement. Ces réactions, témoins du rejet total du bon sens, mettent un point final à ces histoires divertissantes.

Les récits de ces quatre protagonistes célibataires²⁹ font ressortir certains points communs. D'une part, leurs défauts s'accen-

27 Troyat, H., Le Vivier, 1937, p. 77.

28 Troyat, H., La Clef de voûte, 1937, p. 163. La fonction du suiveur fut de suivre M. Citrine pendant ses promenades sans but et d'en faire à ce dernier le rapport journalier pour qu'il eût l'impression constante d'être en pleine jouissance de ses facultés.

29 De L'Araigne, La Clef de voûte, Le Vivier et "M. Citrine".

tuent dans une atmosphère d'oisiveté. D'autre part, et c'est ici un point capital puisqu'il témoigne d'une préoccupation pédagogique chez l'auteur, tous ces récits font remonter la pensée de l'effet à la cause. Ils font voir qu'à leur origine, les vices de ces quatre protagonistes ne proviennent pas de passions violentes. Ils sont l'effet de petites passions mesquines.

Cette idée, qui se retrouve comme un leitmotiv à travers l'oeuvre de Troyat, s'exprime de façon plus précise dans Judith Madrier. Pourtant, ce n'est que par la bouche de Villars, jeune idéaliste dont la guerre interrompt les études universitaires, qu'elle trouve pour la première fois une expression verbale chez Troyat.

"Le vrai mal ne se cache pas dans le crime exceptionnel, mais dans la mesquinerie quotidienne des hommes. Le mal, c'est la prudence excessive, la banalité acceptée, les commodités courantes, les veuleries minuscules. Le mal c'est tout ce qui manque de risque, de courage, d'envolée. C'est tout ce qui est plat, mineur..."³⁰

Il ne faut pas pour autant conclure que Troyat rabaisse son art pour faire de la morale. La tendance à la moralisation prêcheuse qui caractérise ce discours est propre à la personnalité de Villars. Celui-ci, aussi courageux moralement que physiquement,³¹ ne connaît pas la vie par expérience. Mais il la comprend en tant que forces, d'où

30 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 104.

31 Ibid, p. 156, 157, 161, 164, 165. Villars reconnaît à son égard les signes de passion chez Judith, mais au lieu d'en profiter, demande son affectation aux armées.

il tire des principes moraux. Dans la bouche d'un intellectuel, ceux-ci s'expriment tout naturellement en termes abstraits.

D'ailleurs, ce discours souligne une des faiblesses de Charles, personnage dont les vertus ont été relevées au cours de notre étude du populisme. Si Charles s'était porté volontaire pour une mission dangereuse en première ligne, au lieu d'encourager son ami Plot à le faire, il se serait épargné le tourment mental de se voir délaissé par Judith. Il faudra cet abandon pour qu'à la fin du roman il accepte de risquer sa vie: mais ce sera alors par désespoir, non par héroïsme.

Quant au drame principal, il semble que le conflit chez Judith, dès qu'il se résoud en adultère évident et vulgaire, n'a plus d'intérêt pour l'auteur. Quoique Troyat, dans une telle circonstance, en fasse entendre plus en disant moins. C'est alors sur Charles qu'il attire l'attention, sur ce héros pathétique "réduit" à un faux héroïsme: ce, pauvre "diable de l'exact milieu... de la frousse raisonnable,"³³ qui n'avait pas su mettre en pratique l'avertissement du Villars: "- Gardez-vous de manquer de coeur!"³⁴

Le problème des protagonistes des autres romans de Troyat³⁵ est moins le retrait de la vie que l'ambition. Guillaume et Antoine,

33 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 196.

34 Ibid, p. 106.

35 Faux-Jour, Grandeur Nature, Le Mort saisit le vif et Le Signe du Taureau.

héros respectifs de Faux-Jour et Grandeur Nature, sont des pères de famille plutôt portés à jouir de la vie et à élargir leurs horizons.

Comme a déjà montré notre étude,³⁶ l'ambition vaniteuse est punie chez l'un et l'autre de façon tragique. Guillaume finit dans l'indigence et la mort; Antoine est à jamais dépossédé de son prestige jusqu'à dans son foyer. Mais le comique joue également un rôle. La peinture véridique des aspects ridicules de leur personnalité telles que la vantardise³⁷ et l'aveuglement sur soi-même³⁸ fait ressortir ces vices secondaires aussi bien que l'obsession principale.

L'ambition personnelle joue un rôle encore plus important chez Jacques Sorbier, protagoniste de Le Mort saisit le vif. Ce n'est pas que ce journaliste médiocre soit par nature un ambitieux. Ce sont les machinations de sa femme, Suzanne, qui le poussent au plagiat et suscitent chez lui la recherche de la gloriole. Par conséquent son plagiat lui apporte à la fois remords et tiraillement entre son ambition et sa conscience. Ce conflit, qui se produit également au niveau de son subconscient, finit en psychose. La description des souffrances qu'en donne Troyat³⁹ constitue un avertissement vigoureux sur les effets cumulatifs d'une mauvaise conscience.

36 Chapitre I, p. 21 et p. 22.

37 Troyat, H., Faux-Jour, 1935, p. 31-34, 61, 65-69; Grandeur Nature, 1936, p. 17, 18.

38 Troyat, H., Faux-Jour, 1933, p. 196-198, 234-237; Grandeur Nature, 1936, p. 11, 12.

39 Troyat, H., Le Mort saisit le vif, 1942, p. 119, 180, 195.

La signification morale de ce roman s'étend également à des aspects moins évidents. De façon réaliste Troyat montre qu'en vertu des mensonges de Jacques, toute une série d'obstacles extérieurs paralysent ses premiers efforts pour se réformer. Ainsi, bien qu'il cherche à avouer sa faute, il est incapable de troubler Bossière, critique moribond dont l'esprit et l'honnêteté avaient éveillé son admiration. Incapable aussi de désillusionner son père, toujours soucieux de se faire des relations importantes et sérieuses. Le déroulement de l'intrigue démontre alors que persister consciemment à vivre selon les règles du mensonge tend non seulement à détruire la faculté de retrouver l'honnêteté, mais suscite des résistances qui agissent contre cette fin.

La condamnation de l'ambition apparaît également dans Le Signe du Taureau. Mais ici il n'est plus question d'ambitions artistiques ou de gloriole imméritée. Celles du protagoniste, Germain Laugier, sont d'ordre matériel et sa réussite est incontestable. Bien que son mariage avec Alice, fille d'un membre du conseil d'administration de Chaussures Bosco, soit un "sacrifice concédé à l'ambition,"⁴⁰ son succès est largement dû à son application à son travail et à ses habitudes ponctuelles et méticuleuses.

Ses inclinations, comme la nature foncièrement inaltérable de son caractère, se résument dans l'épigraphe.

40 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 19.

"Le second signe du zodiaque est le Signe du Taureau.
C'est celui des personnes ennemies du rêve et attachées
aux plaisirs substantiels."

Comme si sa vie avait été déterminée par des forces invincibles, ni ses études à l'Ecole des Beaux Arts ni ses rapports étroits avec le milieu artiste n'ont pu changer sa prédisposition pour le superficiel, le temporel et la réussite facile. Se moquant sans ménagement des peintres besogneux, il disait:

"L'art doit être une réussite instantanée et éphémère..
On crée dans l'ivresse et on s'en va!"⁴¹

Aussi la réussite de Laugier n'a-t-elle pas eu lieu dans le domaine de l'art.

Après vingt ans d'égoïsme pratique, de vie consacrée aux soucis d'argent et de confort, c'est le contentement bourgeois et la satisfaction que lui procurent des relations sociales importantes qui constituent sa réussite. Quels sont donc les dangers d'une telle réussite? Dans cette peinture d'honnête bourgeois, où est le mal? Le style de l'auteur, aussi bien que le déroulement de l'intrigue, répondent à ces questions.

Ceux-ci présentent les dangers et les maux comme étant d'abord psychologiques et presque imperceptibles. Ce n'est que par la suite que les effets se font sentir chez le protagoniste et qu'ils deviennent progressivement plus néfastes pour ceux qui s'attachent à lui.

41 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 33.

Ainsi au début du roman, Troyat, uniquement par des nuances ironiques, présente le pavillon luxueux de Laugier comme une prison de routine et de trivialité,⁴² un monde "soumis à la chronologie,"⁴³ un univers pratique où l'aventure est bannie à jamais.⁴⁴ Cadre où la femme du protagoniste n'est virtuellement que "le reflet"⁴⁵ des propres volontés de celui-ci, où la dureté du tyran commence à se découvrir.

Cette dureté se manifeste d'abord dans sa conduite envers la chatte, Poucette, qui vient d'avoir trois petits: Laugier résoud de n'en garder aucun.⁴⁶ Les ennuis d'une retardataire, au bureau, ne le touchent pas plus: Monsieur le Directeur n'a que du mépris pour les "contingences familiales,"⁴⁷ même si l'employée en question est depuis longtemps à son service. Une pareille insensibilité dicte son inaction lorsque sa bonne est menacée par un ancien amant. Le meurtre de celle-ci en est la conséquence. Enfin cette indifférence monumentale envers les faibles devient âpreté criminelle lorsqu'il rudoie Gèvres, jeune sculpteur qui a besoin de sympathie et la trouve auprès d'Alice Laugier

42 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 1-10.

43 Ibid, p. 95.

44 Ibid, p. 8.

45 Ibid, p. 6.

46 Ibid, p. 27.

47 Ibid, p. 27-28.

Pour cet artiste solitaire, qui vient d'être injustement accusé par un jury d'avoir moulé une de ses statues sur un modèle vivant, sa rudesse est le dernier affront. Le soir même, le sculpteur se pend dans son atelier. Voilà qui signale avec force les dangers qui peuvent accompagner l'obsession de la réussite matérielle.

Ce roman évoque également les souffrances et les désillusions du mariage de convenance. Troyat y peint de façon poignante les souffrances amoureuses d'Alice, qui n'est pas aimée par son mari. De même, la peinture réaliste des aspects intimes et affligeants des retrouvailles de Laugier et d'Edith,⁴⁸ ^{son} ancienne maîtresse, et du châtement sévère que leur assène la réalité, portent tous une signification morale qui témoigne chez Troyat de l'intention de défendre l'institution du mariage.

Dans l'aperçu des pensées de Laugier chez le bouquiniste, enfin, apparaît l'inefficacité de l'argent à conférer le bonheur. Le protagoniste se rend compte alors que les quelques sous qu'avait procurés jadis la vente d'un livre représentaient ^{en} à cette époque une entrevue amoureuse avec Edith et des "promesses de volupté inestimables."⁴⁹ Par contre,

"A quarante ans, il avait obtenu le droit de racheter par désœuvrement les livres qu'à vingt-cinq ans il avait vendus par amour. C'était ça la réussite d'un homme. C'était ça le but de toute une vie."⁵⁰

48 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 257-273.

49 Ibid, p. 34.

50 Ibid, p. 34.

Ainsi s'illustre la nature funeste du renversement de valeurs, selon lequel ce qui n'est que moyen d'échange devient le but suprême de la vie.

Ce roman, où la verve de Troyat fait place à un réalisme un peu écoeurant, comporte ainsi une condamnation sévère des valeurs bourgeoises. Les éléments idéalistes, par contre, s'y trouvent en plus grand nombre que dans les romans précédents.

Parmi ces derniers, ceux qui ont été publiés avant 1940 sont presque dépourvus d'idéalisme. A la fin de Faux-Jour, il y a chez le fils, au moment de la mort de son père indigne, une vision métaphysique qui permet au fils une absence totale de rancune. Comme sous la lumière du faux-jour, le regard purificateur du jeune adolescent dépasse alors le cadre des apparences pour restaurer une image idéalisée: celle de la scène de Noël,⁵¹ où la tendresse et la gaieté du père furent inscrites à jamais dans ses sentiments. Cet idéalisme, qui se trouve également chez Charles, dans Judith Madrier, rend tout aussi pathétique la vie de cette victime. Par ailleurs, l'abnégation de Villars devant son amour pour la femme de Charles⁵² devient synonyme de noblesse lorsqu'il s'engage comme volontaire aux armées. Dans Le Mort saisit le vif, l'authenticité de Nicole Domini, jeune femme simple et heureuse, permet au héros de reconnaître la valeur de sa propre individualité et d'échapper à l'enfer qu'avaient imposé ses prétentions littéraires. Mais ces modèles

51 Troyat, H., Faux-Jour, 1935, p. 11.

52 Troyat, H., Judith Madrier, 1940, p. 156, 157, 161, 164, 165.

exemplaires se trouvent en très petit nombre. Ce n'est qu'avec le dernier roman de cette décennie, Le Signe du Taureau, que Troyat nous présente des peintures idéalistes plus nettes.

Le portrait d'Alice,⁵³ femme douce, vertueuse et compatissante, tranche avec le caractère de son époux Laugier. Le sculpteur Bourdieu, dans sa sagesse narquoise, fait contraste également avec la sotte vanité de Laugier, son ancien condisciple. "Méfiez-vous du réchauffé,"⁵⁴ est son conseil, lorsqu'il apprend la reprise de la liaison entre Laugier et son ancienne maîtresse. Cependant, Bourdieu, fidèle à sa femme enlaidie, comme à la profession qu'il s'est choisie,⁵⁵ se trouve sur un plan philosophique inaccessible à son ami.

"Une femme ne vieillit pas. Du moins quand on l'aime."

Laugier donna un coup de pied dans le tabouret.
Qu'est-ce qu'il voulait dire, Bourdieu? Cette conversation n'avait pas de sens."⁵⁶

Dans ce passage, c'est le naturel du récit aussi bien que le décalage des niveaux de pensée qui prêtent de la force à l'enseignement moral.

53 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 6, 26, 179-182.

54 Ibid, p. 203.

55 Ibid, p. 201.

56 Ibid, p. 202.

La sagesse de Bourdieu vient soutenir le moral défaillant de Gèvres, au moment où celui-ci est accusé de malhonnêteté professionnelle:

"Tu es un gamin, dit-il. Tu penses des sottises. Tu crois encore que le bien est toujours récompensé et le mal puni sans excuses. La vie n'est pas l'illustration d'un livre de morale. La vie est plus étrange, plus belle que cela... Il faut lutter... La persévérance, l'honnêteté finissent par vaincre..."⁵⁷

C'est ainsi que ce sculpteur, impassible devant l'insuccès artistique, indifférent à la réussite sociale, parvient à vivre son idéal. Et, bien plus que ses paroles, c'est la dimension du vécu chez lui qui renforce la signification morale du roman.

L'idéalisme tient également une large place dans la peinture de Gèvres. Champion de la pensée altièrre, ce jeune sculpteur sert avec noblesse la cause de l'art. Il accepte avec joie toutes sortes de privations matérielles "pour le plus grand profit de son oeuvre."⁵⁸ A plusieurs reprises il aurait pu accepter un marché méprisable proposé par la mère du jeune acrobate, son modèle. Mais il refuse toujours cette offre en faveur d'une "fière chasteté."⁵⁹

"La pureté tranquille des statues n'exigeait-elle pas de leur créateur une certaine excellence morale? L'Acrobate était beau, parce que lui, Maurice Gèvres, méritait de le concevoir tel."⁶⁰

57 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 255.

58 Ibid, p. 78.

59 Ibid, p. 78.

60 Ibid, p. 78.

Ce refus de la part de Gèvres d'un monde qui trahit la confiance est également une protestation violente contre Laugier et le mode de vie qu'il représente. C'est une démonstration contre les idoles d'une civilisation qui n'est qu'une forme supérieure du fétichisme de la barbarie, celles du "confort matériel, de la denrée périssable, de l'épargne méticuleuse, de la prudence intellectuelle"⁶⁴ - monde d'autant plus funeste qu'il promet la sécurité mais qu'il vole l'indépendance, le caractère et le génie personnel.

Evidemment, dans Le Signe du Taureau, le conflit des forces du bien face à celles du mal, ainsi que la proportion d'éléments idéalistes, sont plus prononcés que dans les romans précédents. Nous apercevons pourtant, au fil chronologique des romans, une augmentation progressive de ces deux aspects. Les premiers romans peuvent être appelés moralistes en fonction des lumières qu'ils projettent sur la psychologie de l'homme et la morale qui s'en dégage, mais ils ne sont pas riches en idées constructives. Ce n'est qu'avec Judith Madrier et Le Mort saisit le vif que le drame moral s'accroît, et que les éléments idéalistes tiennent plus de place. Sans fausser ses peintures de la vie, Troyat paraît se préoccuper davantage de la morale dans ses dernières productions romanesques des années 1935-1945.

64 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 252.

Ici, Troyat pose l'idée de la dimension du vécu que comporte l'esthétique,⁶¹ et son rapport avec la morale. Pour Gèvres, dont l'oeuvre a été vraiment une expérience quotidienne, les accusations du jury du Salon sont d'autant plus affligeantes. Comment n'avaient-ils pas pu deviner tout ce que sa statue représentait de souffrance, d'intelligence et d'abnégation? Etaient-ils incapables de distinguer le vrai du faux, le bon du mauvais?

"Ah! s'il avait accepté le marché de la Morelli, s'il s'était avili jusqu'à coucher avec cette flasque matrone, s'il avait sali son corps et son âme au contact de cette pourriture vivante... Les membres du jury eussent proclamé à l'unanimité que son oeuvre était excellente. Et l'argent du diable aurait gonflé ses poches."⁶²

Par la surexcitation de son personnage, Troyat développe la dimension morale qui se dégage de la confrontation des forces du bien et du mal. L'appréciation d'une oeuvre d'art empreinte des qualités absolues de pureté, de santé et de pouvoir spirituel, qui caractérisaient la statue de l'acrobate, étaient hors de la portée d'un jury aux opinions orthodoxes, et par dessus le marché, partial.⁶³ Ainsi Troyat, en faisant de Gèvres un enjeu entre les forces du bien et du mal, dégage la nécessité de vivre et d'exprimer le bien au mépris des opinions humaines. La suicide tragique de Gèvres souligne la sagesse de cette attitude de modération et de désintéressement.

61 Picon, Gaëton, L'Ecrivain et son ombre, 1966, p. 314.

62 Troyat, H., Le Signe du Taureau, 1945, p. 252.

63 Ibid, p. 248.

Le même mouvement caractérise le contenu moral des contes, dont chaque recueil, à travers la diversité de ses éléments, offre la cohésion et l'individualité d'une oeuvre. Notre étude de La Clef de voûte a déjà montré des résonances morales qui se dégagent de la profondeur de cette étude pathologique. Dans les deux contes que comporte ce volume,⁶⁵ l'accent porte sur la relation causale entre le libre développement de tendances égoïstes et les désordres psychiques des personnages.

Plus courts, moins appuyés, plus humoristiques sont les contes qu'offre Troyat, en 1939, dans La Fosse commune. Dans ce recueil, l'auteur renonce à l'étude pathologique pour écrire simplement de petites nouvelles inquiétantes, nuancées de fantaisie et d'ironie. Pourtant, sous cette forme divertissante, se décèlent des observations alertes sur la pensée et la nature de l'homme.

Comme le signale le titre, ces récits reflètent tous une préoccupation de la mort. Ce sera par exemple "L'Histoire de Mr. Breadborough,"⁶⁶ qui suggère un lien original entre le meurtre d'un spectre et sa métamorphose en chat. Ou bien le récit des préparatifs mortuaires de l'héroïne du "Ratuset"⁶⁷ qui, par peur d'un enterrement prématuré, se fait installer le téléphone dans son cercueil.

65 "La Clef de voûte" et "M. Citrine."

66 Troyat, H., La Fosse commune, 1939, p. 131.

67 Ibid, p. 163.

Mais il y a notamment un rappel de la dissonance entre la pensée de l'homme et la vie. "Les Cobayes" établit un rapport entre le suicide et la privation de l'amour-passion, mais, paradoxalement, montre la nature peu satisfaisante de ce dernier. L'héroïne de "La Dame noire",⁶⁸ en voyage depuis dix ans à la recherche d'un compagnon qui pourrait l'entraîner à la mort, ne trouve un moribond que pour l'éviter à la dernière minute. Malgré son attitude affichée d'amour inconsolable, la veuve du "Tandem"⁶⁹ commence un nouvel amour. Le héros de "L'Assassin",⁷⁰ obsédé par le besoin de vengeance, tire un coup de revolver sur le cadavre de l'amant de sa femme, déjà tué par un accident de camion. "Le Vertige"⁷¹ caricature la vieille fille soupçonneuse, dont les projets révèlent des obsessions sexuelles dont elle avait accusé, à tort, un autre. Tous ces récits montrent le décalage entre les sentiments et les intentions de l'homme et la réalité de ses actes.

Par contre, dans "Erratum"⁷² et "Le Ressac",⁷³ c'est le besoin de se conformer à l'idéal qu'on se donne ou à celui qu'invente autrui,

68 Troyat, H., La Fosse commune, 1939, p. 43.

69 Ibid, p. 73.

70 Ibid, p. 109.

71 Ibid, p. 149.

72 Ibid, p. 91.

73 Ibid, p. 193.

qui s'avère tout aussi déraisonnable. Dans le premier conte, le héros se suicide pour que le chiffre des décédés se conforme à ses prédictions hebdomadaires, - pour avoir raison. Dans "Le Ressac", le protagoniste se jette sous une automobile pour mériter sa réputation chevaleresque devant la déception amoureuse.

Ainsi, dans les deux recueils de contes publiés avant 1940, comme dans les romans publiés avant cette date, l'enseignement moral se limite à des observations sur la psychologie de l'homme. Dans tous ces ouvrages ce n'est pas l'idéalisme, mais l'âpreté du réalisme et l'ironie qui dégagent la signification morale.

Avec Le Jugement de Dieu, publié en 1941, Troyat passe à un autre registre. Ici, la hantise de la mort, caractéristique des contes de La Fosse commune, se transcende par l'intervention du merveilleux et du cadre intemporel, qui brise les limites imposées par la mort. Comme dans le conte précédent, il s'y trouve toujours des peintures caricaturales de la raison humaine, mais ce recueil n'est pas dépourvu d'éléments idéalistes.

Ainsi, dans la première nouvelle, "Le Jugement de Dieu," les péchés du héros moyenâgeux, Alexandre Mirette sont punis, non par la mort, mais par l'oubli de Dieu.

"A présent encore, on peut voir, au marché de puces, le dimanche, vers quatre heures de l'après-midi, un vieillard étrange qui a une face sèche, des yeux mélancoliques de chasseur de papillons et une barbe blanche tachée de vert."⁷⁴

74 Troyat, H., Le Jugement de Dieu, 1941, p. 93.

Ainsi Alexandre a échappé au destin universel: il est l'exception à la règle commune qui vit éternellement en exemple de ce que peut la puissance divine. Son cas illustre une vision de l'homme qui contredit nos habitudes de pensée. Aussi Troyat éprouve-t-il le besoin de la soutenir par une scène burlesque. Un savant interroge Mirette, qui vient de soutenir avec succès l'épreuve de son "innocence" dans une cuve d'huile bouillante.

- " - Rappelez vos études latines, Alexandre Mirette.
Comment dit-on 'j'ignore' en latin?
- Ignoro.
- Et 'je pardonne?'
- Ignosco.
- Admirez la similitude de ces deux mots. Vous avez crû être pardonné, vous êtes ignoré! Vous êtes pour Dieu comme si vous n'étiez pas..."⁷⁵

Cette transposition comique d'un problème métaphysique en termes littéraires rend dérisoires les prétentions de la raison humaine de comprendre un ordre supérieur de réalité. Toute en évoquant l'idée d'une vie mortelle surnaturelle, Troyat se moque avec gaité et désinvolture et de l'homme et des superstitions barbares et savantes auxquelles il s'attache.

Une pareille fantaisie caractérise "Le Puy Saint Clair."⁷⁶

Ici, pourtant, les ambitions orgueilleuses du protagoniste, un tailleur

75 Troyat, H., Le Jugement de Dieu, 1941, p. 59.

76 Ibid, p. 99.

de pierre, sont finalement anéanties. Lorsque son oeuvre, une statue de sa fiancée, est détruite par une guerre, il reconnaît que sa statue était devenue une idole, mais une idole peu susceptible d'immortalité. Il constate, en outre, que l'endurcissement de coeur dont il a souffert en se consacrant à son oeuvre, l'a éloigné de l'amour de sa fiancée et du bonheur. Ainsi, bien que cette histoire soit la caricature de celui qui cherche la survie par le truchement de l'art, le dénouement heureux, où le protagoniste reconnaît l'importance de l'individu, en constitue un aspect idéaliste.

La signification morale du "Voyage de Jacques Mazeyrat"⁷⁷ n'est pas différente. L'histoire de ce voyage merveilleux illustre que le besoin de se distraire ou de se procurer des sensations agréables ou terrifiantes ne se satisfait que dans la mesure où il mène à une connaissance de soi et un sens plus équilibré des valeurs de la vie. La réconciliation du héros avec sa fiancée, comme dans le conte précédent, manifeste l'ennoblissement de son caractère, où la félicité découle de la souveraineté des valeurs spirituelles de la vie. De nouveau, l'idéalisme se fait jour.

Ce n'est pas que Troyat se laisse aller ainsi à un sentimentalisme facile. Ces trois contes sont pleins de dialogues pétillants de vie, de narrations qui retiennent l'attention du lecteur jusqu'au

77 Troyat, H., Le Jugement de Dieu, 1941, p. 167.

dernier mot. Mais ces évasions ne sont pas gratuites. Une leçon s'en dégage avec force sur la médiocrité de l'homme, l'absurdité de certains aspects de la religion, les méfaits du fanatisme, du culte de l'art et du matérialisme. Mais, bien que ce recueil témoigne que Troyat connaît les faiblesses humaines, il manifeste, à travers les préoccupations dominantes, une certaine attitude idéaliste devant la vie: une croyance à la vie immortelle.

Cet aspect idéaliste s'accroît dans Du Philanthrope à la rouquine, publié en 1945. Ce n'est pas que Troyat y renonce à la satire. Qu'on lise l'histoire de Victor Tatin, qui était "vertueux sans effort",⁷⁸ ou celle du philanthrope Dupont-Marianne,⁷⁹ dont les aïeux, depuis quatre générations, étaient philanthropes, on y trouvera des caricatures d'une humanité bien moins parfaite que celle que suggèrent les apparences.

La satire porte également sur l'aspect collectif de cette humanité. Dans "La Gloire"⁸⁰ un adultère mène un écrivain exécration à la notoriété dans le monde littéraire. Par suite d'un duel au pistolet avec un mari rageur on chuchote que ce plumitif "a des chances auprès de l'Académie Française."⁸¹ Chez Troyat, le mal n'est pas toujours puni.

78 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, "La Vérité", p. 169.

79 Ibid, "Le Philanthrope", p. 5.

80 Ibid, p. 103.

81 Ibid, p. 130.

Comme pour s'opposer à ce monde factice, Troyat crée dans "Le Portrait"⁸² un personnage capable de rendre tangibles les réalités de l'âme, qui s'opposent à celles que nous font connaître nos organes des sens. Ce personnage est un peintre, dont le nom, Malvoisin, évoque déjà le refus de la société.

Sa malheureuse histoire atteint à son point culminant lorsque le portrait qu'il fait de sa belle et jeune femme révèle une laideur morale atterrante. Mais, contraint par son talent à ne peindre que la réalité profonde des êtres, Malvoisin n'a d'autre choix que d'aider sa femme à se corriger. Les années passent, et celle-ci vieillit doucement en grâce et en vertu. De sorte que, à mesure qu'elle prend de l'âge, ses portraits gagnent en jeunesse et en beauté. Pour un bref moment, réalisme et idéalisme coïncident. Finalement la femme, désolée que son apparence physique ne corresponde pas à son portrait, jette la toile au feu.

Ainsi les recueils successifs de contes, comme les romans de Troyat, témoignent d'une préoccupation qui passe progressivement du plan psychologique au plan moral, puis au plan métaphysique. Et il faut reconnaître que cette progression, loin d'abaisser les qualités littéraires de son oeuvre, rehausse la valeur de son art.

82 Troyat, H., Du Philanthrope à la rouquine, 1945, p. 57.

Troyat, que les populistes annexèrent en 1935, n'est donc pas un écrivain qui se préoccupe des "sentiments minuscules des gens dans les habitations à bon marché et soumis aux assurances sociales."¹ En tant que réaliste, la peinture du peuple tient une place dans son oeuvre. Mais, dans la période 1935 à 1945, cette place est relativement minime.

Ce refus d'engagement populiste n'implique pourtant pas une indifférence aux problèmes contemporains. Au contraire, au cours des années, la vision de Troyat s'élargit et s'approfondit pour inclure toutes les catégories de l'humanité. Par conséquent, ce n'est qu'en fonction d'une définition du populisme comme forme de réalisme, que l'on peut conclure que Troyat est populiste. Mais c'est vraiment jouer sur les mots: essentiellement, Troyat est un écrivain réaliste.

Ce réalisme, dès le début de son oeuvre, est un réalisme de bon aloi. D'une part, si l'exagération en diminue parfois la valeur littéraire, ses premières oeuvres témoignent, par progression régulière, d'une diminution de la place du morbide: Troyat n'est jamais nettement revenu à l'étude pathologique par où il avait débuté.² D'autre part, ses peintures, en style châtié, ont toujours un accent de vérité.

1 Lehner, F., "Henri Troyat," The French Review, Baltimore, U.S.A., tome XVII, janvier 1944, p. 149-153.

2 La Clef de voûte, 1937. (Son premier manuscrit écrit en 1933.)

Chez Troyat la vérité n'a pourtant pas un seul visage. Au cours des années, l'auteur ne se détourne ni du mal ni du réel tangible, mais peu à peu, il aborde les interprétations plus larges de l'être. L'idéalisme, qui permet une confrontation des forces du bien et du mal, joue un rôle de plus en plus marquant et une dimension morale s'ajoute au conflit dramatique des récits.

Aussi, au cours de son oeuvre, l'auteur répond lui-même à la question qu'il se pose dans un poème écrit dans son adolescence: "Où est le mal? Où est le bien?"³ Dans les premiers ouvrages une condamnation du mal sous toutes ses formes s'accompagne d'une sagesse laïque et humaine. Mais les dernières oeuvres témoignent d'une morale plus haute, plus désintéressée. Tout en dépeignant l'instabilité et les faiblesses du coeur humain, les derniers livres montrent qu'il est dominé par des forces morales et spirituelles qui le transcendent. Le lecteur s'en trouve instruit, élevé, éclairé et engagé sur la voie de son salut.

On peut donc conclure que tandis que l'élément populiste, (au sens de "littérature sur le peuple",) disparaît progressivement, la morale et la pédagogie morale tiennent une place de plus en plus grande dans l'oeuvre de Troyat à mesure que mûrit son talent.

3 Appendice B, p. 120.

A. OEUVRES D'HENRI TROYAT sur lesquelles porte le présent mémoire.

I. Romans:

- | | |
|-----------------------------------|---|
| <u>Faux-Jour</u> (Prix Populiste) | Paris, Livre de Poche, 1968.
(1ère éd., Paris, Plon, 1935) |
| <u>Le Vivier</u> | Paris, Livre de Poche, 1969.
(1ère éd., Paris, Plon, 1935) |
| <u>Grandeur Nature</u> | Paris, Livre de Poche, 1969.
(1ère éd., Paris, Plon, 1936) |
| <u>L'Araigne</u> (Prix Goncourt) | Paris, Livre de Poche, 1969.
(1ère éd., Paris, Plon, 1938) |
| <u>Judith Madrier</u> | Paris, Plon, 1938, 1ère éd. |
| <u>Le Mort saisit le vif</u> | Paris, Livre de Poche, 1968.
(1ère éd., Paris, Plon, 1942) |
| <u>Le Signe du Taureau</u> | Paris, Plon, 1945, 1ère éd. |

II. Nouvelles:

- | | |
|---|-----------------------------------|
| <u>La Clef de voûte</u> (Prix Max Barthelemy) | Paris, Plon, 1938, 1ère éd. |
| <u>La Fosse commune</u> | Paris, Plon, 1939, 1ère éd. |
| <u>Le Jugement de Dieu</u> | Paris, Plon, 1941, 1ère éd. |
| <u>Du Philanthrope à la Rouquine</u> | Paris, Flammarion, 1945, 1ère éd. |

III. Autres ouvrages cités ou auxquels il est fait allusion:

Sainte Russie Paris, Grasset, 1956, 1ère éd.

Le Geste d'Eve Paris, Flammarion, 1964, 1ère éd.

B. OEUVRES CRITIQUES

I. Ouvrages sur la littérature contemporaine:

Albérès, René-Marill L'Aventure Intellectuelle du XXe siècle
Paris, La Nouvelle Edition, 1950.

----- Histoire du roman moderne
Mayenne, Floch, 1962.

Berger, Marcel (Critiques) Le style au microscope, Vol. I,
Paris, Calmann-Lévy, 1953.

Clouard, Henri Histoire de la littérature française
contemporaine, Paris, Albin Michel, 1949.

Castex, P.-G. Le Conte fantastique en France
Paris, José-Corti, 1951.

Chaigne, Louis Histoire de la littérature française,
Vol. XX, Les Lettres Contemporaines,
Paris, del Duca, 1964.

Ganne, Gilbert Messieurs les best-sellers.
Paris, Libr. Académique Perrin, 1966.

Lefèvre, F. Une Heure avec..., Vol. 6,
Paris, Flammarion, 1933.

- Picon, Gaetan L'écrivain et son ombre
Paris, Gallimard, 1966.
- Peyre, Henri Hommes et oeuvres du XXe siècle.
Paris, Corrèa, 1938.
- Schneider, Marcel La Littérature fantastique en France
Paris, Fayard, 1964.
- Thibaudet, Albert Histoire de la littérature française
de 1789 à nos jours, Paris, Stock, 1936.
- Le Liseur de romans
Paris, Editions G. Crès et Cie, Collec-
tion "Essais et critiques", 1925.
- Sneyers, Germaine Romanciers d'entre deux guerres
Paris, Desclée, de Brouwer, 1941.
- Todorov, Tzvetan Introduction à la littérature fantastique
Paris, Seuil, 1970.
- Vax, Louis L'Art et la littérature fantastiques
Paris, Presses universitaires de France,
1963.
- Writers at work, the Paris Review inter-
views. New York, Viking Press, 1958.

II. Ouvrages sur le mouvement populiste:

- Andrews, Oliver Jr. Eugène Dabit, sa vie et son oeuvre
Thèse de doctorat, Université McGill,
Montréal, 1956.
- Beuchat, Charles Histoire du naturalisme français,
Vol. II, Paris, Corrèa, 1949.

- Einhorn, Elsabé The Populiste movement in French Literature, A dissertation, University of Capetown, Rondebosch, Afrique du Sud, 1952.
- Jasinski, R. Histoire de la littérature française
2 vols, Paris, Boivin, 1947.
- Lacher, Walter Le Réalisme dans le roman contemporain
Thèse 90, Université de Genève,
Genève, Impr. Centrale, 1940.
- Lalou, René Le Roman français depuis 1900
Paris, P.U.F., 1957.
- Histoire de la littérature française
Paris, Boivin, 1947.
- Lemonnier, Léon. Manifeste du roman populiste
Paris, J. Bernard, 1930.
- Populisme
Paris, La Renaissance du Livre, 1931.
(Suivi d'une bibliographie importante
sur le populisme).
- Normand, J. Histoire de la littérature
Paris, Comité d'organisation des industries, arts et commerces du livre, 1943.

C. PERIODIQUES

I. Interviews et articles sur Henri Troyat et son oeuvre

- Anonyme "Le Mort saisit le vif, par Henri Troyat"
Le Bulletin de la Guilde du Livre, Lausanne, no. 362, 1960, p. 444-445.

- Alheinc, Raoul "Gérard ou l'individu qui porte à faux,"
Revue de la Méditerranée, Tome XXI, Alger,
Université d'Alger, 1961, p. 101-106.
- Bassan, Jean "Imagination et réalité"
Revue Hebdomadaire, tome 11, nov. - déc.
1936, p. 81-94.
- Bragard, R. de "Le Signe du Taureau."
La Nef, tome II, no. 4, mars-juillet 1945.
- Chalon, Jean "Troyat a vécu deux ans avec Tolstoi",
Le Figaro Littéraire, Semaine du 28
janvier au 3 février 1965.
- Charensol, G. "Judith Madrier, par Henri Troyat",
Nouvelles Littéraires, no. 921, 1940.
- Chapelan, M. "Pour son prochain roman... Troyat s'est
évadé du 'cycle romanesque'" Le Figaro
Littéraire, samedi 31 août 1963.
- Feller, Jean "Jean Feller, secrétaire de rédaction à
Marie-France, interviewe Henri Troyat,"
Faux-Jour, Paris, Plon, Club de la Femme,
1960.
- Galey, Matthieu "La prospère industrie d'Henri Troyat",
L'Express, le 23 mars 1970.
- Ganne, Gilbert "La Minute de vérité de Henri Troyat",
Nouvelles Littéraires, 24 octobre 1963.
- Greffe, Noelle "Le Premier manuscrit d'Henri Troyat",
Nouvelles Littéraires, 25 février 1960,
p. 1, 7.

- Higgins, Georges "Les Conrad français",
Nouvelles Littéraires, no. 911, 1940.
- Larnac, Jean "Chronique littéraire: La littérature,
expression de la société", La Pensée,
Nouv. série, no. 14, sept-oct. 1947,
p. 99-105.
- Lehner, Frédéric "Henri Troyat", French Review, Baltimore,
Etats-Unis, tome 17, janvier 1944,
p. 149-153.
- Lorris, Georges "Le Mort saisit le vif", Confluences,
tome II", No. 10, p. 511, 1942.
- Mazars, P. "Nouveauté sous la Coupole, avec Henri
Troyat", Le Figaro Littéraire, le 30
mai 1959.
- Pairault, Suzanne "Mon verre n'est pas grand...", Le Bulletin de la Guilde du Livre, Lausanne,
no. 362, 1960, p. 62-63.
- Pierhal, Armand "Du Philanthrope à la rouquine", la Nef,
juin 1945, p. 131.
- Pivot, Bernard "Le Romancier Henri Troyat est reçu à
l'Académie Française", Le Figaro Littéraire, samedi le 27 février 1960.
- Rousseaux, André "Un quart d'heure avec Henri Troyat",
Candide, le 14 décembre, 1938.
- "Henri Troyat, romancier", Le Figaro Littéraire, le 30 mai 1959, p. 2.
- Séguin, Fernand Entrevue télévisée avec Henri Troyat,
"Sel de la semaine", Montréal, 1967.

Saint-Phalle, T. de

"Le programme d'Henri Troyat est vaste comme les steppes", Le Figaro Littéraire, 20e année, no. 1028, 30 décembre 1965.

Traz, Robert de

"L'Araigne, par M. Henri Troyat", Revue Hebdomadaire, novembre 1938, p. 239-242.

Grandeur Nature, Revue Hebdomadaire, Revue Hebdomadaire, 45e année, tome II, 21 nov. 1936, p. 363-365.

Truc, Gonzague

"Un faux auteur", Le Bulletin de la Guilde du Livre, Lausanne, no. 362, 1960, p. 444-445.

Wolffromm, J.-D.

"Le cas Troyat", Magazine littéraire, no. 26, 1970, p. 34-35.

Zitrone, Léon

"Léon Zitrone, l'animateur de la Télévision bien connu, interviewe Henri Troyat", Faux-Jour, Paris, Plon, Club de la femme, 1960.

II. Articles sur le mouvement populiste:

Descaves, Lucien

L'Avenir, Paris, 16 mai 1931.

"Du Naturalisme au populisme", Les Nouvelles Littéraires, Paris, le 6 mars 1937.

Jourdain, Francis

"Charles-Louis Philippe notre ami", Les Nouvelles Littéraires, le 17 décembre 1959.

Lalou, René

"Manifeste du roman populiste", La Quinzaine Critique, Paris, le 25 juin 1930.

Lemonnier, Léon

"Débuts du populisme", La Revue des vivants, Paris, octobre 1932.

Sabatier, Robert

"Paris ma grand'ville", Figaro Littéraire, le 25 septembre 1967.

Stéphan, Raoul

"Le populisme et le roman populiste", La Grande Revue, Paris, juillet 1938.

Thérive, André

Comoedia, Paris, 3 mai 1927. .

APPENDICE A

ENTREVUE avec M. Henri Troyat

à son domicile (5, rue Bonaparte, Paris 6^o)

[M. Henri Troyat a eu la bienveillance de nous accorder une entrevue de une heure et demie le 1^{er} mai 1970. Le compte-rendu qui suit est la rédaction des notes copieuses que nous avons prises alors.]

- Monsieur¹, je suis en train de rédiger une thèse sur deux aspects des romans et des contes que vous avez écrits entre 1935 et 1945: le populisme et le moralisme.

-
- 1 On peut s'étonner qu'une étudiante n'ait pas appelé un Académicien "Cher maître". Mais c'est qu'elle avait lu qu'Henri Troyat préférait la simplicité. A Bernard Pivot, venu l'interviewer après son élection, il a dit, en effet:

"Oh! ne m'appellez plus 'mon cher maître'.
Ca me glace! Aussitôt après mon élection,
on a commencé à me dire 'mon cher maître'.
Je préfère qu'on continue de me dire
'Monsieur'."

Pivot, Bernard, "Le Romancier Henri Troyat est reçu à l'Académie Française", Figaro Littéraire, samedi, le 27 février 1960.

En ce qui concerne l'aspect populiste, pourriez-vous, en quelques mots, me dire quelle est votre conception du populisme?

- " Si le populisme doit être uniquement une description du milieu des petites gens, je crains que cette définition ne restreigne beaucoup trop la portée du populisme. La préoccupation des milieux humbles n'est qu'un aspect du populisme. A mon avis, le populisme est un mouvement plus large, la recherche d'un réalisme évitant les exagérations et les contrastes violents du naturalisme. Il me semble que c'est un art de nuances en grisaille, une recherche des nuances des teintes grises."

- Votre conception a donc évolué depuis 1938? A cette époque, d'après un article de Frederick Lehner, vous avez dit que "s'il s'agit d'un retour à une observation plus humaine de la vie, alors je suis populiste."²

2 The French Review, T. VII, janvier 1944, p. 150.

- "Mais non, parce qu'une observation plus humaine de la vie tient compte de toutes les nuances de la vie. Elle ne se contente pas de montrer seulement le côté noir ou le côté rose. Pourtant les couleurs étaient plus tranchées dans mes romans entre 1935 et 1945 que maintenant. En fait, je crois qu'il y a des opinions très diverses en ce qui concerne la définition du populisme. Même les jurys des Prix Populistes ne savent pas très bien ce que c'est."

- Comment en êtes-vous arrivé à écrire des romans empreints de populisme? Avez-vous été emporté par un courant dû au fait que les idées du populisme étaient dans l'air à l'époque, ou bien votre première oeuvre, Faux-Jour, qui a remporté le Prix Populiste en 1935, était-elle uniquement la résultante de votre tempérament et de votre expérience d'écrivain?

- "Je ne savais rien sur le populisme à l'époque où j'ai écrit Faux-Jour. Lorsqu'on m'a appris que j'avais gagné le Prix Populiste, j'ai dit:

"Mais qu'est-ce que c'est que cela?"

En fait, je n'ai jamais étudié la question du populisme. Vous aurez des choses à m'apprendre."

- Je sais bien que vous n'appartenez pas à une école, et que vous ne vous conformez à aucune doctrine littéraire lorsque vous créez. Mais lesquels de vos romans, d'après vous, méritent vraiment l'appellation de "populiste"? Il me semble que seul Faux-Jour et Judith Madrier sont dans ce cas.
- "Faux-Jour, Judith Madrier et Grandeur Nature."
- Il s'agit pourtant du milieu des artistes dans Grandeur Nature.
- "Oui, mais le protagoniste est un raté. Il n'a pas de succès dans ses rôles soit au théâtre soit au cinéma. Il reste dans son milieu."
- "Il me semble que ces romans répondent aussi à la conception du populisme comme "observation plus humaine de la vie." A la fin de Judith Madrier, par exemple, vous ne nous donnez aucune indication sur ce qui arrivera à Judith après qu'elle a quitté son mari... Mais vous finissez par décrire l'état de conscience de

Charles: son sentiment de libération. Vous paraissez alors vous intéresser moins à un être qui se défait, qu'à son effet sur son partenaire.

- "Oui."

- De même, dans Faux-Jour il me semble que vous vous intéressez moins au père qu'à l'influence de ce dernier sur son fils.

- "Oui, et dans Grandeur Nature, c'est le père qui est le protagoniste."

- A propos de Faux-Jour, est-ce que cette histoire se déroule à la même époque que celle où vous l'avez écrite?

- "Oui. Approximativement."

- En écrivant vos contes étiez-vous conscient que certains comportaient des aspects populistes?

- "Oh non! S'ils en comportaient, ce n'était pas à dessein. Je les ai écrits par détente, pour m'amuser, sans songer à leur donner sciemment une couleur "populiste".

- C'est vrai, vous l'avez écrit dans la Préface de La Fosse Commune.

- "Je voudrais essayer d'ajouter à votre intention quelques remarques dépassant le cadre de cette préface."

- J'ai trouvé fort divertissante la lecture de vos contes. Mais lesquels, d'après vous, sont populistes?

- "Votre question me surprend. J'ai toujours considéré mes contes comme d'inspiration fantastique."

- Oui, mais il y en a certains dont les intrigues se déroulent dans des milieux populaires, et qui sont réalistes. Ce réalisme plus intériorisé, est caractéristique de la deuxième période du mouvement populiste. A partir de 1940 on rencontre souvent des déformations de la réalité destinées à exprimer une réalité qui serait autrement incommunicable. Dans "Le Tandem", par exemple, la psychologie féminine est traitée avec réalisme. "La Rouquine" décrit des superstitions populaires, ce qui, d'après Le Manifeste de Lemonnier, pourrait le classer parmi les oeuvres populistes.

- "Oui, alors, ces contes sont à la fois fantastiques et populistes."

- Dans "Le Fils du Ciel", il s'agit aussi d'un milieu populaire. Ce conte serait populiste aussi, n'est-ce pas?

- "Oui, le protagoniste est pauvre et le demeure. Par conséquent, d'après la conception doctrinaire du populisme c'est un personnage populiste d'un conte populiste. Mais cette conception doctrinaire n'est pas la mienne. D'ailleurs l'aspect fantastique de l'histoire prime de beaucoup tout autre aspect."

- D'après ma documentation, vous avez été membre du jury du Prix du Cinéma Populiste en 1952...

- "Mais non, je ne m'en suis jamais occupé!"

- D'après la liste des membres du jury que l'on m'a communiquée vous l'êtes encore cette année...

- "Absolument pas, je ne sais même pas le lieu où le jury se rencontre."

-Y a-t-il certains aspects du populisme qui vous paraissent particulièrement valables et que vous avez conservés volontairement dans la réalisation de vos oeuvres depuis l'époque de la guerre?

- "Je ne me considère pas comme "populiste", mais certaines de mes oeuvres sont populistes parce que le sujet le commandait. Ce qui commande une oeuvre c'est un art de créer des personnages, et ensuite de se mettre tour à tour dans la peau de chacun d'eux. Parfois, alors, l'intrigue

se déroule, non selon un plan préconçu, mais selon la psychologie qui s'est développée chez un certain personnage.

Un exemple d'une oeuvre qui est à la fois populiste et non populiste est le conte "Le Geste d'Eve". Il s'agit d'un chef d'entreprise qui, réduit par une grève de chauffeurs à prendre le métropolitain, tombe amoureux d'une poinçonneuse. Plusieurs fois par jour il passe par le guichet du métro uniquement pour le plaisir physique de voir poinçonner son ticket par cette employée de métro...

Mais ce conte ne fait pas partie des oeuvres que vous étudiez."

- Je comprends que vous ne puissiez pas vous limiter à n'écrire que des oeuvres sur la classe populaire. Mais il me semble que vous êtes surtout un écrivain de tempérament réaliste.

- "Eh bien, qu'est-ce que c'est que le réalisme?"

- On pourrait le définir peut-être par rapport au romantisme, - projection des sentiments d'un auteur sur ses personnages et leur cadre - . Le réalisme en serait l'opposé et tendrait vers la plus grande objectivité possible.

- "Chez moi, voyez-vous, un paysage par exemple est toujours décrit selon le regard d'un de mes personnages. Il ne ressemble donc jamais

à une photographie. C'est plutôt un réalisme subjectif: le récit est vu et senti à travers chacun des personnages. Mais il y a objectivité par le fait que je n'interviens jamais soit pour justifier, soit pour condamner, soit pour m'attendrir sur des personnages.

Prenez comme exemple la biographie de Gogol que j'écris actuellement. J'essaie de ne pas être écrivain, de ne pas juger de haut, de voir sa vie comme il l'a vécue d'après les documents que nous possédons. Là où un autre biographe anticiperait sur l'avenir en disant par exemple, que "quinze ans plus tard Gogol brûlera son manuscrit," moi qui suis Gogol... je ne sais pas que je vais brûler mon manuscrit. Je veux découvrir la vie de Gogol de la manière dont Gogol l'a découverte en la vivant.

De même, dans mes romans je ne prouve pas. Il faut que je sois en sympathie avec l'assassin comme avec la victime. De ce point de vue je suis populiste: je ne prends pas parti.

- Il y a un autre aspect de votre oeuvre qui me paraît être en accord avec le populisme. C'est que, d'après le Manifeste de Lemonnier la morale doit être impliquée
- non point apparente dans un roman - comme dans la vie...

- "Oui, là-dessus encore, je suis populiste. Les lecteurs peuvent en tirer leurs conclusions."

- Pour ce qui est des auteurs russes, je suis portée à croire que vous avez subi surtout l'influence de

Dostoïevsky et celle de Gogol. Ceci est-il exact?

- "Oui, pour Dostoïevsky et Gogol, et aussi Tolstoï. Je crois que tout écrivain européen a subi l'influence de Dostoïevsky. Gogol m'a influencé davantage dans les nouvelles - le côté 'décalé'..."

Je rêve d'écrire un jour un roman comique. Mais le développement est difficile... et je n'ai pas encore trouvé le sujet."

- Dans votre oeuvre, y-a-t-il des souvenirs personnels projetés sur les personnages?

- "Vous savez, je crois qu'il y a toujours une partie de soi-même en chacun des personnages, puisqu'on se met dans la peau de chacun pour créer l'oeuvre. Mais c'est surtout dans Etrangers sur la terre que j'ai transposé mon expérience personnelle. Le héros est un jeune homme Russe d'origine qui arrive en France avec ses souvenirs. C'est l'histoire de son acclimatation à la vie en France."

- Monsieur, pour mon étude sur votre tempérament de réaliste, j'essaie de découvrir des facteurs de votre vie qui vous ont amené à observer certains milieux dans lesquels vous avez placé vos intrigues. Dans Sainte Russie, par exemple, vous parlez de votre journal que vous avez tenu à l'âge de treize ans. Vous dites qu'il y a là-dedans des "lamentations

romantiques" inspirées de votre "triste condition de lycéen". La description du lycéen dans Faux-Jour serait-elle une transposition réaliste de votre propre "triste condition de lycéen"?

- "Oh non. Ma jeunesse a été très heureuse. Mais le personnage du père a été inspiré par un oncle un peu farfelu. Il était un peu artiste, insouciant. Il n'avait pas d'enfants, alors j'ai imaginé qu'il avait un fils... imaginé quelle influence il pourrait avoir sur un fils... le tout dans une atmosphère de gêne. Cette gêne qu'on a vécue en famille."

- Cet oncle, il est donc venu de Russie?

- "Oui."

- Et ce marché que vous décrivez dans Judith Madrier, vous en avez vu en effet?

- "Oui, en province, dans une petite ville, au début de la guerre."

- Et puis vous connaissez déjà la vie militaire et vous aviez pu voir la mobilisation à Paris.

- "Oui, mais, vous savez, j'ai retiré Judith Madrier de ma liste de publications. Je n'aime pas ce roman."

- Avez-vous des raisons précises?

- "Non, c'est simplement que je le considère comme plus faible que mes autres romans."

-D'une entrevue que vous avez eue avec Noëlle Greffe j'ai appris que, pendant la période de vos études, vous avez vendu du papier carbone le soir, pour gagner votre vie. Dans quels milieux cela vous-a-t-il amené?

- "Surtout dans le milieu des bureaux. Ce que je faisais: je passais par des portes et j'écoutais. Si j'entendais le bruit d'une machine à écrire, je tapais à la porte et demandais s'ils voulaient acheter du papier carbone... Parfois cela m'a amené aussi à entrer dans de vieilles maisons...

En ce qui concerne La Clef de Voûte, je peux vous aider. J'avais envie d'écrire une histoire basée sur la psychologie pathologique. Je suivais des cours de psychologie à l'époque, ce qui m'a valu quelques visites à l'Asile Sainte Anne. C'était là que j'ai trouvé la documentation.

L'Araigne était la réunion de deux sujets. Je connaissais un garçon comme cela."

- C'était vous alors, le personnage de Vigneral?

- "Non. Ce garçon, transposé dans le personnage de Gérard, était fils unique. Mais, à l'époque, quelqu'un m'avait parlé d'une famille où il n'y avait que des filles. Chez eux il y avait une atmosphère un peu particulière. J'ai imaginé alors ce qui aurait pu arriver si ce garçon avait eu de telles filles pour soeurs.

En écrivant Grandeur Nature, je connaissais déjà le milieu des artistes."

- Parce que vous avez déjà fait l'adaptation des saynètes de Nikita Balleef?

- "Oui, pour le côté théâtral... Mais pour gagner de l'argent je faisais aussi de la figuration. Par conséquent j'ai vu des studios de cinéma.

Ensuite pour écrire Le Mort saisit le vif, je connaissais déjà le milieu des écrivains. J'ai pu transposer mes propres expériences. Quand un écrivain se trouve tout un coup confronté avec un grand public, comme c'était le cas quand j'ai gagné le Prix Goncourt, c'est un problème. Il pense: Mais, qu'est-ce que je vais écrire maintenant pour mériter toute cette attention?"

- Et dans le cas du Signe du Taureau vous connaissiez déjà le milieu des fonctionnaires, puisque vous étiez rédacteur à la Préfecture de la Seine. Il me semble que vous y avez traduit les conflits du haut fonctionnaire et de l'artiste.

- "Oui, là il s'agit du danger de la réussite. Tous les artistes le craignent. J'ai éprouvé cette crainte à l'époque du Goncourt. On y pense très tôt.

Et, en ce qui concerne les personnages de ce roman, j'avais fait la connaissance d'un sculpteur."

- Mais il y a deux sculpteurs dans ce roman.

- "Oui, c'est que le sculpteur que je connaissais m'avait parlé d'un jeune sculpteur qui avait fait une oeuvre si belle et si près de la nature, qu'on l'avait accusé de l'avoir copiée à l'aide d'une moulure... Cette histoire a été réellement vécue."

[Nous tenons à exprimer à M. Henri Troyat notre gratitude du temps qu'il a bien voulu nous accorder et des renseignements qu'il nous a fournis.]

POEME DE JEUNESSE d'Henri Troyat¹

Visages
En marche
Le long
Des maisons,
Visages de joie ou de peine,
Visages de peur ou de haine,
Visages ouverts, visages fermés,
Visages trahis, visages aimés,
- Pâle troupeau de la semaine -
Toutes ces chairs et tout ce poil,
Tous ces nez poreux aux narines sales,
Toutes ces barbes souillées,
Toutes ces bouches mouillées,
Tous ces yeux! Ah! les yeux surtout!
Petits et noirs comme des trous,
Ou clairs comme des yeux de fous.
D'où venez-vous?
Je les emporte
A la remorque,
Je les traîne tout le jour,
De place en place, de porte en porte,
Jusqu'à la vieille maison morte
Où je m'enferme à double tour.
La nuit sue à pleines vitres,
Les bouquins mangent leurs titres.
Le lit rentre dans le mur.
On entend
Le temps
Qui file.
Dans les glaces immobiles
Naissent des reflets impurs.
Je suis seul et le silence
Est bondé de leur présence.
A travers plafonds et murailles,
A travers portes et parquets,
Vomis dans un brusque hoquet,
Les mêmes visages m'assaillent.
Les mêmes gueules hagardes
Approchent, reniflent, regardent,
Me touchent, me pressent. La nuit
Est pleine

1 Nouvelles Littéraires, No 843, le 10 décembre 1938.

De leur monstrueuse haleine,
De leur peau suante et molle,
De leurs bouches sans paroles,
De leur hargne et de leur ennui.
Je veux crier et, de mon rêve,
Ma voix pique dans l'océan,
Mes pieds s'enlisent dans la grève,
Et, sur le torse des géants,
Comme une grêle qui s'achève,
S'abattent mes poings fainéants.
Je suis pris dans cette foule;
Je danse au gré de cette houle;
Je ne peux rien, je ne suis rien;
Où est le mal? Où est le bien?
J'appelle et nul ne me soutient!
Ah! Quand viendra la seule face
Devant quoi les autres s'effacent?