



Portrait d'une jeunesse rurale

Rencontre avec **Bertrand Hervieu**, sociologue, **Pierre Cause**, maître de conférences en études théâtrales, **Suliane Brahim**, sociétaire de la Comédie-Française, **Adrien Simion**, pensionnaire de la Comédie-Française

conduite par **Cédric Enjalbert**, journaliste

Éclairage pédagogique par **Anne Delaplace**, professeure de lettres

À l'occasion du 60^e anniversaire de l'éducation socioculturelle dans l'enseignement agricole, la Comédie-Française invite son public à interroger la place du monde rural dans notre imaginaire collectif. Bergers enrubannés de pastorale, fermiers mal dégrossis de comédie, artisans vertueux de la nature ou travailleurs éreintés de la terre : les visages du monde paysan dans la littérature sont multiples. Ils reflètent l'évolution de la condition agricole au fil des siècles et l'influence des doctrines qui ont accompagné sa mutation. Sur la scène du Théâtre du Vieux-Colombier, Bertrand Hervieu, sociologue, et Pierre Causse, maître de conférences en études théâtrales, éclairent les textes lus par les Comédiens-Français Suliane Brahim et Adrien Simon. Une rencontre animée par Cédric Enjalbert, journaliste.

TOUTE RICHESSE VIENT DE LA TERRE

La France du XVII^e siècle est un pays rural : près de 90 % de sa population habite à la campagne et vit de l'agriculture. La condition paysanne est rude, les famines sont fréquentes. Pourtant, la littérature de l'époque ne rend pas compte de cette réalité. Pierre Causse indique le succès de la pastorale, qui idéalise les amours champêtres d'élégants bergers et bergères dans un cadre naturel idyllique. Héritée de l'Antiquité, la pastorale est adaptée par des aristocrates urbains et lettrés qui mettent en scène un âge d'or de l'humanité, où la nature est intacte, où les êtres s'aiment en paix. Dans les pages d'Honoré d'Urfé ou les toiles de Nicolas Poussin, la réalité paysanne est gommée.

À rebours de cette veine utopique, la comédie s'empare de la figure du campagnard pour en exploiter les ressources comiques. En 1665, Molière consacre ainsi aux personnages de Pierrot et Charlotte les scènes les plus savoureuses de l'acte II de *Dom Juan*. Si Bertrand Hervieu affirme qu'au XVII^e siècle « tout le monde pâtoise », la langue des deux paysans, dont le pittoresque est outré, offre une ressource poétique et comique puissante. La lecture proposée par Suliane Brahim et Adrien Simon, incarnée, alerte, suscite d'emblée le rire du public et révèle l'intelligence du texte de Molière. Quand Pierrot décrit les riches vêtements des aristocrates qu'il vient de sauver de la noyade, la satire sociale est servie par le parler paysan : « Mon quieu je n'en avois jamais veu s'habiller, que d'histoires et d'angigorniaux boutont ces Messieurs-là les Courtisans, je me pardrois là-dedans pour moi, et j'étois tout ébobi de voir ça. » Pierrot tend au noble public de son temps un miroir dans lequel ce dernier découvre un reflet ridicule de sa vanité. Bertrand Hervieu rappelle qu'avec la construction du château de Versailles, Louis XIV a attiré les nobles à la cour. Ils ne sont donc plus sur leurs terres et la gestion des domaines est déléguée à des paysans devenus « maîtres ». Peu à peu, ces derniers acquièrent un certain pouvoir qui offre au monde rural une nouvelle forme de hiérarchie sociale dont les Lumières vont s'emparer.

Le mouvement des physiocrates s'est ainsi construit au cours du XVIII^e siècle sur la valorisation des compétences paysannes. La physiocratie – au sens littéral du terme « Gouvernement par la nature » – considère que toute richesse vient de la terre et que seule l'agriculture est capable de valoriser cette ressource. Bertrand Hervieu relie ce courant de pensée à la morale de La Fontaine dans sa fable « Le Laboureur et ses enfants » où le « trésor » légué par le père et « caché » dans son champ se révèle être le fruit du travail : / « Travaillez, prenez de la peine : C'est le fonds qui manque le moins ». Cet éloge du monde agricole se lit également dans l'œuvre de Jean-Jaques Rousseau, où la campagne est associée à la vertu, comme dans son opéra *Le Devin du village* créé en 1857. Il est également perceptible dans le drame bourgeois de Louis-Sébastien Mercier, *La Brouette du vinaigrier* qui, en 1774, met en scène le succès d'un paysan enrichi par le travail. Dans la comédie du XVIII^e siècle, une forme de réalisme sociologique s'esquisse sur scène. Ainsi, dès 1740, dans *L'Épreuve* de Marivaux, le personnage de Maître Blaise est présenté comme un paysan qui a réussi et qui peut rivaliser avec un grand bourgeois, comme le lui fait remarquer Lisette, qui se range quant à elle du côté du peuple : « Je sais bien que vous êtes un fermier à votre aise, et que je ne suis pas pour vous. » Le dialogue lu par Suliane Brahim et Adrien Simon donne à entendre cette irruption de la condition sociale dans le discours galant, qui offre une représentation de la paysannerie bien plus nuancée qu'au XVII^e siècle.

LA VIE DES CHAMPS

C'est George Sand qui, la première, fait entrer la ruralité dans le monde de la littérature et lui confère sa dignité poétique. Héritière du progressisme des Lumières et des idéaux romantiques, l'écrivaine donne au roman champêtre ses lettres de noblesse. Malgré ses succès parisiens, la femme de lettres connaît bien la campagne, celle du Berry, où elle est née, a été élevée et passe le plus clair de son temps, dans son domaine de Nohant. *François le champi*, *La Petite Fadette*, *La Mare au diable*, publiés entre 1846 et 1848, rendent compte de la richesse des traditions paysannes. Comme le fait le peintre Jean-François Millet avec *L'Angélus* ou *Des glaneuses*, George Sand met en lumière la vie quotidienne des travailleurs et des travailleuses, leurs coutumes et leur sociabilité. Dans l'extrait de *La Mare au diable* lu par Suliane Brahim, la romancière distingue deux perceptions possibles de la campagne : celle de « l'homme de loisir », (qui ne l'apprécie que pour sa joliesse et son bon air), et celle de « l'homme du travail », (qui n'y voit qu'une source de corvée), et appelle de ses vœux un rapport au monde qui permettrait de surmonter cette antinomie, de trouver une harmonie des facultés humaines par-delà les conditions sociales : « Le plus heureux des hommes serait celui qui, possédant la science de son labeur et travaillant de ses mains, puisant le bien-être et la liberté dans sa force intelligente, aurait le temps de vivre par le cœur et par le cerveau, de comprendre son œuvre et d'aimer celle de Dieu. »

Loin de cet idéal champêtre proposé par la bonne dame de Nohant, l'univers rural d'Émile Zola, décrit dans *La Terre* en 1887, est un univers sombre, brutal, voire bestial. L'esthétique naturaliste revisite l'ordre patriarcal qui régit les campagnes, les conflits de génération, les drames qui se nouent autour de la propriété et de sa transmission. Bertrand Hervieu rappelle que, si ce roman se présente comme une réécriture du *Roi Lear* de Shakespeare, le tragique y prend une dimension sociale, celle d'une condition paysanne abrutie par la misère. Dans l'extrait lu par les Comédiens-Français, une jeune paysanne, Françoise, ne supporte plus le comportement de sa jeune sœur depuis qu'elle fréquente un homme fruste nommé Buteau. La narration dévoile l'influence que le travail de la terre et l'angoisse de la mauvaise récolte exercent sur les personnages : « Vers cette époque, Buteau céda lui-même à une humeur exécrable. La terre souffrait d'une terrible sécheresse, pas une goutte d'eau n'était tombée depuis six semaines ; et il rentrait les poings serrés, malade de voir les récoltes compromises, les seigles chétifs, les avoines maigres, les blés grillés avant d'être en grains. Il en souffrait positivement, comme les blés eux-mêmes, l'estomac rétréci, les membres noués de crampes, rapetissé, desséché de malaise et de colère. Aussi, un matin, pour la première fois, s'empoigna-t-il avec Françoise. Il faisait chaud, il était resté la chemise ouverte, la culotte déboutonnée, près de lui tomber des fesses, après s'être lavé au puits ; et, comme il s'asseyait pour manger sa soupe, Françoise, qui le servait, tourna un instant derrière lui. Enfin, elle éclata, toute rouge : "Dis, rentre ta chemise, c'est dégoûtant." » Sous la plume d'Émile Zola, le corps paysan fait irruption dans la page, prosaïque, rude, pour mieux révéler une réalité : la pénibilité de la condition rurale à la fin du XIX^e siècle.

CEUX QUI PARTENT...

Le plus « grand chambardement » vécu par le monde agricole se produit néanmoins bien plus tard, au milieu du XX^e siècle, comme l'a analysé l'historien Fernand Braudel. La modernisation de l'agriculture à marche forcée par le développement de la mécanisation, les lois d'orientation agricole des années 1960 qui mettent fin aux petites exploitations, l'exode rural massif, ont entraîné une mutation profonde des campagnes françaises. Pour la première fois dans l'histoire du pays, la paysannerie – majorité socio-culturelle depuis toujours – est devenue une minorité : les agriculteurs et les agricultrices représentent aujourd'hui 1,5 % des actifs de la société française. Les campagnes sont peuplées, certes, mais d'ouvrières et d'ouvriers, d'employées et d'employés du secteur tertiaire qui travaillent dans les villes et les zones périurbaines. Le monde agricole s'est transformé en monde rural.

La littérature contemporaine rend compte de cette bascule majeure, à travers des figures littéraires qui, pour reprendre la formule du sociologue Benoît Coquard, n'ont pas fait le choix de « rester » dans leur campagne. Ainsi le romancier Édouard Louis revendique-t-il sa volonté de fuir, de s'arracher à son identité pour effacer

toute trace de ses origines rurales et épouser l'urbanité parisienne. Dans l'extrait de *Changer : méthode*, lu par Adrien Simon, c'est la langue qui le trahit, cet accent du Nord dont il cherche à tout prix à se défaire : « Quand, dans les conversations avec les autres, l'intensité de ma concentration baissait, et qu'une sonorité typique du nord s'inscrivait dans mes mots, je me méprisais, je m'insultais moi-même en silence. » Ce dénigrement de la ruralité se lit également dans le discours de Stéphanie, l'héroïne de *Leurs Enfants après eux* qui, dans le roman de Nicolas Mathieu, aspire à quitter l'espace dans lequel elle a grandi, dans l'est de la France : « Elle fixait la juxtaposition touffue des toitures, l'entrelacs des vies dans le creux, sous le pont. Elle était venue là cent fois et connaissait ce panorama du bout des doigts. Elle y trouvait tout de suite des repères. Elle mesurait comme tout ça était insuffisant. "Je vais me casser. Dès que j'ai le bac, je me tire d'ici. – Tu veux aller où ? – À Paris." » Ce dialogue lu par les Comédiens-Français donne à entendre la distance qui se creuse entre la jeune fille, déjà tournée vers la capitale, et le garçon, Anthony, issu d'un milieu plus modeste et promis à un avenir local. Pierre Causse souligne que, dans ce texte, les personnages sont installés près d'une très symbolique « table d'orientation » qui, par métaphore, dessine les chemins sociologiques qui s'offrent à eux.

... CEUX QUI RESTENT

Les campagnes françaises ne sont pas pour autant synonymes de repoussoir et, comme l'a révélé la pandémie de Covid en 2020, elles sont devenues pour certains citadins un horizon désirable, héritier des mouvements néo-ruraux des années 1970. Malgré son recul, le monde agricole occupe encore une place importante dans notre imaginaire collectif. L'actualité cinématographique en est un indicateur : le succès des films *Vingt dieux* (2024) ou *Petit paysan* (2017) révèle l'attachement du public à la figure du paysan, un mot d'ailleurs de plus en plus revendiqué dans l'espace médiatique par les mouvements des agriculteurs et les agricultrices qui cherchent à défendre la singularité de leur statut. Pierre Causse souligne également les efforts fournis par l'univers du spectacle vivant pour créer du lien dans les campagnes et les mettre en scène, comme l'a fait la metteuse en scène Léa Carton de Grammont avec sa pièce de théâtre documentaire *Tant qu'il y aura des brebis* produit par la Comédie de Caen en 2020. Il s'agit désormais, dans un souci à la fois éthique et écologique, de défendre la richesse d'un monde en péril, d'en saluer le savoir-faire et la fragile beauté, comme le fit Jean Giono dans toute son œuvre. Le dialogue qui oppose Aubert et Maître Antoine, dans sa pièce *Lanceurs de graines*, semble précurseur de deux visions du monde qui s'affrontent encore aujourd'hui : faut-il contraindre la nature ou la préserver ? « Toi tu veux raser ce qui existe et semer des graines pour ton plaisir. Tes graines, ta terre, ta femme ! Tout arracher ce qu'est la nature naturelle et lancer tes graines à toi. [...] Je te préviens, Maître Antoine, je vais défendre tout ça, tout ce qui peut être sauvé encore, tout ce qui mérite qu'on le défende contre toi. – Avec quoi, petit ? – Avec rien ».