

Juin et le régionalisme.

JEAN-CLAUDE KANGOMBA
Archives et Musée de la Littérature

Résumé

La finalité de ce travail est de montrer que, si bien l'œuvre d'Hubert Juin est habituellement classée sous la rubrique de littérature régionaliste, notre auteur, au lieu de rester dans l'exaltation idéalisante du terroir, transcende de loin les limites du genre, grâce à sa technique narrative ainsi qu'à la démystification de la sagesse paysanne. Juin a donc fait évoluer le genre en passant du régionalisme extérieur au régionalisme intérieur. Pour ce faire, notre travail se déroulera en deux grandes parties : la première recense les « traits » régionalistes de l'œuvre de Juin, après un rapide détour portant sur la définition de ce courant littéraire. La deuxième expose l'originalité de la pratique de Juin, en montrant le passage du « régionalisme extérieur » au « régionalisme intérieur ».

Mots-clés : *Littérature belge, régionalisme, Juin.*

Abstract

The aim of this work is to show that, although the work of Hubert Juin is normally classified within the field of regionalist literature, our author, instead of remaining alone before the idealizing exaltation of the terrain, goes comfortably beyond the limits of the genre, owing to his narrative technique and the demystification of rural wisdom. As a result, Juin causes the past genre to evolve from an exterior regionalism into an interior regionalism. For this reason, our work will be developed in two parts: the first will examine the regionalist features of Juin's work, following a brief journey through the definition of this literary current. The second part will set out the originality of Juin's practice, displaying the shift from "exterior regionalism" to "interior regionalism".

Keywords: *Belgian literature, regionalism, Juin.*

Dans l'historiographie littéraire belge, voire française, il est courant de voir l'œuvre romanesque de Juin reprise à la rubrique régionaliste. Cette œuvre comprend cinq romans publiés chez Calman-Levy et regroupés chez Marabout sous le titre des Hameaux¹.

¹ Il s'agit de : *Les Sangliers* (1958), *La Cimetière* (1962), *Chaperon Rouge* (1963), *Le Repas chez Marguerite* (1966) et *Les Trois Cousines* (1968).

S'il est vrai que parler de régionalisme en littérature renvoie d'abord à l'espace rural et au terroir, les récits d'Hubert Juin renvoient en effet à un espace restreint et à peu près circonscrit : Vellin (Athus), Tige (Aubange) et Lisse (Arlon). Et le fait que cet espace, quoique très fantasmé, soit celui de la naissance et de l'enfance de l'auteur, ne peut manquer d'ajouter à la confusion.

Mais si «régionalisme» sous-entend également l'exaltation idéalisante du terroir, dans ses paysages comme dans ses mœurs et coutumes, alors les récits de Juin transcendent de loin les limites étriquées du genre car, aussi bien par leur technique narrative que par leur démystification de la profondeur et de la sagesse paysannes, ils atteignent à une haute expression de la condition humaine dans ce qu'elle a d'universel, quel que soit par ailleurs le lieu de sa réalisation, car tout roman n'est-il pas forcément situé ?

En d'autres termes, notre propos veut montrer que Juin a fait évoluer le genre en passant du régionalisme extérieur, une sorte d'instantané à la limite de l'exotisme, au régionalisme intérieur qui saisit les êtres et les choses, non comme un décor, mais comme les éléments esthétiques de l'inscription du texte dans l'Histoire. Juin arrache, pour ainsi dire pour le réintégrer à la marche dialectique du temps, tant il est vrai qu'on n'évacue pas impunément l'Histoire du texte littéraire qui se veut, non pas décoratif à l'instar des textes régionalistes traditionnels, mais essentiel.

Pour ce faire, notre travail se déroulera en deux grandes parties : la première recense les «traits» régionalistes de l'œuvre de Juin, après un rapide détour portant sur la définition de ce courant littéraire. La deuxième expose l'originalité de la pratique de Juin, en montrant le passage du «régionalisme extérieur» au «régionalisme intérieur».

I. Les éléments «régionalistes» dans l'œuvre de Juin.

Avant d'aller plus loin, il est bon de nous attarder quelque peu sur cette notion si disputée, et dont une des faiblesses principales réside, paradoxalement, dans le fait d'échapper, très souvent, à une formulation stricte et suffisamment opérationnelle.

On peut dès lors comprendre que, dans la pratique, elle devienne un fourre-tout commode, brandi devant toute œuvre littéraire qui ose s'aventurer hors des espaces urbains et cosmopolites, espaces généralement considérés comme laboratoires esthétiques d'une condition humaine objective et prête pour l'exportation universelle.

Notre intention n'est nullement de légiférer en la matière, ni même de fixer. Cela exigerait d'autres compétences et d'autres développements. Nous voulons, très

modestement et à la lumière des amalgames accumulés sur les choix esthétiques de Junin, faire le point pour, éventuellement, lever ce que nous pensons être une équivoque à propos de ses romans.

Et pour lever cette équivoque, nous estimons qu'il ne faut pas sauter à pieds joints par-dessus les ambiguïtés régionalistes de l'œuvre, comme d'aucuns l'on fait et le font encore. Il faut, bien au contraire, passer par ces traits régionalistes de l'œuvre pour, justement, pouvoir mesurer l'originalité de Junin et la distance qu'il a prise par rapport aux textes régionalistes traditionnels. Telle sera notre démarche.

1. *Qu'est-ce que le régionalisme ?*

La littérature régionaliste est formellement apparue en Belgique vers la fin du siècle dernier. Elle a certainement quelque chose à voir avec la mode romantique de l'exaltation des cultures nationales et la mode naturaliste des portraits fidèles du réel, à la Zola et à la Maupassant. Quaghebeur, dans les «Balises pour l'histoire des lettres belges», signale avec pertinence que ce mouvement de recours aux ressources du terroir s'est à cette période accompli à l'échelle européenne. En Belgique, le grand Lemonnier, parmi bien d'autres, avec une œuvre comme *Le Mâle*, a conjugué une manière et un espace qui ne seront pas sans influence sur la vague des textes régionalistes imminents.

Le mouvement connaîtra ses heures de gloire avec des noms tels Hubert Krains, des Ombiaux, Glesner, Garnir, Delattre, Stiernet, Courouble, Davignon. Mais très vite, il semble s'essouffler, faute de renouvellement de ses recettes esthétiques. De sorte que Marcel Thiry, évoquant la position hostile du manifeste du groupe de Lundi (1937) face aux tenants d'une littérature nationale, retiendra le reproche suivant : «il (le manifeste) montre que le mot d'ordre de *La Jeune Belgique*, «soyons nous-mêmes», s'il est déformé dans le sens d'une limitation de notre horizon littéraire à d'étroites frontières d'état ou de province, ne peut qu'étouffer la vie des lettres».

A propos du régionalisme proprement dit, Marcel Thiry continue : «s'en prenant de façon plus spéciale au régionalisme, il expose le danger de «réduire l'activité littéraire à cette défense et illustration des particularités géographiques». Et il ne craint pas de dénoncer ce régionalisme comme une des causes de notre condition inférieure au sein de la littérature française.

Au vu de ces reproches et des écrits des auteurs régionalistes précités, nous pouvons, avec Daniel Laroche, retenir comme hypothèse de travail la définition suivante du régionalisme : courant littéraire qui se donne comme objet «la peinture et l'idéalisation du «terroir», soit la contrée natale, et, plus étroitement encore, le Village.

Terroir généralement rural, campagnard – ce qui donne lieu à diverses descriptions de la vie «naturelle», et même primitive : importance du quotidien, du familial, du prosaïque...»².

Cependant, ne nous faisons pas d'illusion sur la fiabilité de cette définition car, selon les auteurs et selon les critiques littéraires pris en compte, la notion se pare de nombreuses autres nuances, ni définitivement fixées, ni parfaitement consensuelles.

Par ailleurs, l'occasion est propice pour rappeler que Juin a été non seulement romancier mais également critique et poète de grand talent. Il ne se privera pas de se prononcer sur le régionalisme en tant qu'esthétique littéraire.

En ce qui nous concerne, il nous est clairement apparu que ce concept, fondé de manière essentielle sur *l'élément spatial* du récit, pouvait être parcouru dans la plupart de ses nuances par des antinomies du genre : proche/lointain, haut/bas, petit/grand, fini/infini, continu/discontinu, ouvert/fermé, plein/vide, repos/mouvement, etc.

Élément spatial, certes, mais qui qualifie un espace essentiellement anthropomorphe, pareil en cela au récit lui-même. *Élément du récit parmi d'autres*, certes, tels l'intrigue, le temps et la perspective narrative, l'espace devient envahissant, voire encombrant lorsqu'il s'agit de peaufiner l'esthétique régionaliste, de sorte qu'il dispute au récit lui-même son rôle de construction du sens : en l'occurrence le sens de la condition humaine, ou encore le sens de l'Histoire en tant que totalité signifiante.

Ce qui donne lieu à une autre série d'antinomies telles isolement/sociabilité, attirance/répulsion, sécurité/insécurité, semblable/autre, quantité/qualité, silence/bavardage, et nous en passons. Le premier essai où Juin invoque les hameaux de son enfance ne s'intitule-t-il pas *Les bavards* ? Occupons-nous maintenant de traits régionalistes dans les récits de Juin.

2. L'œuvre romanesque de Juin à l'aune du régionalisme

L'élément régionaliste qui a mis tout le monde d'accord à propos de Juin est le choix des hameaux comme espace essentiel d'investissement de l'ensemble de ses récits. Ce terroir, Juin en plante ainsi le décor, dans ce style nerveux et lapidaire qu'il a utilisé dans *Les Trois Cousines*, dernier roman du cycle :

² LAROCHE, D., «L'impossible retrouvaille, *Le Repas chez Marguerite d'Hubert Juin*», in *Écriture de l'imaginaire, dix études sur neuf écrivains belges*, sous la direction de Michel Otten, Bruxelles, Labor, 1985, p. 31.

Les hameaux sont une grande poignée de fermes dispersées entre le cours de la Messancy, les ruines de la cimenterie et les forêts du haut où se trouve la combe d'Alternoix. C'est Vellin. Puis vient Tige, un village. Et enfin, le bourg, Lisse ou l'on se rend aux jours du marché³.

Ouvrons ici une parenthèse pour signaler que Hubert Juin, de son vrai nom Hubert Loescher, est né le 5 juin 1926 vers 20 heures à Athus, dont le nom littéraire est justement Vellin. On a coutume de situer ces hameaux dans les Ardennes belges mais, observée de près, la réalité n'est pas si simple car les sensibilités géo-linguistiques sont vives dans la contrée.

Ces sensibilités subdivisent la contrée en trois parties : les Ardennes belges, dont la ligne de partage avec le sud passe grosso modo à hauteur de Bouillon et de Martelange ; la Gaume, limitée au nord par les Ardennes et à l'est par le pays d'Arlon et enfin justement le pays d'Arlon, bordé par le Grand Duché à l'est et par la France au sud.

Il ne faut donc pas se tromper devant un riverain, sur l'appartenance territoriale de notre auteur : Juin n'est ni ardennais (malgré ses propres «flottements») ni gaumais (n'en déplaise à certains de ses biographes), mais bien Arlonais, c'est-à-dire du pays d'Arlon, où se parle le luxembourgeois.

S'il est arrivé à Juin de magnifier ces terres dans ses essais ou dans ses poèmes, il est par contre quasi impossible de trouver ce ton laudatif dans ses récits. Nous reviendrons sur ce paradoxe curieux mais tout à fait explicable.

Néanmoins, dans *L'automne à Lacaud*, recueil paru à Bruxelles en 1972, Juin s'écrie :

Ardennes, premiers regards. Que le monde était beau dans son habit d'orties ! Le ciel avait des mains douces, fleurant le pain et la lentisque. Il y avait des voix en rocailles, du papier d'étain, et, tremblant d'aveux, le myosotis (p. 27).

Ailleurs, dans son essai *L'arbre au féminin* paru en 1980, il revient à ses chères orties : «J'ai oublié de dire que les orties ne sont nulle part aussi vertes que dans le pays des Trois Ardennes» (p. 85). Partagé entre la ville et la campagne, ne dira-t-il pas, toujours dans *L'arbre au féminin* : «Je mourrai irréconcilié. J'ai besoin de la touffeur du monde, de la saveur des herbes mouillées, du caprice des feuilles peignées par le vent» (p. 95).

³ JUIN, H., *Les Trois Cousines*, Paris, Catman-Levy, 1968, p.11.

C'est donc dans ce minuscule territoire que Juin situera toutes ses intrigues et fera évoluer ses personnages. L'antinomie fermeture/ouverture du terroir est, dès lors, facile à mettre en place. Elle constitue donc le deuxième trait régionaliste de l'œuvre. Celui-ci s'investit dans l'hostilité envers l'étranger, l'extérieur, le dehors.

En effet, les personnages des cinq romans de Juin fonctionnent dans un système clos et peu complexe, animé par deux noyaux antagonistes. Le premier noyau reprend les habitants des hameaux, dont on a vite fait le tour, bien regroupés qu'ils sont sous leurs noms de famille.

Il s'agit des Gendre, Dopin, Thill, Perbal, Malperon, Loescher, Relten et autres Masure. La plupart de ces patronymes sont d'ailleurs réels. Les concernés ne l'ont jamais pardonné à l'auteur.

Ces familles sont soudées les unes aux autres autant par le lien du sang que par celui qui les attache à leur terre. Ces deux liens combrent de manière heureuse un désir d'enracinement aussi bien territorial que familial, faisant ainsi du terroir l'espace par excellence de la sécurité et de l'accomplissement identitaires.

La solidarité de ces familles, telle une loi du silence, ressemblant étrangement à celle de l'omerta sicilienne, dressera un mur infranchissable devant toutes les enquêtes amorcées lors de nombreux décès mystérieux qui jalonnent la chronique des hameaux.

Cette solidarité identitaire, on devait s'y attendre, s'assume non seulement dans la recherche et l'attrait du semblable, mais également dans le rejet et l'hostilité envers le dissemblable, c'est-à-dire envers tout étranger aux hameaux. Les textes de Juin en offrent maints exemples.

Dans *L'arbre au Féminin*, cet essai mêlé de fiction, Juin raconte cette perfidie de Cécile, la tenancière du cabaret de Vellin : «Lorsque les gens du bourg venaient par chez nous, [...] elle s'amusait [...] à offrir aux gosses de ces gens-là des crottes de bique écrasées entre deux sucres, et cela avec des mines de sorcière aimable» (p. 24).

Dans *Célébration du Grand-Père*, un autre essai capital portant sur le grand-père paternel (que les gens des hameaux appelaient avec méfiance «le venu d'ailleurs» (p.7), Juin souligne le paradoxe suivant : «dans cette région boisée où les contrebandiers traçaient sans fin ni cesse leurs chemins d'ombre, ombres eux-mêmes, errant dans les bas-côtés des maisons rassemblées, les villageois n'aimaient pas les inconnus» (p. 19).

L'affaire est donc entendue. Et les récits de Juin vont l'illustrer de la plus belle

manière, manière infiniment plus grave que les farces de la perfide Cécile. L'arrogante étrangère du premier récit de Juin, *Les Sangliers*, étrangère nommée Joséphine Dopin, trouvera une mort mystérieuse dans la Combe d'Alternois, un bois surplombant les hameaux.

Cette mort intervient à la suite d'une traque organisée dans tout le village, traque au cours de laquelle elle a connu le viol et endossé, bien malgré elle, le statut de gibier livré à la colère des prédateurs, en l'occurrence les villageois.

Plus loin, dans *La Cimenterie*, sa fille Anne Marie Dopin connaîtra une mort pratiquement semblable, toujours dans la fameuse Combe d'Alternois. Dans *Le Repas chez Marguerite*, Pierre, personnage sans nom de famille (et ce n'est pas peu dire, pour les gens des hameaux), est une sorte de vagabond qui vit à la lisière du bois, mais qui a fini par gagner la sympathie des hameaux à force de travail et de gentillesse. Il n'en demeure pas moins un étranger. En deux phrases lapidaires, le narrateur nous présente son péché capital : «Il s'appelait Pierre. Personne des hameaux ne savait au juste d'où il venait, ni qui il était» (p. 45).

A partir du jour où il a refusé de «s'intégrer» en déclinant l'offre d'un gîte faite par son ami le Mathieu du Moulin, une folle campagne de médisance s'est déclenchée contre lui. Et le narrateur de préciser : «C'est alors que les hameaux commencèrent à déparler de lui» (p. 48).

Sa fuite éperdue, puis son retour plus tard, en compagnie d'une étrangère et de sa fille Marguerite n'arrangeront rien. Bien au contraire, le corps de cette étrangère, Méthilde, est retrouvé pris «dans la nasse de la Messancy, comme un cadavre de rat ou de chien, gonflée et bleue», allongeant ainsi la liste des meurtres non élucidés.

C'est cette même logique xénophobe qui pousse, un peu plus tard, la jeune Marguerite à l'exil, après qu'elle a été violée publiquement par les jeunes du village. Dans *Les Trois Cousines*, cinquième roman du cycle, les maquisards qui se sont trop approchés des hameaux, ont été trahis et livrés à la vindicte de l'occupant allemand.

Et Juin de conclure de manière magistrale, dans *Chroniques sentimentales*, un autre de ses essais : «C'est cela la vie d'un village, avec tous ces regards de surface que chacun peut surprendre et qui renient l'étranger, car l'étranger est toujours incongru, qui apporte du dehors une bouffée d'Histoire»⁴.

La manière est magistrale car Juin a bien vu que la «fameuse bouffée de l'histoire», comme il l'appelle si bien, amenée du dehors par l'étranger va justement à

⁴ JUIN, H., *Chroniques Sentimentales*, Paris, Mercure de France, 1962, p. 143.

l'encontre de l'ordre éternel instauré dans le village par la dictature des traditions et des mœurs ancestrales, l'ordre immuable des saisons et l'éternel retour des choses. Cette bouffée de l'Histoire ne peut donc être que déstabilisatrice de l'ordre des choses. Nous y reviendrons.

Avec cela, nous voilà dans le troisième trait régionaliste de l'œuvre : la pérennité du temps et des choses avec son pendant naturel, l'hostilité envers tout changement et pour tout dire, le déni de l'Histoire.

Juin constate que les gens des hameaux, pareils en cela au monde rural en général, sont pour le maintien des traditions et hostiles au changement. Dans *Les Bavards*, premier essai qu'il n'a pas renié, une sorte de métatexte de toute la suite de son œuvre, Juin remarque à propos de sa parentèle : « Leur mémoire était un gouffre sans fond. On aurait pu tout y pousser, et tout y aurait disparu. Sans retour. Leur durée était sans fin. Avec eux, j'ai connu l'éternel présent. Le temps d'engranger, et le présent recommençait » (p.34).

Dans *Le Repas chez Marguerite*, justement le texte le plus soupçonné d'esthétique régionaliste, le narrateur déclare : « le temps passait [...]. Le temps revenait. Il n'y avait plus de temps » (p. 168/216).

Dans *Les Trois cousines*, le narrateur évoque la mesure du temps dans les hameaux en ces termes : « Ils avaient perdu les accessoires du temps : le jour qui basculait dans les branches n'avait pas de nom, lundi ? Vendredi ? Dimanche ? » (p. 80).

Mais c'est dans *Les Bavards* que tout a été, une fois de plus, donné d'avance. En effet, Juin, y écrit déjà ceci à propos des habitants des hameaux : « Aucun d'entre eux n'a réellement vécu. Aucun d'entre eux n'est mort réellement. Ils furent comme des bornes au long des champs de l'éternel. Ils furent les témoins aveugles et muets d'une existence énorme et immobile [...] » (p. 34).

On comprend donc qu'ils aient été agressés de manière définitive par l'invasion de la sidérurgie. Ainsi, dans *Le Repas chez Marguerite*, ce n'est même pas, comme l'a si bien vu Daniel Laroche, à la ville que le village s'oppose. C'est plutôt à l'industrialisation et à l'implantation des usines. Je cite : « Les culs-terreux regardaient d'un air mauvais ce ramassis d'étrangers venus mettre le feu au pays » (p. 75).

La rivière Messancy, propulsée quasiment au rang de personnage dans ce quatrième roman, est le symbole même de cette invasion et de cette corruption qu'amène l'industrie. Le narrateur, dans *Paysage avec rivière*, fait éclater toute son amertume sur la disparition des hameaux : « Les enfants ne se baignent plus dans la Messancy dont

on a rectifié le cours. Ce n'est pas sur cela que je pleure, (moi qui ne pleure pas) ni sur eux, ni sur la rivière qui est bien lisse maintenant dans sa robe de pétrole et de lessive synthétique : ils étaient voués à ce sort. Mais ils avaient, tous ensemble, représenté une chance-qui ne reviendra plus ?» (p.109).

Cette autre bouffée de l'Histoire, à savoir l'industrialisation subrepticement introduite dans les hameaux, va y exacerber un autre conflit à l'état latent : c'est celui qui met face à face les générations. Non seulement les jeunes du village abandonnent la terre pour se faire embaucher à l'usine, mais pour beaucoup d'entre eux, tout leur désir est concentré dans un seul mot : partir, quitter les hameaux et aller le plus loin possible.

Ainsi, dans *Chaperon Rouge*, le vieux Masure se lamente :

[C'est] comme une maladie qu'ils ont, qui les pousse aux épaules le plus loin possible. Et ils ne sont jamais assez loin, il faut le croire, puisque, ayant quitté Vellin, ils veulent faire plus : oublier Vellin... (p. 84).

Ceux qui restent au village ne sont pas pour autant soumis. Ils rejettent de plus en plus l'autoritarisme des vieux et tous les interdits qui entourent la sexualité. «C'est nous, maintenant, les maîtres» (p. 108) clament-ils dans *Le Repas chez Marguerite*.

Mais là, nous sommes déjà loin d'un trait rigoureusement régionaliste et cela nous permet donc une heureuse transition vers la troisième partie de notre exposé : à savoir l'originalité du régionalisme de Juin, si l'on peut ainsi s'exprimer. Car nous pensons que si Juin peut être qualifié d'écrivain régionaliste, ce qui ne serait pas totalement faux, au vu de tout ce que nous venons de dire, il ne peut cependant pas être taxé d'auteur propagandiste, d'auteur de pays, comme le vin du même nom.

L'essentiel de son originalité réside dans son écriture qui lui a permis avec brio de transcender le régionalisme décoratif vers le régionalisme intérieur, qui saisit ces communautés rurales dans le moment essentiel où elles assument leur condition d'hommes face aux aléas de l'Histoire et face à la marche du temps.

Avant de clôturer cette première partie, nous aurions pu nous attarder sur le fameux silence des paysans, que Juin a abondamment évoqué, et qui passe dans les textes de la plupart des régionalistes pour la coquetterie suprême de la sagesse ancestrale.

Mais nous savons que Juin a un tout autre avis sur la question, à savoir que ce silence, plutôt que d'être signe de sagesse, est au contraire fallacieux car, comme Juin disait dans son essai *Le double et la doublure*, «son épaisseur désigne un gouffre où tout se perd» (p. 41).

Toute l'aventure d'Hubert Juin en tant qu'écrivain est d'ailleurs placée sous le signe de la vengeance, comme il l'a lui-même déclaré dans une interview de 1979 à Joëlle Welschen : «Une vengeance de Roger Gendre (son prête-nom littéraire) non pas contre mais pour tous les siens, contre les siècles d'inculture qui sont leur héritage». C'est quasiment en avocat qu'il poursuit : «j'ai toujours prétendu être le premier de ma lignée à lire et à écrire : je parle pour tous les condamnés au silence qui sont venus avant moi»⁵.

II. Du régionalisme décoratif au régionalisme intérieur

Dans la partie précédente, nous avons déjà, ça et là, suggéré l'hostilité de Juin envers la négation de l'Histoire et le refus de la marche irréversible du temps, traits dominants de la plupart des textes régionalistes. C'est cette brèche que Juin va élargir pour pouvoir transcender les limites étriquées du genre.

Voilà pourquoi Juin lui-même a été formel sur les bons et sur les mauvais romans paysans. Dans *L'arbre au féminin*, Juin crève l'abcès en ces termes : « Les romans dits «paysans», parce qu'ils se plient aux dérisions du régionalisme, sont des leurres et des faussetés : ils effleurent la surface, méconnaissent le vrai, et tronquent le réel (qui est profond, souterrain, indicible absolument). On ne décrit pas un paysan, on est obligé de l'inventer : on l'invente pour qu'il existe» (p. 34).

Ailleurs, dans *Chroniques sentimentales*, il revient sur les dangers du régionalisme dont «l'erreur est de décrire, comme de l'extérieur, une menue partie de l'univers» (p.155). C'est ce que, pour notre part, nous avons nommé régionalisme décoratif, qui flirte d'ailleurs habilement avec les procédés à l'honneur dans l'exotisme littéraire.

C'est encore ce régionalisme qu'il rejette catégoriquement, lorsqu'il évoque son œuvre dans l'interview déjà évoquée. A la question de savoir si la geste des hameaux est le fruit de l'exil, voici sa réponse : «Certainement. Si j'étais resté dans les hameaux, je n'aurais pas écrit *Les hameaux*, ou bien, le faisant, je serais devenu un écrivain régionaliste, de cette race que je méprise» (p. 30). Ainsi, s'il s'agit d'endosser l'étiquette régionaliste, ce ne peut être n'importe laquelle.

Pour revenir à ses récits, Juin va utiliser la marche du temps, aussi bien pour pourfendre le régionalisme traditionnel que pour permettre à la fameuse bouffée de l'Histoire de reprendre pied dans le récit.

⁵ *Quand Les hameaux se mettent à parler*; p. 29.

La première et grave conséquence de la marche du temps sur les hameaux est une agression extérieure, celle de l'industrialisation que nous avons déjà évoquée. Celle-ci fait des romans de Juin une chronique d'une mort annoncée : la mort des villages de son enfance.

C'est ce que nous donne à lire l'exergue du troisième roman, *Chaperon Rouge*, où Juin déclare : «Mon éditeur et moi avons ensemble décidé de mettre à cette série de romans que j'écris un sur-titre : *Les Hameaux*». Passant au contenu, il précise : «Il n'y a pas de héros, il n'y a que des personnages. Il y a un lieu surtout, un peu diffus dans l'espace, fait d'un bourg, d'un village (ou deux), et de hameaux autour d'eux répandus. Tout cela meurt. Cette mort fait tout le drame» (p. 13).

Voilà l'explication première du refus de tout idéalisme bucolique, refus qui caractérise les romans de Juin : on n'y trouve pas un seul élément du décor terrien qui puisse prêter à une quelconque poétisation. Il s'agit bien de la chronique d'une mort, et la mort ne fait pas bon ménage avec le lyrisme. La Messancy elle-même est plus symbole de corruption et de cloaque que prétexte aux délices des paysages champêtres.

La deuxième conséquence de la marche du temps est bien une agression intérieure, celle de l'aggravation du conflit entre les vieux et les jeunes, impasse qui débouche sur l'affrontement direct à la fin du *Repas chez Marguerite*, quatrième roman.

Marguerite, fille de l'étrangère Méthilde, a décidé d'organiser un repas en l'honneur des retrouvailles entre Mathieu, son protecteur, et les autres vieux du village. Ce qui ramènerait tous ces vieux à un temps ancien et immuable, où l'ordre et la paix régnaient entre les habitants du village.

A la fin du récit, une bande de jeunes, tourmentés par le feu sexuel et le choqués par le dépérissement des hameaux, déboulent chez Marguerite en plein repas, sèment la pagaille, violent la jeune femme au passage et incendient le moulin.

Là encore, Juin refuse tout compromis avec le régionalisme de sécurisation identitaire et de soumission à la tradition. La mort est partout : dans la nature agressée par l'industrie comme chez les paysans déchirés par le conflit de générations. Tant il est vrai qu'on n'ignore pas impunément la marche dialectique du temps. Cette prise en compte du temps comme moteur du récit régionaliste est ce que nous avons nommé régionalisme de l'intérieur.

En conclusion, nous pouvons dire que le vrai roman régionaliste, d'après Juin, est celui qui est irréductible à toute activité non littéraire, tel le texte documentaire ou de propagande, l'instantané paysagiste et l'exotisme.

C'est dire que les contingences géographiques, si elles peuvent fonder

l'authenticité d'une œuvre littéraire, ne peuvent en aucune manière garantir sa vérité humaine. Elles peuvent tout au plus permettre de situer cette dernière.

Par conséquent, ni l'amour du sol natal, ni le sentiment nostalgique des lieux familiers ne suffisent à garantir la portée esthétique d'une œuvre littéraire. Car, aussi tautologique que cela puisse paraître, un roman régionaliste doit d'abord être un roman, avant d'être autre chose. Sinon pourquoi parlerait-on d'esthétique romanesque à son propos ?

Pour en revenir à Juin, après avoir choisi son sujet, il a dû évidemment laisser s'exprimer les faits, c'est-à-dire le fonds d'exigences permanentes d'un terroir qui a façonné sa parentèle.

Mais pour dire vrai, ce n'est pas Juin qui est allé à la quête du régionalisme ; c'est, bien au contraire, le régionalisme qui est venu tout naturellement à la rencontre d'un écrivain exigeant envers son art ; un écrivain à la recherche d'un langage juste, un langage à même d'exprimer la vérité du thème essentiel de son écriture, à savoir la reconquête de son enfance.

En effet, c'est par cette voie royale qu'il en est revenu tout naturellement à un lieu, à un temps et à une atmosphère, conjoncture extraordinaire qui a structuré son imaginaire et qui donne cette manière inimitable de son art d'écrire.

Une telle exigence de vérité dans l'usage du langage littéraire ne pouvait que bouleverser les assises du régionalisme traditionnel. Et n'en doutons pas, le genre a accusé le coup. De sorte qu'après Juin, il serait difficile d'aborder le régionalisme comme avant Juin.