



Un voyage en Poldavie : pour un essai d'histoire littéraire désintégrée



Imaginons un pays – mettons qu'il s'appelle la Poldavie¹ – où les écrivains seraient des citoyens d'exception. Pour rendre grâce à leurs talents, on leur construirait des monuments, on suspendrait leurs portraits dans les salles de classe et les écoliers, les mains croisées derrière le dos, réciteraient des extraits choisis de leurs œuvres majeures. Leurs enterrements seraient des grand-messes populaires, où le peuple entier rassemblé, les yeux rougis, couvrirait leurs cercueils de fleurs. Sur leurs pierres tombales de marbre blanc, des bouches avides déposeraient d'ardents baisers. Les parlementaires les convoqueraient dans leurs discours les plus décisifs, de ceux qui sont conçus pour emporter l'adhésion à propos d'une loi âprement disputée, et les présidents eux-mêmes invoqueraient leur autorité lettrée – soit en posant avec une édition reliée en cuir de leurs romans pour leur photographie officielle, soit en les citant au débotté et en s'acquérant ainsi le respect ému de leurs électeurs. On donnerait leurs noms à des rues, des avenues, des places, des bibliothèques, des porte-avions et des capsules spatiales ; certaines d'entre elles d'ailleurs, dépêchées aux confins de notre galaxie, porteraient, dans un langage apparenté au braille, quelques fragments littéraires à destination des extraterrestres.

Il va sans dire que les écrivains, dans ce pays, vivraient de leur plume, ou plus exactement qu'ils bénéficieraient d'une prime créative automatiquement octroyée par l'État, sans condition de ressource ni limitation dans le temps. Que le contribuable

1. C'est ainsi que se nomme la contrée imaginaire – et en vérité bien française – où se déroule *La Tête des autres*.



se rassure pourtant : les frais ainsi engagés seraient minimes et ne grèveraient en réalité nullement les finances publiques – et pour cause, la plupart des écrivains sont morts et les remplaçants ne se pressent guère au portillon. On peut en savoir gré à une ingénieuse disposition mise en place par les services de Bercy, stipulant qu'aucun écrivain ne pourra porter le même prénom qu'un autre : ainsi n'y aura-t-il qu'un seul Gustave, un unique Victor, un Jean-Jacques et un Jean-Paul. L'application de cette règle permet non seulement de simplifier les cérémonies d'hommage, en dispensant de l'usage du patronyme dans les banderoles et les discours, mais aussi et surtout de réduire considérablement le nombre de candidats au titre d'écrivain rémunéré et, partant, reconnu. Les parents se trouvent dès lors confrontés à un choix délicat : soit priver d'emblée leurs enfants – si talentueux fussent-ils – de toute possibilité de devenir écrivains en les appelant Honoré, Charles ou Arthur ; soit se risquer à les affubler de prénoms rares et peu communs, qui pourraient leur être désagréables au quotidien sans leur garantir pour autant le succès dans la carrière littéraire. Il y eut bien quelques Bernard-Henri et Jean-Marie-Gustave qui réussirent à se distinguer, mais le pari est jugé globalement incertain, et la plupart renoncent, par excès de modestie, à engager leur progéniture sur cette voie. Ainsi naquirent beaucoup d'aspirants écrivains qui, parce qu'ils portaient un prénom déjà pris, demeurèrent éternellement dans l'anonymat. Ils avaient beau écrire des textes qui vous saisissaient aux entrailles et vous faisaient battre la chamade, il y avait toujours un fonctionnaire du fisc pour leur rappeler qu'ils étaient arrivés seconds et faire en sorte que les honneurs leur soient systématiquement refusés : aussi n'étaient-ils jamais pris au sérieux. Tel fut le cas du jeune Marcel, né vingt ans avant la mort d'un homonyme auguste, qu'il admirait d'ailleurs raisonnablement : toute sa vie, et quoiqu'il fût pour se distinguer, il demeura *l'autre Marcel*. Aussi lui arrivait-il parfois de s'apitoyer sur son sort. Alors, il posait sa main sur sa maigre poitrine et, parce qu'il avait toujours été bon élève et même, quoiqu'il en dise, assez fort en thème, il citait Virgile dans le texte – *Heu,*

miserande puer, si qua fata aspera rumpas! Tu Marcellus eris – et il se rêvait fils d'empereur².

Une historiette de ce type aurait pu trouver sa place dans un recueil de Marcel Aymé. Sa trame évoque lointainement celle de « Pastorale », copieuse nouvelle reproduite dans *Le Puits aux images*, après avoir été initialement publiée dans *Lire de l'inédit* en août 1931³. Adoptant une approche prospective, l'auteur s'y essaie à la description d'une XVII^e République française dont la population rurale, rassemblée dans d'immenses gratte-ciels, est soumise à une stricte surveillance démographique, autorisée par le contrôle des naissances et par l'établissement de professions héréditaires – à l'exclusion des poètes, « éternels inconsolés des hiérarchies du ciel, que l'on interdit du droit d'être pères⁴ ». Lorsque dans le gratte-ciel de Dulcène, haut de cinquante-deux étages et riche de cinq mille habitants, vingt-trois poètes, aussitôt identifiés comme tels par « le service des mises au monde », naissent la même année, la situation est donc critique, au point que le chef du village envisage tout bonnement de les assassiner

2. Fils d'Octavie et neveu d'Auguste dont il fut aussi l'héritier présomptif, Marcellus fut emporté par la peste avant d'avoir atteint l'âge de vingt ans. Il incarne donc le jeune homme mort trop tôt, fauché avant d'avoir pu réaliser les nombreuses promesses dont il était porteur – et, plus singulièrement, sans doute par contamination des vers célèbres que lui consacra Virgile, le poète sacrifié. Citant des exemples empruntés à Jules Janin, Gauthier, Lamartine et Barbey d'Aureville, Antoine Compagnon suggère que Marcellus constitue dans la littérature un véritable type – celui de la jeunesse échouée, de l'ambition tranchée. Marcel Proust, fasciné par ce lointain homonyme qu'il cite à plusieurs reprises dans ses correspondances, se serait porté acquéreur d'une gravure de Pradier d'après Ingres, figurant Virgile occupé à déclamer ses vers à Auguste et à Octavie défaillante. Voir à ce propos le cours d'Antoine Compagnon disponible en ligne sur le site du Collège de France (« *Tu Marcellus eris* », le 29 janvier 2019, <<https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/proust-essayiste/tu-marcellus-eris>>, c. le 24 juillet 2023).

3. Marcel Aymé, *Le Puits aux images* [1932], in *Œuvres romanesques complètes*, tome I (édition présentée, établie et annotée par Yves-Alain Favre), Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1989, p. 673-825 ; pour « Pastorale », voir p. 735-768.

4. *Ibid.*, p. 740.

dès le berceau, espérant éviter ainsi les picrocholines querelles qu'ils ne manqueront pas de se faire à l'âge adulte :

– Qu'avons-nous à faire de vingt-trois poètes? dit-il au grand conseil du travail; nous en possédons déjà deux qui font plus de tapage à eux seuls que tout le reste de la commune. Avant quinze années, vous verrez que notre village sera divisé en vingt-trois écoles de poésie toujours prêtes à se déchirer pour quelque obscur calembour. Dans l'intérêt même de la poésie, il est bon qu'ils disparaissent : vous savez bien que les poètes passent le plus clair de leur temps à lamenter leur solitude. Si le nombre s'en accroît hors de proportion raisonnable, ils n'auront plus cette fameuse solitude qui est le meilleur de leur inspiration. Dès lors, comment apprécieront-ils ce qu'il leur plaît appeler leur mission? Voilà le grand danger. Moi, chef par la naissance et par le consentement de Félicien XII, considérant, d'une part, qu'il convient d'assurer la tranquillité à tous les étages de Dulcène; considérant, d'autre part, qu'il est nécessaire de parer à la congestion de la poésie, je décrète qu'il sera procédé, sauf inconvénient d'ordre sanitaire ou constitutionnel, à la mise à mort de ces vingt-trois poètes⁵.

Les innocents sont sauvés du massacre par l'intervention d'un curé au grand cœur, mais ce sera pour mieux réaliser les prédictions du chef en fondant des écoles rivales et en organisant des soirées littéraires qui dégénèrent en pugilats. Aussi le dirigeant finira-t-il par mettre à exécution ses menaces originelles en empoisonnant tous les poètes dulcéniens, à l'exception d'un seul, lors d'un banquet. Le jugement semble sans appel : l'hygiène politique autant que littéraire impose de limiter le nombre des poètes et, dans l'idéal, de ne pas excéder l'unité.

5. *Ibid.*, p. 744.

I. MARCEL VS MARCEL

Faire de notre historiette un ferment d'histoire littéraire, en affirmant que Marcel Aymé aurait pâti de l'aura de Marcel Proust relève du canular plus que de l'analyse scientifique... et pourtant. Force est de constater qu'alors même que les études proustiennes n'en finissent pas de prospérer, allant jusqu'à nourrir, ainsi que le pointe malicieusement Antoine Compagnon à l'orée d'une conférence au Collège de France⁶, les publications rivales de *La Revue d'études proustiennes*, du *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust* et du *Bulletin d'informations proustiennes*, Marcel Aymé est loin de goûter aux mêmes honneurs. La création des *Cahiers Marcel Aymé* en 1982 permet certes d'assurer la diffusion d'articles de qualité, à raison d'un numéro par an en moyenne, mais le journal demeure sans concurrent et ses sommaires se composent plus souvent de textes de l'auteur lui-même que de réflexions critiques qui lui seraient consacrées. Comment expliquer cette relative désaffection envers un écrivain qui bénéficia autrefois, non seulement des faveurs populaires, mais aussi de l'intérêt soutenu de critiques universitaires internationaux? Pourrait-on imaginer qu'un Marcel en chasse un autre, non par une quelconque absurdité administrative ou juridique, mais en raison des règles non moins strictes présidant à la construction de l'histoire littéraire, conçue comme un récit durablement infléchi par la révolution moderniste⁷? Une fois qu'on s'est ému de la dégustation de la madeleine et des impressions musicales délicates de la sonate de Vinteuil, quelle place reste-t-il pour un Marcel Aymé, pour ses rudes paysans, ses bourgeois dégustant des steaks saignants, attablés en tablier dans leur cuisine, et ses salonnières exposant à leurs

6. Voir l'introduction de la conférence de Luc Fraisse au Collège de France, « Le roman de Proust se termine-t-il par un essai théorique? » le 29 janvier 2019, <<https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/seminaire/proust-essayiste/le-roman-de-proust-se-terme-t-il-par-un-essai-theorique>>, c. le 24 juillet 2023.

7. Voir par exemple Michel Raimond, *La Crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966.

visiteurs les détails de leurs curetages et autres fausses-couches? Imagine-t-on la rencontre de la duchesse de Guermantes et du cafetier Léopold, amateur de Racine à ses heures perdues?

Si l'on veut bien prêter foi un instant à notre fiction critique, on constatera que les quelques allusions à l'auteur de *La Recherche* qu'on trouve essaimées dans l'œuvre d'Aymé ne sont pas sans témoigner d'une inquiétude diffuse. Paru en 1949, *Le Confort intellectuel* accorde ainsi une place conséquente au bien nommé M. Lepage, pourfendeur invétéré des avant-gardes littéraires qu'il rend coupables de tous les maux de la société française. Dans cet essai présenté sous forme de dialogue à bâtons rompus, la question de l'identification des positions de M. Lepage à celles d'Aymé pose évidemment problème, d'autant que le « Je » tient ici le rôle d'un discoureur circonspect, dûment effaré par les incongruités proférées par son interlocuteur. Sans prétendre trancher dans le jeu polyphonique malicieusement instauré par l'auteur, on se contentera de remarquer que si les griefs du bourgeois Lepage concernent avant tout la poésie romantique et symboliste, il réserve également une allusion critique à l'œuvre proustienne ou, plus exactement, à ses lecteurs enthousiastes :

Avec une tapageuse inconscience, ces mages de l'abscons et de la poésie verrouillée annexèrent l'écrivain le plus réaliste de tous les temps. Malgré son souci de transcrire fidèlement la réalité, malgré ses phrases rudement maçonnées, Proust acquit ainsi une réputation de préciosité, d'hermétisme, et passa pour une espèce de décadent. Vers 1925-1930, les gens d'une rare distinction ne pouvaient pas se rencontrer sans échanger des coups de coude dans l'estomac et, les yeux noyés, murmurer une suavité sur la sonate de Vinteuil ou la dégustation d'une certaine madeleine, car ils avaient été frappés non pas du tout par la charpente, la maçonnerie de l'œuvre proustienne, mais par quelques détails mineurs qui leur paraissaient d'une sensibilité un tant soit peu malade et par là même dignes d'attention⁸.

8. Marcel Aymé, *Le Confort intellectuel* [1949], Paris, Flammarion, 1988, p. 126.

La ferveur qui entoure Marcel Proust résulterait ainsi d'une lecture erronée et myope de son œuvre, considérée comme un parangon de subjectivité précieuse et d'émotivité délicate. Dans *Le Moulin de la Sourdine*, cette délicatesse se mue tout bonnement en dégénérescence nerveuse. C'est en effet dans la lettre anonyme qu'adresse un jeune corbeau au notaire assassin qu'apparaît le nom de Proust, étroitement associé à des pulsions homicides et obscènes :

Mon assassin chéri. — Sois tranquille, ce n'est pas moi qui te vendrai à la police. J'ai lu tous les livres de Marcel Proust, et ce que je voudrais, c'est égorger toute ma famille pour m'asseoir dans ses entrailles. Mais quand on occupe un certain rang, il faut renoncer à bien des choses. Pourtant, toi, tu n'as pas eu peur. Si tu savais comme je t'envie et comme je voudrais être, moi aussi, une sale crapule toute dégoûtante du sang, etc.⁹

Tout en demeurant strictement anecdotiques, ces rares allusions permettent de comprendre en quoi l'œuvre d'Aymé s'oppose à celle de Proust : là où la seconde se frotte aux avant-gardes¹⁰, la première rejoint ce qu'on pourrait appeler *a contrario* une *littérature d'arrière-garde*, s'autoproclamant volontiers réaliste, rustique et roborative (même si chacune de ces auto-proclamations appelle évidemment discussion). En dépit des connotations négatives qui s'y attachent, je préfère ici le terme « d'arrière-garde » à celui de « style réactionnaire », dont use Vincent Berthelier pour dépeindre la congruence d'un positionnement politique et d'une aspiration

9. Marcel Aymé, *Le Moulin de la Sourdine* [1936], in *Œuvres romanesques complètes*, tome II, édition publiée sous la direction de Michel Lécureur avec la collaboration de Lola Bermudez Medina, Carmen Camero Perez, Danielle Ducout et Pedro Pardo Jimenez, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2000, p. 335-500, ici p. 480.

10. Voir notamment à ce sujet Franc Schuerewegen, *Introduction à la méthode posttextuelle : l'exemple proustien* (Paris, Classiques Garnier, 2012) ou encore Luc Fraisse, *Le Processus de la création chez Marcel Proust : le fragment expérimental* (Paris, José Corti, 1988).

littéraire¹¹. Ce titre a d'abord comme mérite de rappeler celui d'une nouvelle d'Aymé, « En arrière », où cinq jeunes héritiers se laissent convaincre par un dénommé Martin (on verra qu'ils sont nombreux dans l'œuvre d'Aymé) de fonder une revue ainsi nommée, dans les pages de laquelle ils conspuent la révolution et célèbrent le grand capital au grand dam de leurs parents effarouchés¹². Deux raisons majeures me semblent de surcroît justifier la nécessité de distinguer Aymé des écrivains de droite et d'extrême-droite dont traite Vincent Berthelier.

La première est d'ordre idéologique : elle tient au fait que le positionnement d'Aymé sur l'échiquier politique s'avère plus subtil que celui des écrivains prêts à revendiquer coquettement l'étiquette de réactionnaire. Revenant sur le parcours éditorial de l'auteur, Vincent Berthelier prend d'ailleurs soin de préciser qu'il constitue « un cas limite », inclus dans le corpus « en raison de sa sociabilité plus que de ses convictions », ajoutant ensuite que « le tropisme de droite de Marcel Aymé s'observe *de l'extérieur*, en fonction d'indices objectifs (signatures, publications, sociabilités, etc.) mais pas *de l'intérieur* de l'œuvre¹³ ». De fait, en dépit du soutien indéfectible qu'il apporta à Céline ou Brasillach, Aymé ne compta pas parmi les auteurs inquiétés à la Libération : rien, dans ses œuvres romanesques et théâtrales, pas plus que dans les nombreuses chroniques qu'il publia dans la presse, ne permet de lui prêter la moindre affinité avec l'occupant allemand ou avec le régime vichyssois. Plus largement, il a professé à l'égard de la politique une constante défiance, qui exclut toute possibilité d'engagement : il semble qu'il faille prendre ce refus au sérieux, et admettre qu'Aymé fut, dans les termes de Brasillach, « indomptablement en dehors des partis¹⁴ ».

11. Vincent Berthelier, *Le Style réactionnaire*, Paris, Éd. Amsterdam, 2022.

12. Marcel Aymé, « En arrière », in *En arrière* [1950], *Cœuvres romanesques complètes*, tome III, édition présentée, établie et annotée par Michel Lécureur, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2001, p. 1367-1375.

13. Vincent Berthelier, *Le Style réactionnaire*, op. cit., p. 190.

14. Voir Michel Lécureur, *Album Marcel Aymé*, op. cit., p. 173.

Le second argument est d'ordre plus étroitement littéraire. Il se fonde sur l'idée que la littérature qu'on pourrait qualifier d'*arrière-garde* ne se résume pas à une prise de position politique : elle présente aussi une dimension à la fois éthique, liée à une certaine définition de la vie bonne ainsi que de la norme sociale (par exemple dans les rapports entre les sexes), et esthétique, fondée sur l'opposition systématique aux avant-gardes. À ce titre, l'œuvre d'Aymé n'illustre qu'imparfaitement le principe en vertu duquel « en littérature, les révolutionnaires conservent, et les réactionnaires révolutionnent le style », « les amis du peuple parlent le français de Richelieu, les amis de l'ordre jargonent comme des apaches¹⁵ ». Les usages de l'argot demeurent chez lui exceptionnels, cantonnés à la verve de quelques personnages, et en particulier de Céline, croqué dans une nouvelle montmartroise. Comme le note encore Vincent Berthelier dans les pages qu'il consacre à Aymé, « ses romans sont fantastiques mais respectent l'unité d'action ; ils font entendre le français déviant des voix paysannes et faubouriennes, mais dans un récit mené en français standard¹⁶ ». Quelques dizaines d'années plus tôt, dans la contribution qu'il donnait à la « Bibliothèque idéale » de Gallimard, Pol Vandromme notait de même, au sujet du style d'Aymé :

Marcel Aymé est un styliste dans la mesure où il se moque du beau style, des ornements, des coups d'archet. Il tient à passer inaperçu. C'est, au départ, un style de garde-champêtre ou, ce qui revient au même, un style de rapport de police signalant que telle chose s'est passée¹⁷.

Si Aymé est donc styliste, ce n'est pas en révolutionnant l'écriture littéraire, mais précisément en se gardant de toute incartade. À cette modestie s'ajoute un dialogue constant avec les classiques qui l'écarte des tentations modernistes : préférer

15. Vincent Berthelier, *Le Style réactionnaire*, op. cit., p. 16.

16. *Ibid.*, p. 207.

17. Pol Vandromme, *Aymé*, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque idéale », 1960, p. 138.

de La Bruyère et de Charles Perrault, il leur emprunte le goût des contes et des caractères, et multiplie au théâtre comme dans ses romans les références plus ou moins parodiques à la tragédie racinienne. De même, lorsqu'il parle d'art, ce n'est assurément pas pour s'exalter des audaces avant-gardistes : la peinture qu'il décrit est figurative, concrète et parfois consistante, comme celle du peintre Lafleur, qui se révèle capable de sustenter le spectateur affamé¹⁸.

On peut supposer que ce positionnement d'arrière-garde explique le relatif oubli contemporain d'Aymé : « l'autre Marcel » pâtirait de notre façon de raconter l'histoire littéraire, que Francesca Lorandini assimile à une « forme de snobisme » généralisée¹⁹. Établir un tel constat ne conduit cependant pas nécessairement à s'insurger contre la cruelle injustice faite aux vaincus, aux minorés du grand récit patrimonial : certains oubliés sont légitimes, et certains choix indispensables. Postuler une qualité inhérente aux *minores* et aux mal-aimés de l'analyse textuelle relève d'une inversion naïve, dont Hélène Merlin-Kajman démontre éloquemment l'insuffisance argumentative :

[...] une tendance critique encouragée par la sociologie bourdieusienne et devenue un poncif comme un autre veut que les textes « mineurs » ne doivent cette qualité inférieure qu'au fait qu'ils auraient perdu la bataille de la reconnaissance légitime. [...] Le geste de vouloir les réhabiliter se veut un geste politique qui s'appuie sur une certaine définition et de la littérature et de son commentaire. Les textes mineurs, d'un côté, sont perçus comme des sortes de personnages allégoriques incarnant les « vaincus » de l'histoire auxquels on redonnerait la parole. Ceci entraîne

18. Voir Marcel Aymé, « La Bonne Peinture », in *Le Vin de Paris* [1947], *Œuvres romanesques complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 986-1040.

19. Francesca Lorandini, « Relire Marcel Aymé », *Revue italienne d'études françaises*, n° 6, 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, <<http://journals.openedition.org/rief/1177>>, c. le 24 juillet 2023.

que, de l'autre, leur commentaire repose sur l'interdiction de porter sur eux tout jugement de valeur esthétique²⁰.

Précisons donc d'emblée que la présente relecture d'Aymé ne se conçoit pas comme un « geste politique », visant à rendre de nouveau audible une voix minorée ou à réhabiliter un auteur accusé à tort d'avoir choisi le mauvais camp. En aucun cas mon objectif n'est ici de dédouaner Aymé des choix politiques qui furent les siens, de nier le caractère problématique que présentent certains de ses textes, ou d'interdire « tout jugement de valeur esthétique » sur son œuvre, souvent inégale. En relisant Aymé, j'aimerais plutôt me livrer à une expérience en histoire littéraire : qu'y a-t-il à tirer aujourd'hui d'une œuvre d'arrière-garde ? À quelles conditions demeure-t-elle lisible, au sens où elle pourrait encore procurer à la fois plaisir esthétique et matière à réflexion ?

Je voudrais mettre à l'épreuve la possibilité de lire ces textes *autrement*, de sorte à leur restituer, si ce n'est une forme d'actualité, du moins une présence et une pertinence contemporaines – au risque d'abuser de l'hospitalité bien connue de « l'œuvre ouverte », en l'émancipant complètement des opinions connues ou supposées de l'auteur. Emboîtant le pas à Franc Schuerewegen, qui l'appliquait à Proust, j'entends donc m'essayer ici à une lecture posttextuelle de certaines œuvres d'Aymé, supposant qu'« il n'y a d'autre texte que celui que l'acte de lecture fait surgir » et posant en retour « la question de savoir quel peut bien être le bon usage des textes dès lors qu'on a choisi de ne pas les interpréter », autrement dit de ne pas se placer dans la position de l'herméneute en quête d'un sens préexistant²¹. Marcel Aymé constitue à ce titre un cas particulièrement propice : par l'usage récurrent de la polyphonie (romanesque, mais pas seulement, puisqu'elle intervient également dans la structure dialogique du *Confort intellectuel*), par son goût de

20. Hélène Merlin-Kajman, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, coll. « Theora incognita », 2020, p. 81-82.

21. Franc Schuerewegen, *Introduction à la méthode posttextuelle : l'exemple proustien*, *op. cit.*, p. 23.

la parodie et par sa maîtrise consommée de l'ironie, parfaitement analysée dans le chapitre que lui consacre Vincent Berthelier, il se dérobe si bien à toute interprétation qu'il est parfois difficile de trancher, à le lire, entre un sens et son contraire. Faut-il ainsi lui assigner les vues de M. Lepage, décrivant les méfaits de la poésie, ou prêter foi à son identification à un « Je » timoré ? Faut-il aspirer à l'utopie dulcénienne ou s'en garder à tout prix ? Comment enfin prêter crédit à la profession de foi d'un auteur réaliste, chez qui « les juments naissent vertes ; les employés montmartrois ont le pouvoir de traverser les murailles ; les cabaretiers se mettent à composer des vers raciniens ; les normaliens s'établissent garçons bouchers ; des gens simples, étrangers à la magie, arrêtent à leur guise la marche du temps et ne vivent qu'un jour sur deux²² », pour reprendre la liste parcellaire dressée par Pol Vandromme ?

Afin de sortir du « piège de l'ironie²³ », qui condamne le lecteur à s'égarer dans les strates multiples d'une énonciation complexe, je me propose de le retourner malicieusement contre son auteur, pour lui faire dire ce qu'assurément il n'envisageait pas, ou pour l'inscrire dans des familles littéraires qu'il n'eût pas rejointes spontanément. L'entreprise n'est pas sans précédent : le 18 juillet 1959, le *Marcel Aymé* de Jean Cathelin est ainsi chroniqué dans les pages du *Monde* par Yves Florenne, qui prend la peine de souligner combien il y a de « courage pour un critique qui se situe à gauche à s'intéresser aussi attentivement, avec une sympathie aussi déclarée, à un écrivain classé généralement à droite ». Sans mériter d'être érigé au rang d'argument d'autorité, ce modèle n'est pas anodin : il témoigne de ce que le lecteur de Marcel Aymé n'est pas nécessairement un homme (ou une femme) de droite (ni assurément d'extrême-droite), et de ce que la mention de ce nom, aujourd'hui oublié plus que réprouvé, n'est pas réservée aux pages du *Figaro littéraire*. J'aimerais à ce titre faire mienne la déclaration liminaire de Jean Cathelin, revenant sur les haussements de sourcils circonspects que lui valut son intérêt pour Aymé :

22. Pol Vandromme, *Aymé, op. cit.*, p. 127.

23. Vincent Berthelier, *Le Style réactionnaire, op. cit.*, p. 209.

J'avais besoin d'écrire ce livre pour qu'on sache que ce critique féroce de la société bourgeoise et ce tendre créateur de fées est un homme de notre temps, utile et significatif, qu'un homme de gauche doit lire et aimer, même si, comme Balzac, il joue parfois au légitimiste ou si, comme Voltaire, il rend à l'occasion hommage à un potentat éclairé²⁴.

Plus de cinquante ans plus tard, présenter Aymé comme un « homme de notre temps », parvenir à redonner sens à ses œuvres en les rendant « utiles » et « significatives », est devenu plus difficile encore : les griefs qu'on peut énoncer à son encontre ne concernent plus seulement ses compromissions politiques, mais aussi sa représentation de la société française (assez uniformément blanche et hétérosexuelle) et des relations entre hommes et femmes. Appeler à « relire Aymé », ou à le « prendre au sérieux » comme y invite éloquemment Francesca Lorandini paraît dès lors insuffisant : banni des programmes scolaires, négligé par la critique académique, il risque d'être versé dans le purgatoire de plus en plus étendu des auteurs jugés illisibles, de ceux qui imposent le recours à des *trigger warnings* et à des précautions oratoires. Celles-ci étant dûment fournies, je ne me cacherai pas plus que Jean Cathelin d'aimer Aymé depuis ma plus tendre enfance : l'écriture de ce livre vise pour partie à comprendre comment et pourquoi une lectrice du XXI^e siècle peut trouver intérêt et plaisir à cette inavouable fréquentation. Le présent essai ne sera dès lors ni une biographie intellectuelle, ni un exercice d'admiration ou une tentative de justification, ni une monographie complète (tant l'abondance et la variété des écrits d'Aymé interdisent toute prétention à l'exhaustivité). Je le conçois plutôt comme un dialogue avec l'œuvre romanesque et théâtrale d'Aymé, que j'envisage de soumettre à trois hypothèses paradoxales, ou à tout le moins incompatibles avec l'image quelque peu figée qu'on a conservée de l'auteur. À rebours de cette représentation sclérosée, je m'emploierai à lire Aymé en *démocrate* (et même ponctuellement en soixante-huitard avant l'heure), en

24. Jean Cathelin, *Marcel Aymé ou le Paysan de Paris*, Paris, Nouvelles Éditions Debrasse, 1958.

francophone (franchissant allègrement la frontière plus ou moins arbitrairement tracée dans le champ littéraire entre Français et francophones) et en *éthicien* (ce dernier terme s'opposant à la posture plus classique du moraliste). Par cette lecture, j'espère contribuer à la mise en œuvre d'une histoire littéraire dont l'anachronisme assumé²⁵ n'exclut pas la prise au sérieux des textes, de leurs ressources poétiques et de leurs potentialités narratives.

Le propos développé dans ces pages se fondera dès lors exclusivement sur une analyse de l'œuvre, et non sur celle de la posture de l'auteur (et encore moins sur celle de ses opinions politiques, pour le moins confuses) : la préférence sera donc accordée aux textes de fiction d'Aymé (romans, nouvelles et théâtre) plutôt qu'à ses écrits journalistiques et à ses essais. Sans doute vaut-il cependant la peine de rappeler combien la triple perspective annoncée tranche sciemment avec certaines des prises de position publiques de l'autre Marcel, et notamment avec le retournement de 1935, qui marqua le début de son association à la droite littéraire. En octobre de cette année, Aymé accepta en effet d'apposer sa signature au Manifeste des intellectuels français pour la défense de l'Occident et de la Paix en Europe, appelant à la suspension de toute mesure de rétorsion contre l'Italie à la suite de l'invasion de l'Éthiopie. Son nom voisinait là, entre autres, avec ceux des dirigeants de l'Action française, Charles Maurras et Léon Daudet, de Robert Brasillach ou de Pierre Drieu La Rochelle. Aussitôt accablé de reproches par ses collègues journalistes et hommes de lettres, Aymé se défendit en prétendant « vider sa signature de toute signification politique » et « en avançant, comme unique motivation, la paix en Europe » : à l'en croire, « son accointance temporaire avec l'extrême-droite résultait en somme d'un fâcheux concours de circonstances » et de sa fidélité à des « valeurs humanistes

25. J'emprunte l'idée d'une critique littéraire anachronique aux essais de Laurent Dubreuil. Voir à ce propos Anthony Mangeon (dir.), *L'Empire de la littérature : penser l'indiscipline francophone avec Laurent Dubreuil*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Plurial », 2016.

générales²⁶». Quelque crédit qu'on accorde à ces justifications, redoublées et prolongées ensuite dans les pages de *Silhouette du scandale*, il importe de ne pas minorer l'importance d'un événement qui modifia radicalement la perception d'Aymé dans le champ littéraire et contribua durablement à sa mauvaise réputation. Mes propositions de relecture, dans ce contexte, n'entendent nullement nier ni réparer l'erreur historique d'Aymé, mais plutôt lui trouver et même, osons le mot, lui *inventer* un contrepoint. Lire Aymé en démocrate, c'est aller contre ce blanc-seing donné au totalitarisme; le considérer comme un francophone revient à le rapprocher des populations extra-européennes pour lesquelles on lui reprocha de manquer cruellement d'empathie; le prendre comme un éthicien implique enfin de ne pas s'arrêter à la solution contestable qu'il donna au dilemme opposant pacifisme et lutte contre le totalitarisme, entre l'intérêt du plus grand nombre et celui de ses voisins les plus immédiats.

II. L'ANARCHISTE ET LE DÉMOCRATE

Exhumer dans l'œuvre de Marcel Aymé les ferments d'un « art du roman démocratique²⁷ » ne va pas de soi : non content d'avoir consenti, au nom de la défense de la paix, aux annexions territoriales d'un régime totalitaire, l'autre Marcel manifesta une appétence anarchiste dont Valentine Terray fait l'un des traits caractéristiques de la « Bohême réactionnaire » qui rassembla à Montmartre Céline, Vlaminck, Gen Paul et bien d'autres encore²⁸. Refusant avec une remarquable constance toute affiliation, qu'elle soit de droite ou de gauche, et professant un désintéret

26. Vincent Berthelier, *Le Style réactionnaire*, op. cit., p. 188 et p. 190.

27. Voir Anthony Mangeon, *Henri Lopes : un art du roman démocratique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Plurial », 2021.

28. Voir à ce propos Valentine Terray, « Marcel Aymé et les Hussards : un "contemporain" capital? La droite littéraire à la reconquête de son aura intellectuelle après la Libération », mémoire de Master 2 soutenu sous la direction de Pascal Ory à l'Université Panthéon-Sorbonne, en septembre 2018.