

Usage pédagogique de l'éloge paradoxal : Pays perdu en licence pro de développement culturel en milieu rural

Jérôme Cabot

▶ **To cite this version:**

Jérôme Cabot. Usage pédagogique de l'éloge paradoxal : Pays perdu en licence pro de développement culturel en milieu rural. Nouvelles francographies, 2017, pp.23-33. hal-02054301

HAL Id: hal-02054301

https://univ-tlse2.hal.science/hal-02054301

Submitted on 1 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Usage pédagogique de l'éloge paradoxal : *Pays perdu* en licence pro de développement culturel en milieu rural

Jérôme Cabot

Nouvelles francographies, 2017, p.23-33

En 2003, Pierre Jourde publie *Pays perdu*, court récit nourri de sa connaissance du territoire dont sa famille est originaire : Lussaud, hameau d'Auvergne peuplé d'une vingtaine d'habitants, population vieillissante vivant modestement d'une agriculture vouée à la disparition. Ce texte offre une série de portraits, et au-delà, d'anecdotes et de considérations sur la vie paysanne, sa rudesse et sa beauté. Les habitants n'ont pas tous perçu l'hommage, et ont vu mépris et indiscrétion là où Jourde voulait mettre respect et lyrisme, si bien qu'en 2005 ils l'ont accueilli par des insultes, des menaces et des coups. L'affaire s'est conclue par une condamnation des villageois, et a donné lieu à un second ouvrage, *La première pierre* (2013).

Les raisons de la réception ratée de ce texte, à contresens, par les habitants qu'il dépeint, sont, à la fois, antinomiques et consubstantielles avec son projet esthétique, anthropologique et social. A rebours de la littérature de terroir ordinaire, *Pays perdu* opère dans sa description de Lussaud un brouillage spatial qui, contre le « consensus homotopique » propre à la littérature géographique (Westphal, 2007 : 169), célèbre ce que Deleuze et Guattari, dans *Mille plateaux*, appellent un « espace lisse » – espace échappant, sinon à l'emprise de l'homme, du moins à celle de l'administration, de l'économie, de l'Etat et du droit, un espace nomade et non quadrillé, tel celui de la mer, du désert, et plus encore, de la *steppe*, par opposition à l'espace strié de la *polis*, la police, la politique et le policé (Deleuze & Guattari, 2013 : 471-481 ; Westphal, 2007 : 68-69). La description de cet espace lisse est exaltée et compliquée par des références géographiques contradictoires, ainsi que par une temporalité anhistorique, entremêlant des souvenirs étalés sur toute une vie depuis l'enfance de l'auteur, et bien au-delà, tout le passé pré-industriel, et les légendes, et les mythes.

L'effet en est de donner ses lettres de noblesse au petit hameau, dans une veine héroï-comique élevant le quotidien modeste au rang de l'épopée, produisant l'héroïsation des humbles et l'esthétisation du prosaïque, donnant une dimension métaphysique jusqu'à la bouse même. Cet éloge paradoxal d'une beauté difficile, dure et sale, produit un écrit

irrecevable : il joue sur l'inversion des échelles de valeurs et la transgression de l'axiologie ordinaire, qu'elle soit esthétique, hygiénique ou morale ; et de surcroît, il fait passer la mémoire orale, ses confidences et ses tabous, dans la Littérature écrite, il ébruite et édite les secrets, fussent-ils de Polichinelle, et il exhume les morts. *Pays perdu* est, par essence, un texte voué à déplaire, empêtré dans les difficultés inhérentes à tout discours littéraire allogène, et victime de son projet fondamental d'écrire envers et contre tous les stéréotypes, stigmatisants ou complaisants.

La richesse littéraire de ce texte, l'originalité de son intention et la radicalité de ses conséquences, font que je l'ai retenu comme objet d'étude pour mon enseignement dans la licence professionnelle Agent de Développement Culturel en Milieu Rural proposée par l'Institut National Universitaire Champollion sur le campus d'Albi [1]. Cette formation d'un an est ouverte aux titulaires d'un bac +2 ; les étudiants sont issus de parcours post-bac hétéroclites (licences de lettres, de géographie ou de sociologie, mais aussi BTS, BTS agricoles, DUT, etc.), parfois en reprise d'études après avoir exercé une activité professionnelle. Ils proviennent de régions diverses et variées, même si l'on observe une dominante de Midi-Pyrénées, et plus globalement de la moitié ouest de la France. Cette licence pro, dont l'effectif varie entre 15 et 25 étudiants, a vocation à former des professionnels de la culture, aptes à travailler dans le secteur associatif ou dans les collectivités, sur l'accompagnement et le montage de projets culturels, avec une attention toute particulière accordée au territoire et à ses populations, spécifiquement dans les espaces ruraux.

Pour ce faire, les contenus pédagogiques associent compétences pratiques et apports théoriques tirés de la sociologie, la géographie, l'esthétique. Plus particulièrement, l'unité d'enseignement intitulée « Approches des arts, critiques des œuvres et sociologie de l'art » propose une série de modules consacrés aux formes majeures de l'expression artistique. Responsable pédagogique de cette formation, j'assure les six heures de cours dévolues à la littérature, parmi lesquelles, depuis 2007, j'ai choisi de consacrer quatre heures à *Pays perdu*. Le choix de ce texte me permet, avec une densité et une vigueur remarquables, d'aborder des questions essentielles, telles que la représentation romanesque du monde social, son traitement stylistique, la fonction sociale de la fiction, la dimension agissante du texte littéraire et les enjeux de sa réception, le rapport entre texte imprimé et transmission orale,

[1] La licence pro ADCMR, créée en 2004 sur le campus de Rodez de l'INU Champollion, est depuis 2012 enseignée à Albi, et depuis 2016 intitulée Gestion de Projets et Structures Artistiques et Culturels / Développement Culturel des Territoires Ruraux (GPSAC / DECTER).

entre cultures savante et populaire, les diverses formes de légitimation culturelle, la prégnance des représentations et leur relativité – représentations de la ruralité telles que les décline l'élaboration littéraire, et telles que les illustrent l'auteur, les lecteurs et les protagonistes (pendants référentiels des personnages mis en scène), mais aussi représentations de l'écrivain et du livre au sein de populations rurales.

Ces quatre heures sont réparties en deux temps, de la façon suivante. En tout début d'année, je demande aux étudiants de lire *Pays perdu*. Deux mois plus tard, je commence la première séance de deux heures par un remue-méninge, sollicitant l'ensemble des étudiants, notant au tableau toutes leurs propositions relatives aux notions – assurément peu satisfaisantes sur le plan conceptuel, mais fécondes en termes de représentations – de « littérature paysanne » et de « roman rural » : titres, auteurs, personnages, idées. Cela me permet de mesurer le répertoire constituant la toile de fond architextuelle sur laquelle s'inscrit leur lecture de *Pays perdu* : en général, George Sand, *Jacquou le croquant*, Giono, Pagnol, tel ou tel romancier localiste, etc. Cela me permet aussi d'amener une très rapide introduction retraçant les grandes étapes et tendances de la représentation romanesque du monde rural : le paysan objet de comique sous l'Ancien Régime ; l'idéalisation romantique ; son traitement réaliste et réprobateur par Balzac dans *Les Paysans* ou Zola dans *La Terre* ; les enjeux régionalistes, réactionnaires, nationalistes, entre les débuts de la IIIème République et Vichy ; le renouveau identitaire comme alternative au jacobinisme, au centralisme linguistique ou à la société de consommation, pendant les Trente Glorieuses ; l'émergence récente de la littérature de terroir nostalgique, édifiante, gentillette.

Ce survol nous amène à *Pays perdu* : je recueille alors au tableau les impressions de lecture des étudiants, puis effectue une présentation géographique et sociologique de Lussaud. Enfin, je conclus cette première séance sur le récit de l'accueil réservé à Jourde par les villageois en 2005, et ses suites judiciaires et médiatiques. La pédagogie a sa dramaturgie : cela n'a jamais manqué de clore ces deux heures sur un coup de théâtre stimulant pour les discussions de la seconde séance. Du moins, jusqu'en 2013, année de parution de *La première pierre*. Depuis, je demande aux étudiants d'avoir également lu ce second texte, ce qui me prive de l'effet de sidération et met précocement la question de la réception hostile au cœur du débat. Je distribue en outre (à la fin du premier cours jusqu'en 2013, et en amont depuis) un dossier comprenant : une biographie succincte de Jourde, focalisée sur ses origines géographiques et sociales ; une sélection de critiques du livre parues à sa sortie avant le fait divers ; une anthologie de textes que Jourde a consacrés à l'affaire, dont sa lettre d'excuses

aux villageois ; et une revue de presse des articles portant sur le lynchage et le procès qui s'en suivit.

La seconde séance a pour objectif de revenir au texte, pour nuancer les impressions spontanées formulées dans un premier temps, pour examiner en quoi il s'agit d'un malentendu, entre un éloge paradoxal et sa réception hostile, et, sans chercher à condamner un auteur irresponsable ou des lecteurs paranoïaques et analphabètes, pour observer dans le texte ce qui peut expliquer ces deux démarches antagoniques.

En vue du présent article, et pour aller au-delà du souvenir des réactions des huit promotions antérieures, j'ai administré un questionnaire, avant le premier cours, à celle de l'année universitaire 2015-2016. Moins nombreuse que les précédentes, elle comprend 15 étudiants, 4 hommes et 11 femmes, dont la moyenne d'âge est d'environ 24 ans, sachant que 11 ont entre 20 et 22 ans, et 2 seulement entre 35 et 40 ans. Les catégories socioprofessionnelles des parents sont, pour un gros tiers, des employés, pour un quart, des professions intermédiaires, et pour un autre quart, des cadres et professions intellectuelles supérieures ; nul ne déclare provenir d'une famille d'agriculteurs exploitants. Pour autant, on observe majoritairement une relative proximité avec le milieu rural, dans la mesure où les réponses à la question « Où avez-vous vécu l'essentiel de votre vie ? » se répartissent assez également en quatre quarts, entre le milieu rural, la petite ville, la ville moyenne, et la métropole régionale. En revanche, personne ne répond « Moyenne et haute montagne » – pas plus que « Massif central » à la question de la région d'origine, item qui enregistre une forte dominante de la moitié ouest (13 sur 15, dont 9 pour le sud-ouest).

La suite du questionnaire formalise et confirme les retours spontanés recueillis au tableau lors des premières séances des années antérieures. A la question « Comment caractériseriez-vous *Pays perdu* ? » fait suite une série de 14 adjectifs, plus ou moins par paires antonymiques. Les résultats en sont à la fois prévisibles et surprenants. Celui qui revient le plus souvent est « réaliste » (8), suivi par « tragique », « touchant » et « agaçant » (6), « beau » et « documentaire » (4). « Imaginaire » et « méprisant » (2), « répugnant », « révoltant », « comique », « irréaliste » et « élogieux » (1) sont quantité négligeable ; et curieusement, nul n'a répondu « laid » (0).

De même, la question « Comment caractériseriez-vous les personnages campés par le texte ? » voit s'imposer la lecture réaliste, avec 12 choix de « Des gens tels qu'on peut en voir », contre 4 pour « Des caricatures », 1 pour « Des figures comiques », et surtout 0 pour « Des héros ». Nombre d'étudiants, d'ailleurs, soulignent la conformité du texte avec des

figures qu'ils ont pu croiser dans les territoires qu'ils ont fréquentés (territoires fort variés, et non limités à l'Auvergne, ni même aux terres de montagne). C'est souvent à cette aune-là qu'est discutée en séance, lors de débats enflammés et divergents, la qualité de *Pays perdu*. Et il est significatif que l'option majoritaire porte sur son appréhension comme un texte réaliste ou documentaire, conforme au référent dont il s'inspire, et néglige l'éloge et l'héroïsation. Cela est révélateur d'une assimilation du réalisme au prosaïque, aux réalités basses telles que la crasse, la maladie, la mort, la merde, et d'une lecture strictement thématique insensible au traitement stylistique et aux métamorphoses qu'il opère sur ces référents gênants. C'est le propre des lectures simplificatrices que Jourde pointe dans *La première pierre* que de retenir les thèmes au détriment de leur traitement littéraire, donc de l'intention esthétique et éthique : « *De la royauté dans l'alcool, de la noblesse dans la solitude, de la grandeur dans la merde.* » (2013 : 95).

Le primat accordé à cette rudesse thématique, au détriment de son élaboration littéraire, a pu arrêter, comme d'autres lecteurs, certains de mes étudiants. Ainsi, en 2013, ai-je reçu ces deux mails, le premier émanant d'une étudiante d'une petite trentaine d'années :

> *Bonjour,*
>
> *Je me permets de vous contacter afin de m'excuser de ma non-participation à vos cours sur* Pays perdu*. Je n'ai pu lire entièrement le roman pour des raisons personnelles. Je suis en "rupture familiale" depuis mon adolescence et n'ai plus de contacts avec mes parents, agriculteurs, et ce livre recense beaucoup trop de souvenirs et de faits désagréables. J'ai tenté à plusieurs reprises de continuer la lecture mais les faits ressemblaient trop, enfin, j'interprétais beaucoup trop de faits comme si je les avais vécus (ex. : des carcasses de rats laissés des mois dans la cuisine, on pourra se croire à Lussaud en effet). Cette raison peut paraître peut-être égoïste, je l'avoue. J'ai quand même tenu compte de vos analyses pour ce qui m'était supportable et retournerai certainement vers le roman lorsque ce sera psychologiquement possible.* (…)

Et l'autre, d'une étudiante d'une cinquantaine d'années, en reprise d'études pour reconversion professionnelle :

> *Bonjour Jérôme,*
>
> *Je tenais à signifier par écrit ce qu'il m'est impossible d'exprimer par oral. A propos de* Pays perdu*... Je ne l'ai pas lu. J'ai plusieurs fois essayé mais n'y suis pas arrivée.*

Il réveille des souvenirs trop douloureux pour moi : j'ai en effet subi les décès successifs de plusieurs proches ; plusieurs années durant, je les ai accompagnés au quotidien dans la maladie et la mort, jusqu'au bout. Je ne peux aujourd'hui revivre encore et toujours ces souffrances (même à travers la lecture d'un livre). Il n'est pas dans mes habitudes de livrer ma vie privée, mais, dans le cas présent, il m'a paru nécessaire d'expliquer mon positionnement : il ne s'agit pas de me dérober à une consigne, seulement de préserver mon équilibre. Avec mes remerciements anticipés pour votre compréhension. Cordialement.

Il y a toujours, en premier lieu, une réaction forte, souvent de rejet, inspirée par les objets que le texte ne répugne pas à saisir à bras-le-corps, ce qui pour beaucoup d'étudiants demeure une forme de violence et de transgression, bien que Jourde ait en la matière été précédé par Baudelaire ou Céline, et tant d'autres. Cela explique la présence a priori inattendue d'un auteur, à quatre reprises, dans les commentaires libres que les étudiants étaient invités à consigner après le questionnaire, en particulier quant aux objets littéraires et plus généralement artistiques auxquels *Pays perdu* a pu leur faire penser : il s'agit d'Emile Zola, voire, plus précisément, de *Germinal* et *Au bonheur des dames*, plutôt que *La Terre*, plus attendu mais moins connu, et moins étudié dans le secondaire. Ce rapprochement est justifié par une enquêtée en ces termes : « *Le texte de Pierre Jourde m'a fait penser aux textes d'Émile Zola et plus particulièrement aux romans naturalistes : description minutieuse ; photographie des personnages, des paysages, etc. ; importance des détails pour retranscrire le réel.* » ; et ainsi par une autre : « *Les descriptions sont tellement réalistes que l'on se croit presque aux côtés de ces gens. Pierre Jourde dépeint un univers rural et reculé tel que Zola nous présente la vie des Rougon-Macquart, sans détournement et sans apitoiement.* » En effet, sans doute Zola est-il nommé ici comme le parangon de l'écriture réaliste, en tant qu'elle traite d'une matière littéraire transgressive, dans le bagage culturel des étudiants, qui sont rares à provenir des filières littéraires (1 licence de lettres modernes, 1 licence d'anglais), et plus généralement, à avoir une fréquentation régulière du texte littéraire. Plusieurs mettent d'ailleurs en avant une prose difficile, une chronologie confuse, une déroutante profusion de personnages.

D'autres soulignent, dans le même esprit, la grande qualité littéraire du texte, et son exigence :

Bien que difficile à lire parfois (beaucoup de mots que je ne connaissais pas et de phrases parfois longues et alambiquées), ce livre m'a plu pour son style et surtout

pour son histoire. L'histoire d'un village perdu, comme piégé dans un autre temps où les habitants paraissent aussi d'une autre époque. Cela a fait écho à de la famille que j'ai eue, originaire des Pyrénées et du Val d'Aran, mais aussi à de la famille paysanne tarnaise. Cet esprit de village, rejetant les "étrangers" qui ne sont pas d'ici ou ricanant des villages plus petits, je l'ai connu. Et les anecdotes sur la rudesse de certains habitants m'ont rappelé certaines anecdotes dans ma famille. Maintenant, c'est un hommage à un village et à ses habitants, écrit par un homme lui-même dur, empreint de cette mélancolie et de cette virilité, propres à cet endroit. Du coup, cela peut paraître triste, voire glauque pour certains.

Autre exemple :

Pierre Jourde nous décrit les lieux de son enfance d'une manière qui peut paraître très sombre aux premiers abords, mais qui peut aussi devenir un éloge à leurs paysages et à leurs habitants ; le tout étant de décrypter les allusions et les figures de style. Cet auteur que je ne connaissais pas développe une très belle prose. Cependant, j'ai eu l'impression d'un style prétentieux et sa lecture peut être parfois difficile. Le fond de son propos ne me semble pas accessible à tous et je comprends donc qu'il y ait pu avoir des réactions violentes à l'égard de l'auteur (dues probablement au regard tragique qu'il porte sur ce "pays"), même si bien sûr celles-ci me semblent disproportionnées

L'enjeu de la seconde séance est précisément de revenir sur le texte tel qu'il est écrit, pour dégager les constantes du traitement réservé à cette matière première, pour déplier les multiples références culturelles qui viennent lui donner l'épaisseur du mythe, le lustre de l'épopée, les accents de l'hymne. Les pages consacrées à la bouse sont en général une bonne entrée. Dès lors qu'on les invite à relire le texte de près, les étudiants ne peuvent que percevoir l'incongruité du lexique de l'archéologie, l'œnologie ou la parfumerie, et en déduire ses effets ennoblissants. A l'issue de ce second cours, la perception du texte se fait plus nuancée, plus compréhensive.

Ce cheminement accompagné qui est celui des étudiants, destinataires de cet enseignement, fait écho à leur perception des réactions des habitants de Lussaud. Le temps du remue-méninge voit souvent s'affronter deux postures un tantinet systématiques : l'empathie pour des petites gens offensées par un écrivain irresponsable ; et la défense inconditionnelle de la liberté d'expression. Au demeurant, le questionnaire administré en 2015 révèle que les réactions des habitants sont perçues comme « disproportionnées » dans plus de la moitié des

cas, « excusables » ou « légitimes » dans un quart des cas à chaque fois, et à peine deux fois sur 15 comme « scandaleuses ». Plus qu'un clivage avéré au sein des promotions successives, il s'agit plutôt d'un *double bind* chez ces jeunes gens, qui se sont inscrits dans cette formation du fait d'un profond attachement, à la fois, pour la ruralité et pour la chose culturelle, dans les deux cas nourri d'expérience vécue comme de représentations idéalisantes. Se projetant dans leur futur rôle d'acteur culturel en territoire rural, et désireux de résorber cette double contrainte qui les tiraille, entre empathie pour la paysannerie et sacralisation du geste artistique, ils déplorent, immanquablement, l'absence d'effort d'explication, en amont de la diffusion du texte, de la part de Jourde. *Pays perdu* s'est écrit pour le compte d'un pays où il pense ne jamais devoir être lu, dans l'absolu, en faisant fi des lectures possibles. Ce n'est la moindre des bizarreries de ce texte que d'avoir été écrit à partir d'un terreau humain vivant et vécu, sans flagornerie, autocensure ni mièvrerie, et en faisant abstraction, en termes de réceptions prévisibles, de ce qui pourtant constituait sa matière première même, violence incluse.

Les étudiants imaginent ce qu'eût donné un véritable travail de médiation, ce qui est une déformation professionnelle anticipée pour ces futurs agents de développement culturel initiés, tout au long de l'année, aux mérites du lien à établir entre l'œuvre et les publics, voire les non-publics, avec en ligne de mire les dispositifs tels que les résidences de territoire, associant la population à la création comme à la diffusion de l'objet d'art ainsi produit. Or, Jourde n'est pas un artiste en résidence temporaire et subventionnée dans les monts du Cézallier ; c'est pour lui une résidence secondaire d'héritage familial. Sa posture, sa matière première, sa légitimité découlent de sa présence continue, bien qu'intermittente, dans ce hameau depuis sa plus tendre enfance – et c'est en cela que la consignation de cette matière dans le texte imprimé ressortit à une sorte de violation, de trahison. Un auteur de passage n'aurait été exposé ni à cette opportunité, ni à ce risque.

Cet ancrage permet à Jourde de revendiquer un point de vue endogène, que Bertrand Westphal définit comme une vision autochtone de l'espace, par opposition à la vision exogène du voyageur, porteuse d'exotisme (2007 : 208-209), qui demeurerait peu ou prou celle d'un auteur missionné en résidence dans un temps donné : « *C'était un livre qui revendiquait, comme lui appartenant en propre, à lui aussi, au-delà de tout jugement, la splendeur des horizons, l'horreur des blessures, la dureté des travaux, la mesquinerie des rivalités, l'héroïsme des vies ; la neige sur le volcan et les dents solitaires, la merde des vaches, les saouleries, l'ironie au coin d'un œil bleu.* » (Jourde, 2013 : 138). Mais cette revendication

n'est acceptable que pour qui le considère fondé à la formuler, comme étant des leurs ; et ce n'est pas ce que lui ont renvoyé les lecteurs ombrageux de Lussaud : « *Tu n'es pas chez toi ici !* » (2013 : 51). La position de Jourde est donc plus ambiguë, comme il l'écrit dans sa présentation de *Pays perdu* :

> *Le regard porté sur ce pays vient à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. L'auteur, quoique originaire du village, est aussi un homme de la ville, un universitaire et un écrivain qui sait manier les mots. Toute représentation littéraire de l'autre est déjà, en soi, une violence, une prise de possession. Cette violence est décuplée lorsque, comme c'est le cas dans* Pays perdu*, celui qui est représenté n'a pas une grande habitude de la chose littéraire, et peut se sentir, de surcroît, socialement dominé. Il n'y a guère de remède à cela. Même la familiarité que j'ai pu avoir avec la plupart des habitants de ce village, depuis ma petite enfance, n'a pas pu empêcher, avec la parution du livre, que ressorte de manière explosive la vieille méfiance du rural envers le citadin. Néanmoins, le livre n'est pas seulement celui d'un observateur extérieur, au regard ethnologique. Ma famille et moi-même y sommes des personnages, et nous n'y sommes pas mieux ni plus mal traités que les autres.*

C'est-à-dire que, ni endogène ni exogène, Jourde est allogène, ce qui est « *le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique.* » (Westphal, 2007 : 209). Ce pays, dit Jourde, constitue sa « *texture mentale* » (2003 : 147) – mais, le font tout autant, ses lectures, sa bibliothèque intime, ses références culturelles, leur syncrétisme géographique, historique et mythologique. Et l'intérêt, et l'incommunicabilité, de ce ressenti métis, sont dans ce mélange, inaudible pour les Parisiens comme à Lussaud : « *intellectuel chez les paysans, paysan chez les intellectuels, en exil de soi-même* », dit-il dans le texte mis en ligne sur son site, « Pays retrouvé ».

Il est notable que, dans cette zone de métissage et de confrontation entre culture savante et culture paysanne, dans ce face-à-face entre la bibliothèque et la fourche, les étudiants, tenus à distance par le vaste répertoire intertextuel convoqué dans *Pays perdu*, adoptent plus aisément la perspective de la lecture offensée, strictement thématique, fondée sur une axiologie conventionnelle, et dénuée des références culturelles nécessaires. Or, la posture allogène de Jourde, avec son bagage lettré, est, potentiellement, celle du « néo-rural », particulièrement celle de l'agent de développement culturel débarquant, plein de culture, d'empathie, d'intérêt, de projets et d'idéaux, dans un territoire rural où il peut se retrouver en

butte à des représentations perplexes, voire hostiles, à son encontre, ou à l'encontre de l'institution ou des valeurs qu'il est censé représenter, la Culture, l'Etat, la modernité ou la globalisation culturelle.

Ces dernières considérations font ressortir un autre intérêt que je trouve à l'étude de ce texte dans le cadre de cette licence professionnelle. Le développement culturel en milieu rural court toujours le risque d'être instrumentalisé au profit d'une stratégie de marketing territorial visant à promouvoir le terroir, son patrimoine et ses traditions, ses lavoirs et sa potée au chou, auprès des touristes ou des populations invitées à s'y établir. Or, *Pays perdu* s'inscrit en faux par rapport à ces enjeux tout contemporains. Jourde y revient dans « Littérature contre journalisme » : « *La paysannerie ne peut plus supporter, en termes d'image, que celle, insipide et désuète, que lui renvoie la littérature de terroir.* » (2007 : 59). A l'inverse, son texte ne risque pas de passer pour une fiction promotionnelle, comme l'a souligné une étudiante :

> *J'ai eu l'impression qu'un fantôme venait visiter d'autres fantômes. Tout est décrit comme immobile, mort-vivant ou malade. Sinon, les descriptions sont très longues, jolies des fois, mais pour servir une sorte de mélancolie. Je me suis aussi sentie mal à l'aise face à des descriptions très bestiales des habitants, caricaturales… Des descriptions qui ne donnent pas envie de vivre à la campagne et qui font réellement passer les gens "ruraux" pour des bouseux.*

Pays perdu heurte chez les étudiants diverses idées reçues que l'année de formation a précisément vocation à objectiver, déconstruire et compliquer, et met à l'épreuve d'un texte particulier (et non des moindres), ainsi que d'un hameau particulier, leurs représentations de la chose littéraire et de la ruralité. L'étude de cet éloge paradoxal questionne nécessairement la doxa – la doxa du (néo)rural, la doxa du lecteur, la doxa de l'acteur culturel. Elle laisse plus de questions ou de négations, que de certitudes. *Pays perdu* n'est ni une caricature ou une satire, ni une pure affabulation, ni la réalité même, brute et authentique. *Pays perdu* n'appelle ni la résidence ou la médiation, ni la vengeance ou le procès, mais une lecture exigeante, rude, lettrée – *de facto* réservée aux *happy few* dont ne sont pas les gens de Lussaud. *Pays perdu* démontre que le chant d'amour à un territoire emprunte de tout autres accents que les slogans des collectivités vendant leur identité ou les plaquettes kitsch des offices du tourisme : les accents d'une épopée humble et noire, condensé d'une exigence, pour de jeunes acteurs culturels en devenir, à la fois sociale, politique, éthique et esthétique.

Bibliographie

Deleuze G., Guattari F., 2013 [1er éd.1980], *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2, Paris : Editions de Minuit, 647 p.

Jourde P., 2003, *Pays perdu*, Paris : L'Esprit des Péninsules, 167 p. [rééd. Presse Pocket, même pagination]

Jourde P., 2013, *La première pierre*, Paris : Gallimard, 191 p.

Jourde P., « Pays retrouvé » http://www.pierrejourde.fr/Pages%20livres/Presse%20livre/romansrecits/Presse%20-%20Autres%20documents%20Pays%20perdu.html (consulté le 18/01/2016)

Westphal B., 2007, *La Géocritique*. *Réel, fiction, espace*, Paris : Editions de Minuit, 278 p.