

## Le « roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire

In: Mots, juin 1998, N°55. pp. 45-59.

### Resumen

LA « NOVELA POPULISTA » : LAS IMPLICACIONES DE UNA ETIQUETA LITERARIA En la novela francesa de los años 1930, la figuración democrática preocupa los escritores proletarios, los comunistas y los populistas, estos últimos terminando por fundar una « escuela ». Los asuntos alrededor de la entrega del primer Premio Populista a E. Dabit en 1931 muestran que la etiqueta populismo expresa más una voluntad de dominación del campo literario que una real reflexión sobre la cuestión del pueblo en literatura.

### Abstract

THE « ROMAN POPULISTE » : THE STAKES OF A LITERARY LABEL In the French novel of the 1930' s, democratic representation was a preoccupation for proletarian, communist and populist authors, with the latter founding a literary « school ». The commotion created by the award of the first Prix Populiste to E. Dabit in 1931, demonstrates that the primary function of the label « populist » was the domination of a literary field, rather than a genuine reflection on the question of the people in literature.

### Résumé

LE «ROMAN POPULISTE»: ENJEUX D'UNE ÉTIQUETTE LITTÉRAIRE Dans le roman français des années 1930, la figuration démocratique préoccupe les écrivains prolétariens, les communistes et les populistes, ces derniers fondant une « école ». Les remous autour de la remise du premier Prix Populiste à E. Dabit en 1931 montrent que l'étiquette populisme sert davantage une volonté de domination du champ littéraire qu'une réelle réflexion sur la question du peuple en littérature.

---

Citer ce document / Cite this document :

Paveau Marie-Anne. Le « roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire. In: Mots, juin 1998, N°55. pp. 45-59.

doi : 10.3406/mots.1998.2345

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots\\_0243-6450\\_1998\\_num\\_55\\_1\\_2345](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1998_num_55_1_2345)

---

## Le « roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire

En 1929 E. Dabit écrit *L'Hôtel du Nord* (désormais *HN*)<sup>1</sup> qui lui vaut de recevoir en mai 1931 le tout premier Prix Populiste fondé par A. Coulet-Teissier et inspiré par les deux chefs de file du groupe populiste, A. Thérive et L. Lemonnier. Ce dernier veut faire du populisme une véritable école littéraire, définie par un manifeste, paru pour la première fois dans *L'Œuvre* du 27 août 1929 (« Un manifeste littéraire : le roman populiste ») et repris ultérieurement chez divers éditeurs sous des formes et titres différents (1929, 1930, 1931)<sup>2</sup>. Nous voudrions poser ici la question de la nature du populisme en littérature et surtout de son lien éventuel avec le « style politique » : le populisme comme école littéraire doit-il être compté au nombre *des* populismes dont l'examen permet de construire conceptuellement *le* populisme ? Pour répondre à cela, il nous faut d'abord préciser le sens de l'étiquette *populisme* chez les écrivains des années 1930, pour déterminer ensuite sa place et ses fonctions dans un champ littéraire animé par d'ardents débats sur la question du peuple. Nous essaierons de voir enfin ce qui, dans l'écriture même de l'ouvrage d'E. Dabit, a motivé la remise du Prix et donc, *ipso facto*, transformé *HN* en prototype du roman populiste, même si l'auteur et jusqu'à l'œuvre elle-même résistent à pareil étiquetage.

---

° Université de Picardie - Jules Verne, Antenne universitaire, 52, Bd Saint-André 60 000 Beauvais.

1. Consulté ici dans sa réédition par Denoël en 1977, 167 p. (coll. « Relire »).

2. L. Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1929, 342 exemplaires, 81 p. ; *Manifeste du populisme*, Paris, J. Bernard, 1930, 85 p. ; *Populisme*, Paris, La Renaissance du livre, 1931, 212 p.

## L'étiquette *populisme*

La place occupée par le populisme dans les ouvrages et les dictionnaires d'histoire littéraire (quand il est mentionné) est mince et il est difficile d'en trouver une description précise. Il est parfois présenté comme une branche de la « littérature sociale » qu'encourage « la fièvre idéologique qui secoue la France au moment de l'affaire Dreyfus »<sup>1</sup>, dont le principal représentant serait C.-L. Philippe, suivi par E. Guillaumin, M. Audoux ou L. Frapié. Il peut être confondu avec des courants voisins : A. Lagarde et L. Michard superposent ainsi populisme et littérature prolétarienne en signalant que « le populisme sera élaboré en théorie littéraire par H. Poulaille, auteur de *La Littérature et le peuple* (1937) et de romans comme *Le Pain quotidien* (1931) et *Les Damnés de la terre* (1935) »<sup>2</sup>. Il peut aussi recevoir des définitions correctives et quelque peu tourbillonnantes : le manuel de littérature dirigé par H. Mitterand, qui reprend à peu de choses près le *Grand Dictionnaire des Lettres* de J. Demougin<sup>3</sup> signale que le terme *populisme* est lancé en 1930 par L. Lemonnier, mais en fait emprunté à « un mouvement d'intellectuels russes qui, vers 1870, "allait au peuple" », remarque ensuite que « ce mot aura rapidement tendance à désigner n'importe quoi » et termine en déclarant que, « le populisme, *stricto sensu*, se réfère au Maupassant des nouvelles, au Gorki antérieur à 1917, au France de *Crainquebille* et, surtout, à A. Thérive »<sup>4</sup>. Si l'on ajoute que cette définition se trouve dans un chapitre intitulé « Les romans de la rue », qui présente des textes de F. Carco (*La Rue*), E. Dabit (*L'Hôtel du Nord*) et L. Guilloux (*Le Sang noir*), on comprendra que définir le populisme en littérature n'est pas chose facile.

La consultation du *Trésor de la Langue Française* permet d'ordonner un peu les choses. Les entrées *populisme* et *populiste* comportent chacune deux rubriques distinctes. La première concerne l'histoire littéraire ; il est précisé que c'est d'abord l'adjectif qui apparaît en littérature en 1929 chez L. Lemonnier (« romanciers *populistes* »), désignant une « école littéraire qui décrit avec réalisme,

---

1. M. Décaudin, D. Leuwers, *Littérature française*, tome 8, Paris, Arthaud, 1986, p. 95.

2. A. Lagarde et L. Michard, *20e siècle*, Paris, Bordas, 1970, p. 569.

3. J. Demougin (dir.), *Grand dictionnaire des Lettres. Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, Paris, Larousse, 1986, tome 2, 1863 p.

4. H. Mitterand (dir.), *Littérature 20e siècle*, Paris, Nathan, 1989, p. 267.

dans ses romans, la vie des milieux populaires » ; une citation illustrative cite successivement *La Femme sans péché* de L. Lemonnier, *Hôtel du Nord* d'E. Dabit et *Le Pain quotidien* d'H. Poulaille. Un sens de *populisme* par analogie est signalé : « Courant pictural et cinématographique qui s'attache à dépeindre la vie des milieux populaires », avec une citation de G. Sadoul qui porte sur l'autre *Hôtel du Nord*, celui de M. Carné et qui mentionne « tout le "populisme" ironique et aimable qui assura au film une gloire mondiale ». La seconde, qui concerne l'histoire et par extension la politique, décrit le « mouvement politico-social (qui s'est formé en Russie dans les années 1860) qui voulait entraîner l'ensemble de la paysannerie, du peuple, dans la lutte contre le pouvoir tsariste », avec une extension vers le sens moderne de « tout mouvement, toute doctrine faisant appel exclusivement ou préférentiellement au peuple en tant qu'entité indifférenciée ». *Populiste* arrive le premier en français en 1907, désignant le « membre d'un parti prônant des thèses de type socialiste (en Russie) », puis donne *populisme* en 1912 par substitution de suffixe.

Il faut évidemment se demander si le populisme russe (*narodnichestvo*) et l'école littéraire française entretiennent des rapports de filiation. Dans ses travaux sur l'esthétique socialiste, J. Pérus montre que le terme *narodnichestvo*, traduit par *populisme*, ne se comprend pas seulement à partir de sa base *narod* (« peuple »), mais aussi et surtout à partir du terme *narodnost*, qui n'a pas d'équivalent en français, car il recouvre à la fois les notions de « populaire » et de « national ». « L'équivalent le plus proche que nous puissions en donner, quand il s'agit de l'art, écrit-il, est sans doute celui d'art démocratique, au sens large : qui prend en compte le peuple et ses aspirations. Ce n'est jamais, en dépit de l'étymologie, celui de "littérature populiste" »<sup>1</sup>. Le « populisme » russe est une des composantes du réalisme socialiste, et J. Pérus explique qu'il s'agit de « l'exploration de la réalité populaire, c'est-à-dire paysanne, par une intelligentsia qui lui était, par état, étrangère : la découverte des virtualités encloses dans l'"âme" ou dans le caractère du moujik avait pris la forme de l'essai de mœurs, de l'enquête folklorique, de la réflexion historique et avait suivi, comme nous l'a montré l'essai de Lénine *À la mémoire de Herzen*, les étapes de la pensée démocratique russe. À sa dernière étape prémarxiste, celle que la tradition appelle "narodnichestvo" (qu'on traduit dans

---

1. J. Pérus, *À la recherche d'une esthétique socialiste (1917-1934)*, Paris, Éditions du CNRS, 1986, p. 203.

la terminologie *historique* par “populisme”), c’était devenu le service du peuple par l’éducation, l’instruction, l’appel à la création populaire »<sup>1</sup>.

Bien que l’on trouve souvent dans les ouvrages d’histoire littéraire l’idée que seul le mot est emprunté au populisme russe (chez J. Demougin par exemple), on peut, sur le plan des contenus, tracer rapidement un circuit d’inspiration et d’héritages entre la Russie et la France : la « croisade vers le peuple » des *narodniki* (« populistes ») traverserait les romans de Tolstoï et l’œuvre de Gorki pour aboutir à une littérature romanesque décrivant les humbles souffrants (L. Guilloux, C. Sainte-Sabine, Aragon et Sartre dans certaines de leurs œuvres), dans laquelle E. Dabit s’inscrit parfaitement. Cependant, le terme *populisme*, identifiant en 1929-1930 un mouvement littéraire français, est présenté comme une création lexicale par son promoteur qui ne fait jamais allusion au mouvement russe : L. Lemonnier, après avoir publié le manifeste qui doit fonder l’école littéraire nouvelle, lance en effet le terme au cours d’une interview sur Radio-Paris en février 1930, en expliquant qu’il l’a préféré à *humilisme*, un instant envisagé<sup>2</sup>. *Populisme* arrive donc dans le champ littéraire français par les ondes, et avec des allures néologiques. De plus, alors que le populisme russe possède une forte dimension politique, nous verrons que le populisme littéraire français rejette le politique, se plaçant sur le seul plan littéraire.

Mais sur le plan sémantique, le terme *populisme* s’applique évidemment à des traitements bien antérieurs du peuple comme matière littéraire. Quand L. Lemonnier déclare qu’il faut « peindre les *petites gens*, les gens *médiocres* qui sont la masse de la société et dont la vie, elle aussi, compte des drames »<sup>3</sup>, quand il affirme que « le peuple offre une matière romanesque très riche et à peu près neuve »<sup>4</sup>, une foule de références viennent à l’esprit et l’on se dit que la littérature n’a pas attendu L. Lemonnier pour figurer les « petites gens ». La représentation littéraire du peuple, ce que N. Wolf appelle la « figuration démocratique », est en effet la grande affaire du 19<sup>e</sup> siècle, qui met au point les « formules fondatrices,

---

1. *Ibid.*, p. 203. *Historique* est souligné par l’auteur. Pour les écrits de ce mouvement, voir par exemple les romans de G. I. Olispenski et les textes théoriques de N. Mikhaïlovski (*Qu’est-ce que le progrès*, 1869 ; *La lutte pour l’individualité*, 1875 ; *Le héros et la foule*, 1882).

2. Voir sur ce point A. Billy, *L’Époque contemporaine*, Paris, Tallandier, 1956, p. 318.

3. L. Lemonnier, 1930, p. 25.

4. *Ibid.*, p. 33.

capables de fournir des modèles d'engendrement à la composition de types et scènes populaires modernes »<sup>1</sup>. Alors pourquoi ce discours quelque peu anachronique ? C'est que L. Lemonnier désire, à travers son école populiste, prendre part au débat qui agite le champ de la production littéraire française des années 1920 et 1930.

## Populistes, prolétariens, communistes : le débat sur la figuration démocratique

Ce débat est relancé dès le début des années 1920 par les communistes et les organisations révolutionnaires s'inspirant du modèle russe. Il s'agit de savoir comment représenter le peuple en littérature, dans la mesure où, devenant de plus en plus acteur de l'histoire, son rôle social et politique se modifie. La question de la représentation du peuple n'engage plus seulement des conceptions de la littérature, mais se discute sur le terrain social, politique et idéologique. Pour résumer succinctement les choses, trois forces sont engagées et luttent pour « s'approprier la parole autorisée sur le peuple dans la fiction et autour de la fiction »<sup>2</sup> : les populistes, les écrivains prolétariens autour d'H. Poulaille et de la revue *Monde* (fondée par H. Barbusse en 1928) et les écrivains communistes qui se regroupent dans l'AER puis l'AEAR<sup>3</sup>.

Les populistes, « universitaires bourgeois, un tantinet déclassés »<sup>4</sup>, reprennent le discours naturaliste, sa doctrine du faire-vrai et son mode de représentation du peuple fondé sur l'altérité : le peuple, quel que soit le contexte idéologique qui informe sa représentation (dénonciation ou célébration bienveillante), est dans le discours naturaliste un autre radical, ce dont témoigne bien la figure de la

---

1. N. Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, PUF, 1990, p. 8 (coll. « Pratiques théoriques »).

2. *Ibid.*, p. 51. Voir sur ce point l'ensemble de son chapitre 2.

3. Voir notre chronologie en fin d'article. Sur l'ensemble du débat autour de la littérature prolétarienne, voir J.-M. Péru, « Des ouvriers écrivent. Le débat sur la littérature prolétarienne en France (1925-1935) », thèse de doctorat d'État, Université Paris 7, 1987, 672 p.

4. L'expression est de N. Wolf : L. Lemonnier est un universitaire, angliciste, auteur d'une thèse sur Edgar Poe, et romancier prolifique ; A. Thérive est romancier et critique littéraire à *L'Opinion*, puis au *Temps*. M. Ragon, auteur en même temps qu'acteur d'une *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, parle, lui, des « populistes bourgeois » (Paris, Albin Michel, 1974, *passim*). Nous choisissons pour notre part les étiquettes les plus courantes : *populistes, prolétariens, communistes*.

« bête humaine » chez Zola (dans le détail, A. Thérive et L. Lemonnier rejettent ce qu'ils appellent les « outrances » de Zola et se réclament plutôt de Maupassant). Les autres forces reprochent aux populistes de *faire peuple* et non pas d'*être peuple* : « l'écrivain qui "fait dans le peuple" n'a pas le droit de déclarer "je suis peuple" pour cette raison. Ce serait trop facile. C'est de la démagogie », écrit H. Poulaille dans *Nouvel âge littéraire*<sup>1</sup>, écrit en réponse au manifeste L. Lemonnier. *Populisme* apparaît donc comme un terme soupçonné, voire péjoratif, marqué par l'origine bourgeoise de ses écrivains et théoriciens, qui ne peuvent parler du peuple que dans l'altérité, et surtout par l'absence de leur projet social. Les écrivains prolétariens revendiquent en effet un être-peuple authentique et l'identité ouvrière de l'auteur est le critère de définition de toute littérature prolétarienne : « La vie du prolétariat racontée par des auteurs qui sortent de ses rangs, voilà la littérature prolétarienne »<sup>2</sup>. L'École prolétarienne (créée en janvier 1932) entretient des rapports complexes avec la troisième force en présence, qui émane directement du PCF, pour lequel, mais cette position subit des évolutions et provoque des déchirements internes, la littérature doit assumer une fonction de propagande.

L'importance de l'enjeu, qui n'est pas moins que l'appropriation d'un champ culturel, explique que l'on étiquette, récupère et exclue beaucoup à cette époque : H. Poulaille se fait par exemple traiter d'« agent social-fasciste » par B. Jasiensky (un des leaders du congrès de Kharkov)<sup>3</sup>. E. Dabit est déclaré prolétarien par H. Poulaille (qui l'intègre en tant que fils d'ouvrier et ouvrier lui-même à la liste des auteurs qu'il présente dans *Nouvel âge littéraire*), mais également par *L'Humanité* sous la plume de J. Fréville, qui réagit assez violemment au prix reçu par E. Dabit : « Un jury où voisinaient des amis du peuple aussi authentiques qu'A. Thérive, R. Kemp, D. Halévy, P. Mille, a récompensé Dabit. Libre à eux de se l'annexer et de le sacrer "populiste" ! Dabit est issu du prolétariat, il est resté un peintre fidèle de sa classe, il n'a que faire des hommages de littérateurs qui, bourgeois, se livrent à une exploitation littéraire du peuple. Dabit, écrivain prolétarien, est à nous, nous reconnaissons en lui l'accent vrai des choses vécues »<sup>4</sup>. Proche des prolétariens (il appartient au comité de rédaction de *Nouvel Âge*, la revue

---

1. H. Poulaille, *Nouvel âge littéraire*, Paris, Valois, 1930 ; Bassac, Ed. Plein Chant, 1986, p. 33.

2. T. Rémy, cité par M. Ragon, p. 184.

3. M. Ragon, p. 183.

4. *L'Humanité*, 2 juin 1931, p. 4, cité par J.-M. Péru, p. 196.

d'H. Poulaille), puis des communistes (il adhère à l'AEAR en 1932), E. Dabit est néanmoins associé définitivement au populisme par le biais du prix reçu et accepté<sup>1</sup>. « Annexé » par les uns et par les autres, il apparaît plus comme un enjeu de pouvoir que comme authentique représentant de telle ou telle école. Sa réaction à l'obtention du prix et, partant, du label populiste, renseigne d'ailleurs utilement sur les stratégies de conquête du champ mises en place par les populistes, en même temps que sur les connotations péjoratives attachées au terme *populiste* : « Ils veulent que je sois un romancier populiste... Il faut toujours qu'ils vous classent ! Qu'ils vous mettent dans le dos une étiquette ; ça leur sert peut-être à se tranquilliser /.../ Quant à l'histoire de ce "prix Populiste", ce que j'écrirai me permettra, j'espère, de me débarrasser de cette étiquette »<sup>2</sup>. Le populisme, étiquette encombrante : mais quelle est sa fonction ?

## Le populisme littéraire : une stratégie réactive

Si l'on examine attentivement le texte du manifeste de L. Lemonnier, on se rend compte rapidement que son « appel au peuple » est au service d'une stratégie de pouvoir dans le champ littéraire, ce qui rend le populisme littéraire bien proche du populisme politique. La revendication populiste ne s'articule pas tant *pour* le peuple que *contre* un certain nombre de cibles, au nombre desquelles le « beau monde » et la « littérature moderne ».

Dans le discours de L. Lemonnier, on croise un vocabulaire (*petites, médiocres, humilisme*) orienté par une représentation spatiale de la société, où le peuple est une entité sociale (et non nationale) qui correspond aux gens « d'en bas ». Cette référence au bas social est assortie d'une violente condamnation du haut social : « Et surtout en finir avec avec les personnages du *beau monde*, les pécores qui

---

1. T. Maricourt signale dans son *Dictionnaire des auteurs prolétariens de langue française* qu'H. Poulaille aurait supplié E. Dabit de ne pas accepter ce prix, lui proposant même l'équivalent de la somme offerte (Amiens, Encrage, 1994, entrée « E. Dabit », p. 63). D'après M. Ragon, H. Poulaille lui-même aurait été pressenti pour le prix populiste, mais aurait décliné l'offre.

2. Lettre à R. M. du Gard, 23 mai 1931. E. Dabit est en fait très proche des écrivains prolétariens et du PCF. D'autres auteurs se trouvent également dotés malgré eux de l'étiquette *populiste* : M. Aymé pour *La Rue sans nom*, M. Pagnol pour *Topaze*. Le prix Populiste sera décerné par exemple à J.-P. Sartre en 1940 pour *Le Mur*.

n'ont d'autre préoccupation que de se mettre du rouge, les oisifs qui cherchent à pratiquer des vices soi-disant élégants »(p. 25). Le projet populiste repose en effet sur une antithèse qui tourne autour de l'opposition artificialité / authenticité : « Nous avons choisi ce mot de *populiste* parce qu'il nous a paru former la plus violente *antithèse* avec ce qui nous répugne le plus : le *snobisme*. Comme les gens du peuple, nous avons horreur de toute *pose* »(p. 17). Cette « antithèse » rejoint l'un des invariants du populisme dans le champ politique<sup>1</sup> : l'appel au peuple ne se fait pas seulement *pour* le peuple, mais *contre* d'autres. Ici, « petites gens » contre « beau monde », authenticité et naturel contre artifices du maquillage (« se mettre du rouge »), noblesse des « drames » du peuple contre snobisme (littéralement « absence de noblesse ») des poseurs. Comme le populisme politique, le populisme littéraire « est un polémisme : son appel au peuple est un appel contre certains "autres" »<sup>2</sup>.

Pour le théoricien du populisme, la dénonciation de ces « autres » ne correspond pas à un combat sur le terrain social. Certes le discours des populistes semble s'intégrer dans le débat sur la figuration démocratique en littérature dans l'entre-deux-guerres. Mais pour l'école populiste, la question reste circonscrite à la nature du littéraire et L. Lemonnier, dans son Manifeste, le précise clairement : « Nous avons l'air, pour le moins, de bolchévistes<sup>3</sup>. Nous sommes, pour notre grand malheur, de purs gens de lettres et notre activité ne s'est jamais manifestée en dehors du domaine artistique » (p. 69). Le mouvement populiste s'inscrit en fait dans une querelle des anciens et des modernes : « Notre mouvement est avant tout une *réaction* contre ce qu'il est convenu d'appeler la littérature moderne » (p. 17).

Ce n'est pas le peuple comme entité sociale qui intéresse les populistes. L'origine sociale des auteurs, qui est le cheval de bataille des prolétariens et des communistes, n'intéresse guère les populistes : « Mon Dieu, non, un écrivain venu du peuple est, sous nos climats, un oiseau rare auquel nul d'entre nous ne prétend ressembler »

---

1. Voir sur ce point les travaux de P.-A. Taguieff, par exemple, « Le populisme et la science politique », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 56, octobre-décembre 1997, p. 4-33.

2. P.-A. Taguieff, p. 15.

3. Sur l'emploi de ce terme, voir J.-M. Péru, p. 133. Il explique que le terme *bolchévique* apparaît dans le débat littéraire de cette époque quand il s'agit de désigner un élément étranger : l'étranger ici pour L. Lemonnier, son « bolchévique », c'est le domaine politique, puisqu'il se réclame de la seule littérature. Ce refus de toute dimension politique apparaît aussi comme une récusation de l'héritage du populisme russe.

(p. 69-70). Celle du lectorat non plus, et L. Lemonnier déclare même qu'il n'espère pas être lu par le peuple, car cela impliquerait de « refaire son éducation, prendre cette attitude politique et sociale dont nous nous gardons comme de la peste car elle est nuisible à l'art » (p. 72). Le peuple au service de l'art, donc, le peuple comme instrument d'une stratégie de (re)conquête du champ littéraire, occupé par les « modernes ». Le peuple est invoqué comme instrument pour ce mouvement réactif et à bien des égards réactionnaire : voici encore, nous semble-t-il, une donnée qui signale une homologie entre populisme littéraire et politique.

### Le populisme dans *L'Hôtel du Nord*

En dernière analyse, on peut donc dire que l'étiquette *populisme* dans le champ littéraire sert plus à établir des places et des légitimités qu'à désigner des contenus littéraires. Néanmoins les œuvres étiquetées sont là, elles parlent du peuple, et il faut se demander comment pour tenter de donner du populisme littéraire une définition sans école ni manifeste. Quel peuple, quel populisme trouve-t-on dans *L'Hôtel du Nord* ?

Il est vrai que les « formules fondatrices » dont parle N. Wolf sont présentes dans le roman. Tout d'abord, la filiation naturaliste saute aux yeux à la lecture du roman et E. Dabit reprend globalement le code de représentation naturaliste du peuple mis en place par Zola : l'objet de la figuration est bien ce peuple de « petites gens » défini par L. Lemonnier. Quand Goutay décrit la clientèle de l'hôtel au futur acheteur Lecouvreur, c'est le terme *ouvrier* qui apparaît, rendu générique par l'article zéro : « Ici, avec les usines du quartier, c'est de la bonne clientèle d'*ouvrier* » (p. 13) ; le mot reçoit plus loin une détermination généralisante : « Avec l'*ouvrier*, quelques jeunes filles, et au troisième les ménages, sans gosses bien entendu, c'est une vraie famille » (p. 14). Les personnages du roman reçoivent toujours une identification socioprofessionnelle : Lecouvreur est un ancien « cocher-livreur » (p. 21), Trimault est « ouvrier serrurier » (p. 26), le père Louis est « ouvrier maçon » (p. 35). « Il y a là gens de tous métiers » (p. 36), écrit E. Dabit : blanchisseuses, camionneurs, électriciens, imprimeurs, terrassiers, plâtriers, vendeuses, dactylos, couturières, corsetières...

Ensuite, le « discours de l'altérité »<sup>1</sup> impliqué par le code

---

1. N. Wolf, p. 20.

naturaliste se retrouve en partie dans *HN*. L'alcool est par exemple omniprésent dans ce roman où le zinc est le seul espace fixe dans l'hôtel, lieu de tous les passages. Les clients boivent constamment et leur commande alimente une bonne partie des dialogues : « L'amourette, le junod, l'anis del oso qui remplacent l'absinthe d'avant-guerre ; le byrrh, le quinquina, le dubonnet, boissons inoffensives ; le vermouth, l'amer, le cinzano » (p. 24). Les notations sur « l'ivrognerie » sont nombreuses. Dans le couple Ramillon (« le merlan et la merlande ») sont concentrés les traits archétypaux du peuple alcoolique et violent :

« Le lundi, Ramillon prenait son congé hebdomadaire. Suivi de sa femme, il courait les bistrots qui, ce jour-là, régalaient selon l'usage. On les voyait passer de la *Chope des Singes* au *Bon Coin*, du café de la *Capitale* à l'*Hôtel du Nord*. Ils y échouaient, les vêtements en désordre, le visage congestionné et suant l'alcool /.../ Les Ramillon se battaient souvent. Le merlan avait toujours le dessus » (p. 90).

L'altérité physique des personnages affleure parfois dans les portraits rapidement esquissés qui soulignent des physiques malades ou grossiers : le père Louis est « un maçon ratatiné et goitreux » (p. 35) ; le visage de Mme Ramillon est « criblé de petite vérole et ses traits creusés par l'alcool : elle louchait, un tic lui tordait la bouche » (p. 89) ; les camionneurs ont une « voix grasse » (p. 38). Certains personnages ont quelque-chose de la bête humaine zolienne : le vieux Charles a un « visage chafouin où la peau, salie de poils, collait aux os » (p. 67) ; Ramillon a des « moustaches de chat » (p. 89) ; et quand elle prend la parole, la mère Chardonneau « grogne » (p. 149) ou « glapit » (p. 150).

On retrouve donc dans *HN*, non seulement le peuple comme objet de la représentation littéraire (« les gens médiocres qui sont la masse de la société et dont la vie elle aussi compte des drames », écrivait L. Lemonnier), mais aussi, et surtout, la matrice naturaliste de représentation du peuple. Ces critères ont sans doute motivé la remise à E. Dabit du Prix Populiste.

### Le peuple dans *L'Hôtel du Nord*

Mais si l'on observe de plus près l'écriture d'E. Dabit, si l'on essaie de décrire l'univers qu'il met en place et les destins qu'il promène dans l'établissement du quai de Jemmapes, on se rend

compte que l'ouvrage mine à mesure qu'ils les instaure les structures traditionnelles du roman naturaliste : le fil narratif, l'installation d'un espace et surtout la représentation du langage populaire, sont singulièrement mis à mal dans *HN*.

Alors que le modèle zolien est diégétique, *HN* brise la narrativité par une construction en séquences juxtaposées, qui fait alterner discours narratif et scènes descriptives : trente-cinq chapitres se succèdent, microrécits au passé simple (l'installation des Lecouvreur, l'histoire de Renée, l'activité culinaire de Marius Pluche), tranches de vie au présent (l'histoire du père Deborger, le repêchage de la noyée, le destin du petit Paul Chardonneau) ou scènes à l'imparfait itératif (les parties de Manille des locataires, les conquêtes de Mimar, les ménages de Renée). L'influence de la peinture explique très certainement ce choix de la juxtaposition (E. Dabit peignait avant d'écrire), mais cette construction signale aussi tout simplement une absence d'histoire, *i.e.* de direction dynamique qui serait donnée par un projet narratif. Il est difficile de ne pas mettre cette absence de mise en intrigue en rapport avec l'existence vide, sans moteur ni destin, des personnages qu'E. Dabit fait circuler dans l'hôtel. On ne vit pas vraiment, à l'Hôtel du Nord : le mariage, la naissance et les trois morts mentionnés dans le roman se passent ailleurs ; les « drames » dont parlait L. Lemonnier sont occultés en tant que tels et deviennent des non-événements ; et quand l'hôtel est rasé à la fin du roman, c'est comme s'il « n'avait jamais existé », déclare Louise qui l'a tenu pendant des années avec son mari.

L'hôtel, lieu éminemment romanesque, largement exploité par le roman du 19<sup>e</sup> siècle (pensons simplement à une de ses variantes célèbres, la pension Vauquer), puisqu'il permet passages, apparitions et disparitions de personnages, devient dans *HN* le non-lieu par excellence. En effet, l'établissement du quai de Jemmapes est un lieu de passage où le passage annule l'idée même de lieu. La visite sur laquelle s'ouvre le roman est significative : c'est le couloir qui semble l'objet primordial de la visite, couloir dont l'obscurité fait dire à Lecouvreur, futur propriétaire : « Mais dites-moi... On se croirait dans un tunnel » (p. 12). Ce couloir est constamment mentionné dans le chapitre de la visite et en regard de lui, les chambres semblent inaccessibles voire inexistantes. Il faut d'ailleurs que Louise Lecouvreur réclame de voir une chambre, ce que lui accorde Mme Goutay, « pincée » (p. 13), comme si cette demande était déplacée. Et en effet, le roman montre que les chambres sont des lieux bien trop étroits et anonymes pour que les locataires puissent y installer un bout d'existence, fût-ce le dernier.

Dernier élément du contrat naturaliste qu'E. Dabit efface : le dédoublement du code langagier adopté dans la quasi totalité des figurations littéraires du peuple dans la période, qu'il s'agisse des écrivains révolutionnaires, prolétariens ou populistes. Depuis Zola, la tendance générale est en effet à l'adoption du français littéraire pour la narration et du français populaire pour les paroles des « petites gens »<sup>1</sup>. Dans *HN*, la variation est loin d'être aussi marquée que dans *Le Pain quotidien* d'H. Poulaille par exemple, référence centrale de la littérature prolétarienne. Alors qu'H. Poulaille use largement de tous les procédés, en particulier phonétiques, qui permettent de mimer l'oralité de la parole populaire (en ouvrant *Le Pain quotidien* au hasard, une réplique de Cajac : « Vous pensez pas que ça va êt'e moi qui vas m'taper l'rempaillage ? »), E. Dabit suggère plus qu'il ne formule la variation par des usages lexicaux. Les personnages utilisent surtout l'argot commun (*bernique, salope, macchab, nippé, se la couler douce, foutre dehors, putain, apéro*), pratiquent le surnom à redoublement syllabique (*Tatave, Proprio, Nônô*) et parfois l'ellipse du sujet impersonnel (*faut pas, s'agit pas*). Rien de bien pittoresque dans *HN*, rien qui pourrait faire penser au « faire peuple » factice que dénonce H. Poulaille. Sur ce point de la langue, il est intéressant de comparer, comme le font F. Ramirez et C. Rolot, les deux *Hôtel du Nord* : dans la version cinématographique de M. Carné, « Arletty, Louis Jouvet, Andrex, Bernard Blier, Jane Marken et les autres tiennent spirituellement leur partie, faisant sonner l'argot, authentique ou inventé, du dialogue »<sup>2</sup>. Finalement, l'*Hôtel du Nord* populiste, au sens où L. Lemonnier et surtout ses détracteurs l'entendent, c'est surtout celui d'Arletty et de sa gueule d'atmosphère (ce que montrait bien la citation du *TLF* mentionnée plus haut), et non l'édifice grignoté par le néant qu'E. Dabit peint sans artifice.

S'il faut continuer à définir le terme *populisme* par dérivation, s'il faut revenir à la base *peuple*, alors le populisme d'E. Dabit n'a plus grand chose à voir avec celui de l'école littéraire du même nom, car leurs deux *peuple* n'ont pas la même couverture sémantique : quand L. Lemonnier fait de l'art avec le peuple, lieu du naturel et de l'authenticité, E. Dabit met en scène des gens sans origine ni destin, écrasés par un néant figuré par un lieu anonyme

---

1. Pour l'étude approfondie de la dimension linguistique de la figuration du peuple, voir N. Wolf, chap. 6 à 9.

2. F. Ramirez et C. Rolot, « Hôtel(s) du Nord : du populisme en littérature et au cinéma », dans *Roman 20-50*, 18, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 76.

où tous les personnages circulent dans l'indifférenciation, sans jamais acquérir une identité qui les fixerait quelque-part, qui ferait d'eux des sujets, et non plus des clients d'un espace qui ne leur appartient pas. C'est sans doute cela, le populisme de *HN* : l'idée que les petits hommes sont noyés dans la grande Histoire et que leur existence se déroule comme l'eau du canal Saint-Martin devant l'hôtel, sans signification. C'est ce que les trente-cinq petits tableaux constituant le roman disent avec une neutralité qui ne fait que souligner l'atroce banalité de la vie des « petites gens », et qui ménage la possibilité d'une pitié pour les « humbles ».

La question que pose finalement cette valse des étiquettes autour de *HN* n'est pas : qu'est-ce que le populisme ? Ni même : qu'est-ce que le peuple ? En voulant décrire, selon une formule devenue célèbre, des « existences machinales irrévocablement rivées à des tâches sans grandeur » (*HN*, p. 36), E. Dabit pose une question de nature philosophique : qui est le sujet de l'Histoire, dans ce couloir-tunnel qu'est l'Hôtel du Nord, où passent et repassent des êtres toujours objets passifs d'une histoire qui les dépasse et les déplace sans cesse ?

### Chronologie sommaire

1927 : Création à Moscou de l'UIER (Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires) ; le PCF charge Barbusse de lancer un *proletcult* en France et de favoriser une littérature prolétarienne nationale. A. Thérive publie dans la revue *Comœdia* un article intitulé « Plaidoyer pour le naturalisme ».

1929 : E. Dabit, *L'Hôtel du Nord*, Denoël et Steele ; L. Lemonnier, « Un manifeste littéraire : le roman populiste » publié dans *L'Œuvre* ; première occurrence de l'expression *romancier populiste* ; H. Poulaille, *Nouvel Âge littéraire*.

1930 : Congrès des écrivains prolétariens à Kharkov.

1931 : Prix populiste pour *L'Hôtel du Nord* ; H. Poulaille, *Le Pain quotidien* ; fondation de la revue *Nouvel Âge* (rédacteur en chef : H. Poulaille, E. Dabit au comité de rédaction) ; L. Lemonnier, *Populisme*, La Renaissance du livre.

1932 : Fondation de l'AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires) suscitée par le PCF et attaques contre le groupe de Poulaille et des prolétariens, qui signent la fondation de L'École prolétarienne par un manifeste (participation d'E. Dabit).

1933 : L'AEAR fonde *Commune*, revue à laquelle participe E. Dabit.

1936 : Mort d'E. Dabit, lors de son voyage en URSS avec L. Guilloux et A. Gide.

1938 : *Hôtel du Nord* de M. Carné.

## Résumé / Abstract / Compendio

### LE « ROMAN POPULISTE » : ENJEUX D'UNE ÉTIQUETTE LITTÉRAIRE

Dans le roman français des années 1930, la figuration démocratique préoccupe les écrivains prolétariens, les communistes et les populistes, ces derniers fondant une « école ». Les remous autour de la remise du premier Prix Populiste à E. Dabit en 1931 montrent que l'étiquette *populisme* sert davantage une volonté de domination du champ littéraire qu'une réelle réflexion sur la question du peuple en littérature.

Mots clés : écrivains révolutionnaires, figuration démocratique, littérature prolétarienne, populisme

### THE « ROMAN POPULISTE » : THE STAKES OF A LITERARY LABEL

*In the French novel of the 1930's, democratic representation was a preoccupation for proletarian, communist and populist authors, with the latter founding a literary « school ». The commotion created by the award of the first Prix Populiste to E. Dabit in 1931, demonstrates that the primary function of the label « populist » was the domination of a literary field, rather than a genuine reflection on the question of the people in literature.*

*Key Words : revolutionary writers, democratic representation, proletarian literature, populism*

### LA « NOVELA POPULISTA » : LAS IMPLICACIONES DE UNA ETIQUETA LITERARIA

*En la novela francesa de los años 1930, la figuración democrática preocupa los escritores proletarios, los comunistas y los populistas, estos últimos terminando por fundar una « escuela ». Los asuntos alrededor de la entrega del primer Premio Populista a E. Dabit en 1931 muestran que la etiqueta populismo expresa más una voluntad de dominación del campo literario que una real reflexión sobre la cuestión del pueblo en literatura.*

*Palabras claves : escritores revolucionarios, figuración democrática, literatura proletaria, populismo*