

# Marcel Aymé, romancier populiste par défaut

## Marcel Aymé : populist novelist by default

Cyril Piroux

Volume 44, Number 2, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1023763ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1023763ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Piroux, C. (2013). Marcel Aymé, romancier populiste par défaut. *Études littéraires*, 44(2), 101–114. <https://doi.org/10.7202/1023763ar>

Article abstract

This article is rooted in the firm belief that Marcel Aymé was given the very first Populist Novel Award for his June 1930 novel *La Rue sans nom*. We believe this notion, much echoed by academic and literary critics, to be proof enough of the populist nature of the novel. However, Marcel Aymé was never labelled a populist, despite having won some literary awards, including the 1929 Renaudot Prize for *La Table-aux-Crevés*. This article seeks to clarify the origins of this misunderstanding, for which Aymé himself may be partly responsible. Indeed, the author, populist by default, edged increasingly closer to a broad-ranging sensibility, the ambiguous nature of which gave him the significant advantage of being able to write in a popular fashion without being pinned down by a defining label.



# Marcel Aymé, romancier populiste par défaut

CYRIL PIROUX

Commençons, à la manière de Léon Lemonnier, par une anecdote plaisante. À l'origine de cet article réside la conviction intime que le premier prix du Roman populiste avait été attribué à Marcel Aymé pour *La Rue sans nom*, roman publié en juin 1930. Cette idée reçue sur l'écrivain, relayée au reste par la critique littéraire et universitaire, ne manqua pas de nous convaincre de la facture populiste de l'œuvre en question. Nos conclusions devinrent toutefois plus nuancées lorsque nous tombâmes sur une heureuse confidence de Marcel Aymé, rapportée par Michel Lécureur dans la version augmentée de sa biographie de l'écrivain. À propos de Jean Cathelin, qui avait fait paraître, trois ans plus tôt, un essai critique sur son œuvre<sup>1</sup>, l'auteur de *La Rue sans nom* avait en effet précisé à Dorothy Brodin : « Il me prête le prix Populiste que je n'ai jamais eu<sup>2</sup>. » Des prix littéraires, Marcel Aymé en a certes obtenu quelques-uns : le prix Corrard pour *Brûlebois* en 1927, le prix Renaudot 1929 pour *La Table-aux-Crevés*, la bourse de la fondation Blumenthal en 1930 et le prix de la revue *Minerva* en 1931 pour *La Rue sans nom*<sup>3</sup>. Mais en vérité, pas de prix du Roman populiste. L'écrivain, au même titre que le véritable premier lauréat du prix en question, Eugène Dabit, aurait-il donc « fait du populisme sans le dire et sans le savoir<sup>4</sup> » ? *La Rue sans nom*, il est vrai, manifeste *a priori* certaines des principales préoccupations du roman populiste (filiation naturaliste et rejet du scientisme zolien, primat de l'imagination sur l'observation, recherche de drames universaux dans la matière populaire). Mais cette sensibilité littéraire ne semble pas avoir été exploitée de manière désintéressée par l'auteur, qui espérait en effet, à travers elle, exprimer à la fois sa position dans le champ littéraire et son insoumission aux contraintes de l'engagement politique.

## L'héritage naturaliste...

Analysant les modes de figuration du peuple dans le roman français d'Émile Zola à Louis-Ferdinand Céline, Nelly Wolf remarquait que la « mise au point des formules fondatrices, capables de fournir des modèles d'engendrement à la

---

1 Jean Cathelin, *Marcel Aymé ou le Paysan de Paris*, Debresse (Au carrefour des lettres), 1958.

2 Michel Lécureur, *Marcel Aymé, un bonhôte homme*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 367.

3 *Ibid.*, p. 139.

4 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930, p. 66.

composition de types et de scènes populaires modernes, [...] [avait] été l'affaire du XIX<sup>e</sup> siècle », et que « les fictions de l'ère républicaine [étaient] soumises à leur hypertexte<sup>5</sup> ». Le traitement des thèmes populaires et démocratiques dans les fictions populistes, héritières elles aussi « du corpus des romans réalistes écrits à l'époque antérieure<sup>6</sup> », n'échappe pas à cette réalité. Aussi se dit-on naturellement avec Marcel Aymé, lorsque Léon Lemonnier affirme que « le peuple offre une matière romanesque très riche et à peu près neuve<sup>7</sup> », que la littérature populiste « ne fait que continuer une tradition littéraire déjà ancienne, qui n'a jamais menacé ruines, et [qu']il n'y a de nouveau que le nom<sup>8</sup> ». Marcel Aymé ne prétend donc pas avoir inventé quoique ce soit, assumant, sans prétention à l'originalité, ce mouvement vers le peuple esquissé dès ses premiers romans.

Dans *La Rue sans nom*, les personnages se définissent d'abord par leur labeur et leur appartenance à la rue. Quoique le lecteur ne les surprenne jamais au travail, ouvriers, terrassiers, maçons, prostituées demeurent en effet fatalement enchaînés à leur misérable besogne, usés par la nécessité du pain quotidien.

Entre 5 et 6 heures du matin, la rue bruissait de voix mornes et de semelles traînées ; les hommes sortaient des maisons, engourdis de chaleur, pour arriver dans les usines du lointain à l'heure où le jour se lèverait. La paupière lourde encore de sommeil, résignés aux habitudes nécessaires, ils s'en allaient à la peine monotone qui faisait du pain pour tous les jours et un litre de rhum le samedi soir<sup>9</sup>.

Certains en tirent une certaine fierté : Méhoul, bagnard repent, met ainsi un point d'honneur à se distinguer de Finocle par le fait qu'il gagne honnêtement sa vie : « L'argent, déclare-t-il, il me vient en travaillant, moi<sup>10</sup>. » D'autres le vivent comme une injustice indépassable, tel Mânu, le fils de Méhoul, révolté à l'idée d'avoir à « travaill[er] pour cet homme-là<sup>11</sup> », Finocle, l'« ami » encombrant et pique-assiette de son père. Les Italiens, en outre, lorsqu'ils échappent au surnom dévalorisant de « Macaronis », reçoivent le plus souvent une identification socioprofessionnelle : « Maçons ou terrassiers, ils travaillaient dans des fondrières désolées à construire une ville triste, prévue pour des nombres, un vaste hangar de main-d'œuvre<sup>12</sup>. » Les femmes, enfin, ne sont pas en reste et n'échappent pas aux labeurs les plus pénibles. Leur sort se résume d'ailleurs à deux univers misérables, séparés par une frontière ténue : celui du foyer et celui du trottoir. Louise Johannieu raconte :

---

5 Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France (Pratiques théoriques), 1990, p. 8.

6 *Id.*

7 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 33.

8 Marcel Aymé, « Roman paysan et littérature prolétarienne », *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires*, textes réunis et présentés par Michel Lécureur, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 107-110, ici p. 109.

9 Marcel Aymé, *La Rue sans nom*, dans *Œuvres complètes I*, édition établie, présentée et annotée par Yves-Alain Favre, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, p. 363.

10 *Ibid.*, p. 356.

11 *Ibid.*, p. 359.

12 *Ibid.*, p. 364.

Les femmes n'ont pas tant de plaisir dans l'existence. En attendant de se marier, elles vivent comme elles peuvent, en grattant juste de quoi ne pas crever de faim. Une fois qu'elles ont un homme, c'est les gosses, les engueulades, les maladies, la fatigue. Il faut aller faire des ménages, parce que l'homme qui vous a fait des enfants n'est pas seulement capable de les nourrir tout seul. Et ils croient avoir tout fait parce qu'ils ont passé une journée à l'usine. Ah, je voudrais bien, oui, aller à l'usine sans me tracasser de rien d'autre<sup>13</sup>.

Mais par-delà l'évocation des misères du travail, l'œuvre de Marcel Aymé reste avant tout un roman urbain, circonscrit à une rue anonyme représentative des quartiers ouvriers à la fin des années 1920. Reprenant ce topos naturaliste que constitue l'enfermement de la ville et des quartiers populaires, l'écrivain propose une véritable peinture réaliste de la rue et de ses multiples corollaires, lieux de misère, logements délabrés, bars crasseux, dont on ne sort le plus souvent que pour la prison, l'hôpital ou la fosse commune. Lors de l'arrivée de Finocle, dans l'*incipit* du roman, le narrateur a tôt fait de préciser qu'il « n'était pas de la rue<sup>14</sup> », décrivant un homme « angoissé par la solitude », dans un cadre hostile et oppressant. Et il est vrai que son visage de « bourgeois heureux<sup>15</sup> », ainsi que le charme et la bonté de sa fille Noa, contrastent avec ce décor misérable et sordide, envahi par « l'odeur des maisons sales et la hargne des chiens qui cherchaient leur nourriture dans les détritrus de la rue molle de boue<sup>16</sup> ».

Dans cet univers insalubre et menaçant, l'alcool « me[t] une étincelle de chaleur dans les tripes<sup>17</sup> ». Le bar tient à ce titre une place centrale dans le roman, tant sur le plan diégétique que spatial. « Il est le roi de la rue, Minche<sup>18</sup> », le patron gras et abject du café où les hommes se retrouvent pour prendre un verre d'eau-de-vie, le matin, avant d'aller « tendre l'échine à la pluie<sup>19</sup> ». Lieu de socialité, c'est aussi la place où l'on se réunit les dimanches et jours chômés, croyant abandonner pour un temps son « fardeau d'habitudes » en « étir[ant] une valse lente aux filles<sup>20</sup> ». Enfin et surtout, c'est l'endroit où se nouent les intrigues et se règlent les conflits, parfois, avec une violence inouïe.

Le plus grave était qu'une femme quittât son mari pour s'en aller loger dans le Coin-des-Gueux. Le drame passionnel se déroulait avec les accessoires ordinaires, gifles, agression à main armée, quand il n'aboutissait point, par un soir de gros vin, à quelque boucherie compliquée dans le cabaret de chez Minche<sup>21</sup>.

« En fait, énonce Michel Lécureur, le regard de Marcel Aymé se porte essentiellement sur une humanité moyenne. Aussi, son œuvre [...] oublie-t-elle rarement de nous

---

13 *Ibid.*, p. 473.

14 *Ibid.*, p. 353.

15 *Ibid.*, p. 487.

16 *Ibid.*, p. 353.

17 *Ibid.*, p. 363.

18 *Ibid.*, p. 373.

19 *Ibid.*, p. 372-373.

20 *Ibid.*, p. 364.

21 *Ibid.*, p. 365.

présenter des petites gens [...], les déclassés comme les clochards ou les prostituées », dont la présence récurrente, « confère une qualité supplémentaire à l'étude réaliste qu'il nous propose<sup>22</sup> ». Cette évocation « réaliste » et sans ironie des indigents, « apanage de la tradition du roman picaresque<sup>23</sup> » dont se réclamera d'ailleurs Léon Lemonnier, semble en ce sens cristallisée dans l'appellation significative de l'une des extrémités les plus délabrées de la rue, le Coin-des-Gueux, occupée par les Italiens. Travailleurs expatriés, venus rechercher du travail en France, ces derniers ne sont d'ailleurs pas sans contenir quelques traits du *picaro* brièvement évoqués par Léon Lemonnier, ce « gars du peuple qui roule sa bosse de ville en ville, tâchant de se débrouiller et de trouver la combine<sup>24</sup> ». Finocle également, sous ses faux airs de bourgeois accompli, a tout du héros picaresque. Certes, il ne manque pas d'argent, n'est pas malade, ne recherche pas à tout prix un métier. Mais comme le *picaro*, il multiplie vainement les actions pour assouvir son rêve d'ascension sociale, sans jamais parvenir toutefois à s'extirper de sa misérable condition. Cette œuvre déroute alors par la succession de tragédies et de mésaventures qu'elle déploie, et ses personnages, par leur propension au ratage et à la résignation.

### ... et les limites de la raison humaine

Ebbe Spang-Hanssen, rappelant la formation et la culture scientifiques de Marcel Aymé, écrit : « Marcel Aymé a vu dans la révolution scientifique du XX<sup>e</sup> siècle [celle des théories d'Einstein] la possibilité de se délivrer du monde infini et mécanique de Newton<sup>25</sup> ». Il ajoute :

Son credo littéraire tient à une méfiance générale à l'égard de la raison humaine. [...] Toute l'œuvre de Marcel Aymé est une protestation contre les abstractions desséchantes, qu'elles viennent du scientisme ou de l'humanisme. [...] En sa double qualité de paysan et de mathématicien, il [...] s'oppose à l'esprit cartésien traditionnel, qui se croit capable de dégager les vérités essentielles grâce à la seule raison<sup>26</sup>.

L'écrivain, malgré la peinture naturaliste qu'il propose de ces êtres « oubliés] au fond d'une petite rue de pauvres<sup>27</sup> », rejoint en ce sens Léon Lemonnier qui considérait que la littérature constituait avant tout un moyen de se libérer de la science. « Nos méthodes n'ont rien de scientifique<sup>28</sup> », écrit le promoteur du roman populiste. Et la littérature qu'il propose entend bien se distinguer d'un roman moderne qui, après avoir « subi l'influence de la science<sup>29</sup> » et les *outrances* naturalistes, succombait enfin à l'esthétique proustienne, sa « psychologie simpliste » et ses fadeurs sentimentales.

22 Michel Lécurer, *La Comédie humaine de Marcel Aymé*, Lyon, La Manufacture, 1985, p. 134-135.

23 Philippe Hamon et Alexandrine Viboud, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 363.

24 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 71.

25 Ebbe Spang-Hanssen, *La Docte ignorance de Marcel Aymé*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 17.

26 *Ibid.*, p. 19-20.

27 Marcel Aymé, *La Rue sans nom*, *op. cit.*, p. 486.

28 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 49.

29 *Ibid.*, p. 30.

De son côté, l'auteur de *La Rue sans nom* refuse le règne de la raison sur les sentiments humains. Méhoul, par exemple, partagé entre l'intention raisonnable de protéger sa nouvelle vie en dénonçant Finocle et l'amitié instinctive qu'il voue à son ancien camarade de baigne, ne parvient véritablement à agir et à rejoindre ce dernier qu'à partir du moment où la mort du petit Johannieu le libère du raisonnement stérile où la peur de tout perdre l'avait enfermé.

Cette conscience des limites de la raison humaine devait logiquement aboutir à une perte de l'idéal réaliste et à une conception plus humble de l'art romanesque, constituée, selon Ebbe Spang-Hanssen, « de rigueur intellectuelle et de solidarité avec l'espèce humaine dans toute sa misère<sup>30</sup> ». En mettant au jour la finitude de l'homme, la crise de l'intelligence dévoila aussi l'impossibilité de le représenter en usant de méthodes scientifiques. Marcel Aymé, développant un relativisme littéraire plus optimiste qu'on ne veut le croire, est à ce titre convaincu que « la vie secrète d'un être ne se déduit pas d'une opération mathématique tracée au bas d'une page de notes<sup>31</sup> », et que la description de l'homme doit le ramener à des réalités plus authentiques. De son côté, Léon Lemonnier annonce dans son manifeste l'émergence d'une nouvelle génération de romanciers, ayant « une conception plus nuancée de [son] rôle et de [ses] méthodes<sup>32</sup> ».

Pour en finir avec ces spéculations rationalistes et psychologisantes, ces représentations mécanistes de l'homme et de l'âme, le roman devait donc à tout prix renouer avec les réalités sensibles de la vie. Privilégiant une écriture intuitive (voire instinctive), en re-présentant notamment des « êtres de chair », il redonnerait ainsi son sens au mot *humanité*, « distendu entre de vagues infinis<sup>33</sup> ». Léon Lemonnier ne nie pas, en cela, apprécier chez Zola la peinture de l'« acte de chair<sup>34</sup> », non pour son côté racoleur et vulgaire, mais pour l'incarnation du personnage de roman qu'elle permet. « [T]ous les actes naturels, quels qu'ils soient, sont dignes de l'attention de l'artiste<sup>35</sup> », écrit-il. De même l'œuvre de Marcel Aymé se caractérise-t-elle par la prégnance des affects et des instincts des personnages, dont l'écrivain craignait d'ailleurs à juste titre qu'elle ne déplaise à la revue de l'abbé Bethléem<sup>36</sup>. « Dans un roman, écrit-il, il n'y a aucune raison "d'étudier" — mot haïssable — les réactions du métier de plombier sur un individu, de préférence à celle d'une affection de la prostate<sup>37</sup>. » Plus encore, ce primat du corps sur la raison permet au romancier, d'une part, d'enraciner la création littéraire (et le personnage de roman) dans la matière physique et, d'autre part, d'abolir les frontières sociales en ramenant

---

30 Ebbe Spang-Hanssen, *La Docte ignorance de Marcel Aymé*, *op. cit.*, p. 21.

31 Marcel Aymé, « Roman paysan et littérature prolétarienne », *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires*, *op. cit.*, p. 8.

32 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 3.

33 Marcel Aymé, *Le Confort intellectuel*, Paris, Flammarion, 1949, p. 58.

34 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 5.

35 *Ibid.*, p. 26.

36 Michel Lécureur, *Marcel Aymé, un bonnête homme*, *op. cit.*, p. 168.

37 Marcel Aymé, « Un jeune romancier nous parle du roman », *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires*, *op. cit.*, p. 110-114, ici p. 113.

l'homme (populaire ou bourgeois) aux réalités les plus universelles et prosaïques du vivant ; cela, loin de tout déterminisme et de tout intellectualisme.

### Du primat de la création sur l'observation

S'il reconnaît, dans « ce goût qu'a Zola de ne rien omettre et de tout montrer », le signe louable de croire « en l'unité profonde des choses<sup>38</sup> », Léon Lemonnier ne cache pas aussi préférer la « familiarité des détails<sup>39</sup> » émergeant parfois de l'œuvre zolienne. De la même manière, Marcel Aymé entendait bien, avec *La Rue sans nom* notamment, renouveler, au sein du roman moderne, le naturalisme d'Émile Zola, dont Michel Lécureur explique « qu'il n'appréciait pas les longues descriptions fastidieuses<sup>40</sup> ». Dans un article offert au *Quotidien* le 9 décembre 1929, alors même qu'il est en train de composer *La Rue sans nom*, l'écrivain note ces mots essentiels :

Il est admis, en effet, qu'un romancier est avant tout un observateur. [...] Il y a là une erreur d'habitude, préparée par l'école naturaliste et consacrée par l'école psychologique. La vérité est qu'un romancier honnête [...] n'observe pas. Il reçoit. [...] Dans un roman, il n'est pas besoin et il est dangereux, pour créer une ambiance d'usine, d'accumuler des détails sur une dynamo ou un moteur à gaz pauvre. [...] Une simple phrase, même si elle contredit la réalité, peut suggérer plus d'impressions vraies que tout un livre de scrupuleuses documentations<sup>41</sup>.

De ces propos ressort un aspect essentiel de l'esthétique ayméenne (somme toute assez proche du projet populiste) : le rejet d'un scientisme forcené, basé sur une pratique exacerbée de l'observation et brimant *de facto* le travail d'imagination de l'écrivain et du lecteur. Le romancier « digne du nom » ne s'attache pas selon Marcel Aymé à rendre compte le plus fidèlement et le plus complètement possible de ses observations. « Il doit être général et donner l'impression de la vérité profonde<sup>42</sup>. » Quant aux poètes véritables, explique Lemonnier, ils se reconnaissent « tout de suite au rythme de leur phrase, à la richesse de leurs images, à quelque chose de naïf et d'ambitieux dans le sujet, *au tour irréal* du livre entier<sup>43</sup> ».

Aymé et Lemonnier semblent en cela animés d'un même désir de création, partager un goût similaire pour le conte et le plaisir de lire. Tous deux rejettent en effet un art romanesque trop mécanique, assujéti aux pratiques expérimentales de la science, et qui scléroserait en somme l'inspiration créatrice du conteur en diluant la fiction dans des inventaires fastidieux. De Balzac, le premier apprécie ainsi « la vérité qu'il a constamment inventée », tantôt *imaginant* « dans le sens du réel, à la faveur peut-être d'une observation fortuite », et tantôt *inventant* « dans le sens de la mode romantique, à la suite peut-être d'une lecture<sup>44</sup> ». De Maupassant, dont on imagine bien l'influence qu'il eut aussi sur Marcel Aymé, il célèbre « son

38 *Ibid.*, p. 20.

39 *Ibid.*, p. 29.

40 Michel Lécureur, *Marcel Aymé, un honnête homme, op. cit.*, p. 167-168.

41 Marcel Aymé, « Un jeune romancier nous parle du roman », *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires, op. cit.*, p. 111-112.

42 *Ibid.*, p. 113. Nous soulignons.

43 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste, op. cit.*, p. 33. Nous soulignons.

44 *Ibid.*, p. 55.

indifférence à tout ce qui n'est pas son art de conteur » ; de Huysmans, enfin, sa « curiosité mystique qui devient attirante<sup>45</sup> ».

Ce goût pour la fable est sans doute plus exacerbé encore chez Marcel Aymé. « Les observations faites dans la rue, dans une usine ou dans un salon, seront utiles au philosophe, à l'essayiste, au statisticien », déclare l'auteur de *La Rue sans nom*. « Elles n'intéressent pas directement le romancier qui joue surtout avec des impressions<sup>46</sup> ». Lemonnier, en revanche, ne manque jamais de relier ce travail de création et d'invention à celui de l'observation, si sommaire soit-il : « L'art est un mensonge », concède-t-il, avant d'ajouter : « Mais comme tout mensonge, il doit singer une vérité, et cette vérité, l'observation seule peut la lui révéler<sup>47</sup>. » Il n'en reste pas moins cependant que, dans ses grandes lignes, le discours des deux écrivains conserve le même mot d'ordre : « le roman pour le roman<sup>48</sup> ! », et défend un art littéraire radicalement différent du discours scientifique dans lequel l'invention et la création joueraient le premier rôle.

Nous entrons alors au cœur du débat animant les Lettres françaises des années 1930 et opposant en particulier les romanciers populistes à l'école prolétarienne d'Henri Poulaille. Au moment où il entreprend la composition de *La Rue sans nom*, l'écrivain s'est replié à Dole. Il ne peut entrer en contact avec un univers populaire dont il ne détient qu'une connaissance très sommaire. *La Rue sans nom* n'a donc pas les caractéristiques premières du roman d'expérience prôné par l'auteur du *Pain quotidien* et tient davantage des romans populistes, ces « romans et histoires populaires où, selon Poulaille, un minimum de réalité est amalgamé à la fantaisie et à la convention<sup>49</sup> ». Or l'œuvre de Marcel Aymé nourrit ce paradoxe d'avoir été rejetée, avec le plus de force, par l'un des chefs de file du roman populiste, André Thérive. Dans *Le Temps* du 26 septembre 1930, le critique écrit :

Toutes les paroles sont si fausses, comme d'ailleurs tous les gestes et toutes les réactions ordinaires des êtres qui nous sont présentés, que je ne trouve à ce récit que le mérite d'un exercice. [...] Les actes ou le milieu n'offrent aucun intérêt documentaire, ce qui semble une gageure pour un roman qui semble un roman de mœurs aux observateurs superficiels. Imaginez du Zola interprété par Péladan ! [...] Ah ! non, non, tout plutôt que cela !

Le propos est sévère et d'assez mauvaise foi. L'auteur de *Sans âme* semble en effet reprocher à cette œuvre cela même qui faisait, selon Lemonnier, l'originalité du roman populiste en le distinguant notamment de l'école prolétarienne : l'« illusion du vrai ». On peine alors à comprendre le contenu « prolétarien » des reproches contradictoires adressés par André Thérive à Marcel Aymé : pour prétendre au titre de romancier populiste, voire parler au nom du peuple, l'auteur de *La Rue*

---

45 *Ibid.*, p. 30.

46 Marcel Aymé, « Un jeune romancier nous parle du roman », *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires*, op. cit., p. 112.

47 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, op. cit., p. 56.

48 *Ibid.*, p. 39.

49 Henri Poulaille, *La Littérature et le peuple, Nouvel âge littéraire 2*, Bassac, Les Amis d'Henry Poulaille et Plein Chant, 2003, p. 104.



*sans nom* aurait donc dû étudier assidûment, sinon *vécu* l'atmosphère des milieux ouvriers... Or en vérité, les talents de conteur de l'écrivain ne déréalisent pas l'univers de la rue. Et puis, les détresses intérieures de Jean Soreau, le héros du *Charbon ardent*, ne comportent-elles pas elles aussi une part d'invention ? Sauf à imaginer naturellement que le labeur d'un normalien comporte quelques affinités avec celui de l'employé de bureau.

Les romans de Marcel Aymé apparaissent donc indissociables de leur réception. C'est là encore un trait que l'esthétique ayméenne partage avec le projet populiste. « La littérature ne prouve rien, elle crée autour d'elle un univers vivant<sup>50</sup> », écrit Lemonnier. « Il faut que, le livre fermé, les personnages se lèvent et accompagnent le lecteur [...]. Il faut qu'ils aient pour lui autant de réalité que les êtres de chair qu'il rencontre chaque jour<sup>51</sup>. » Cette « illusion du vrai » reposerait alors sur un pacte de lecture conclu implicitement entre l'auteur et son lecteur : refusant la prétention à parler de ce milieu en connaisseurs, les populistes proposeraient en revanche au lecteur de l'imaginer avec lui. Chez Marcel Aymé, cet effet de réel repose essentiellement sur une écriture presque filmique, une rhétorique descriptive basée sur le *pathos* et invitant le lecteur à dépasser l'illusion mimétique. Interrogeant dans *L'Ordre* du 26 octobre 1930 les rapports du roman et du cinéma, l'écrivain explique que, « devant l'écran », les romanciers « ont découvert toute la force de vérité qui tient dans la déformation de la réalité [...] ». Il ajoute : « Des gens moroses accusent ces romanciers-là de ne donner, comme au cinéma, que l'illusion de la vérité. Mais qu'est-ce qu'on peut bien demander de plus<sup>52</sup> ? »

### **La Rue sans nom ou l'opportunisme littéraire de Marcel Aymé**

Appliquer l'étiquette populiste à l'œuvre de Marcel Aymé, et en particulier à *La Rue sans nom*, est d'autant plus tentant que ce roman s'inscrit résolument dans le débat sur les rapports entre la littérature et le peuple animant la littérature française des années 1930. À ce titre, le romancier ne semble pas avoir été insensible aux controverses esthétiques et idéologiques de l'entre-deux-guerres, qu'il semblait suivre d'ailleurs avec une certaine constance et auxquelles il lui arriva de prendre part. Le 9 août 1930, Marcel Aymé alimente ainsi, avec un article éloquent, la discussion menée par *Les Nouvelles littéraires* sur les littératures paysannes et prolétariennes (de juillet à septembre 1930). On y lit toute sa méfiance à l'égard d'une « étiquette sans destination précise », dont « [o]n [se] passerait bien<sup>53</sup> ». Le propos, cependant, intervient deux mois après la publication de *La Rue sans nom* en juin 1930, comme si l'écrivain désirait afficher avec fermeté, mais de manière ambiguë (le mot *populisme* n'est en effet jamais cité), son rejet d'« une tendance assez restrictive » à laquelle il craignait d'être associé, alors même qu'il s'en était considérablement rapproché quelques mois plus tôt, non sans succès éditorial et financier d'ailleurs.

50 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, op. cit., p. 35.

51 *Ibid.*, p. 37-38.

52 Marcel Aymé, « Roman et cinéma », *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires*, op. cit., p. 114-115. Oserions-nous reconnaître André Thérive parmi ces « gens moroses » ?

53 Marcel Aymé, « Roman paysan et littérature prolétarienne », *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires*, op. cit., p. 109-110.

Or après *Brûlebois* et *La Table-aux-Crevés*, *La Rue sans nom* exprime un tel désir de renouvellement de sujet et d'atmosphère et, par là même, un tel pas vers le projet populiste, que l'on ne peut s'empêcher de penser qu'à ce moment de sa création littéraire, le passage du paysan à l'ouvrier résulte chez l'écrivain non pas nécessairement d'un véritable empressement à rallier les rangs de l'école populiste, mais d'une relative conformité à une écriture très présente dans la littérature des années vingt, celle du roman de la rue. Au risque de faire bondir les plus convaincus d'un Marcel Aymé non conformiste et marginal, le choix du sujet et du titre notamment ressortirait en ce sens à une fabrication apparente visant à inscrire le livre dans le paysage littéraire du moment ou, pour reprendre les théories de Jérôme Meizoz<sup>54</sup>, à une *modalité poétique de présentation de soi* affirmant une position dans le champ littéraire. Délaisser pour un temps la matière rurale, avant d'y revenir par une autre voie avec *La Jument verte*, aurait ainsi constitué pour l'écrivain une occasion unique de se dégager de l'étiquette régionaliste et paysanne, par laquelle il s'était fait connaître du public et dont il risquait d'avoir du mal à se débarrasser. Aussi *La Rue sans nom* apparaît-il comme un véritable intermède fictionnel entre le roman paysan et la deuxième partie plus fantastique de l'œuvre du romancier.

Des raisons financières et institutionnelles gouvernaient en outre à cette expérimentation opportuniste de la tendance populiste. Marcel Aymé paraît bien avoir compris très tôt, alors même qu'il faisait son entrée dans le monde des lettres, que, comme le soulignait à juste titre Marie-Anne Paveau, « l'étiquette populiste dans le champ littéraire ser[vait] plus à établir des places et des légitimités qu'à désigner des contenus littéraires<sup>55</sup> ». Michel Lécureur explique ainsi qu'au moment de la composition du roman, l'écrivain connaît des moments difficiles. Le prix Renaudot pour *La Table-aux-Crevés* lui a certes apporté une certaine popularité, mais pas la consécration et moins encore les moyens financiers de vivre de sa plume. À cette époque, Marcel Aymé s'intéresse donc régulièrement aux prix littéraires<sup>56</sup> et « cultive les relations qui pourront lui permettre d'être admis dans le monde des lettres<sup>57</sup> ». L'écrivain semble bien avoir quelque temps conservé en ligne de mire le prix du Roman populiste, entre 1929 et 1930 notamment. Son mouvement de convergence vers la tendance populiste devait ainsi constituer un atout considérable dans cette course à la renommée et à la consécration. Composant *La Rue sans nom* dans le sillage de l'école populiste, non par adhésion totale, mais par « posture auctoriale », l'écrivain s'assurait une audience et une médiatisation plus larges.

### Un écrivain « sans religion politique »

Quitte à se voir attribuer une étiquette, mieux valait-il encore qu'elle fût « officiellement » apolitique. Le manifeste de Léon Lemonnier et les confidences de Marcel Aymé résonnent sur ce point d'une étonnante série d'échos. De leur

---

54 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

55 Marie-Anne Paveau, « Le "roman populiste" : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots*, n° 55 (juin 1998) « Discours populistes », p. 45-59, ici p. 53.

56 Michel Lécureur, *Marcel Aymé, un bonnête homme*, op. cit., p. 122-124.

57 *Ibid.*, p. 110.

insoumission commune aux contraintes de l'engagement politique découle en effet une conception relativement proche de l'art romanescque, qui ne souffrirait aucune spéculation, aucune idéologie, fût-elle scientifique, philosophique ou politique. « Je ne me mêle point de métaphysique, ni de spiritisme<sup>58</sup> », déclare Léon Lemonnier, dans un élan qui, s'il aurait fait bondir Jean-Paul Sartre, n'aurait pas manqué de plaire à l'auteur de *La Rue sans nom*. « On nous a dit encore », insiste Lemonnier, « que, de toute manière, [le mot populiste] semblerait garder une valeur politique, et que nous aurions l'air, pour le moins, de bolchevistes. Mais nous sommes [...] de purs gens de lettres et notre activité ne s'est jamais manifestée en dehors du domaine artistique<sup>59</sup> ».

Pouvait-on, toutefois, sincèrement espérer presser le mot « populiste » et le vider de sa substance politique par la seule action de l'art littéraire ? Au début des années trente en effet, le terme est très fortement ancré à deux idéologies divergentes mais pas nécessairement contradictoires, l'anarchisme de droite et l'idéologie de gauche. Aujourd'hui encore, les positions politiques ambiguës<sup>60</sup> adoptées plus tardivement par l'auteur de *La Rue sans nom*, incitent volontiers la critique à lui attribuer la première étiquette. Christiane et Michel Lécureur<sup>61</sup> ont bien montré cependant que Marcel Aymé s'était d'abord positionné à gauche, en acceptant en 1933, sur la demande d'Emmanuel Berl, de collaborer à l'hebdomadaire politico-littéraire *Marianne*.

L'orientation de Marcel Aymé, trois ans plus tôt, vers la matière populaire et le roman populiste en particulier semble donc s'inscrire dans cette dynamique et échapper encore aux prises de positions réactionnaires qui seront celles de l'auteur de *Silhouette du scandale* (1938), d'*Uranus* (1948), du *Confort intellectuel* (1949) ou de *La Tête des autres* (1952). Parallèlement au drame individuel réunissant finalement Finocle et Méhoul, le livre se ferme en effet sur le soulèvement quasi unanimiste des habitants du Coin-des-Gueux, que de riches propriétaires menacent d'expropriation. Derrière cette chronique de la rue progresse donc inéluctablement l'histoire d'un drame collectif, celui du pot de terre contre le pot de fer, la lutte de « ceux d'en bas contre ceux d'en haut », qui ne semble pas sans rapport avec la crise de confiance systémique sévissant dans l'entre-deux-guerres, ni même, par conséquent, avec l'image « apolitique » que l'auteur n'aura de cesse de forger de lui-même.

Au reste, les habitants de *La Rue sans nom* ne se mêlent point de politique. Certes, il y a bien dans le roman quelques références aux luttes syndicales et sociales de l'entre-deux-guerres, qu'il s'agisse des grèves sans issue des usines Té, de Vanoël, meneur de grèves surveillé par la police, ou de l'acte de résistance des habitants du Coin-des-Gueux face à la police venue les déloger. Ces références, cependant, restent allusives. Immigrés italiens et ouvriers français se confondent dans la même misère quotidienne. Quant aux grévistes, ils ne sont évoqués que brièvement et présentés

58 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, op. cit., p. 36.

59 *Ibid.*, p. 69.

60 Lorsqu'il signa en 1935 la pétition « Pour la défense de l'Occident », lancée par Henri Massis et les intellectuels de droite, où il s'engagea à la Libération aux côtés de son ami Robert Brasillach.

61 *Marcel Aymé, écrits sur la politique (1933-1967)*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

comme des vaincus aux « gueules mal lavées, tirées par l'angoisse<sup>62</sup> ». Vanoël, par exemple, ne constitue qu'un personnage secondaire du roman et la mobilisation des Italiens du Coin-des-Gueux n'empêchera pas la destruction du quartier.

Comme Léon Lemonnier, Marcel Aymé semble donc n'avoir jamais prétendu « parler au nom du peuple », ni même cru à la possibilité de produire une littérature démocratique et une culture prolétariennes. Dans *Les Nouvelles littéraires*, l'écrivain rejette même fermement les prétentions didactiques et politiques de l'école prolétarienne, aux motifs, d'abord, que la littérature ne pouvait s'adresser au peuple, sauf à cultiver son goût des belles-lettres ; ensuite, qu'elle n'offrait qu'une représentation stéréotypée et médiocre du peuple, qu'il aurait été injurieux de lui infliger. Le propos est proche une fois encore de celui de Léon Lemonnier, qui n'espérait pas lui-même être lu par le peuple, sauf à « refaire son éducation » et à « prendre cette attitude politique et sociale dont nous nous gardons comme de la peste car elle est nuisible à l'art<sup>63</sup> ».

### Marcel Aymé, en haine du bourgeois

Si le roman populiste « tient compte de cette âpre nécessité d'après-guerre : gagner sa vie<sup>64</sup> », recréant ainsi « le halo de l'atmosphère » des quartiers populaires, il ne porte en revanche aucun intérêt sociologique ni n'accorde aucune attention sociale à son appréhension du peuple. Cette matière « pittoresque » constitue pour lui un moyen de renouer avec le quotidien de la « masse de la société<sup>65</sup> ». On voit donc ici combien cette définition du peuple, réserve littéraire de « drames<sup>66</sup> » universels, mais pittoresques, reste encore marquée par l'origine et les préjugés bourgeois de ses théoriciens. « Ce n'est pas le peuple comme entité sociale qui intéresse les populistes », déclare à juste titre Marie-Anne Paveau, mais « le peuple au service de l'art, donc, le peuple instrument d'une stratégie de (re)conquête du champ littéraire, occupé par les “modernes”<sup>67</sup> » ; et *in fine*, le peuple comme moyen efficace de redorer le blason d'une littérature encombrée d'embarrassantes « valises vides qui puent plus ou moins le renfermé<sup>68</sup> ».

Les réactions « sociales » de Léon Lemonnier et de Marcel Aymé visent donc moins à entreprendre un véritable élan désintéressé vers le peuple (dont la définition reste floue), qu'à produire une véritable charge contre les bourgeois et leur littérature. Il faut à tout prix, déclare le promoteur du roman populiste, « en finir avec les personnages du beau monde, les pécores qui n'ont d'autre préoccupation que de se mettre du rouge, les oisifs qui cherchent à pratiquer des vices soi-disant élégants<sup>69</sup> ». Le projet populiste repose ainsi sur le dévoilement d'une dualité indépassable entre

---

62 Marcel Aymé, *La Rue sans nom*, *op. cit.*, p. 373.

63 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 72.

64 *Ibid.*, p. 78.

65 *Ibid.*, p. 60.

66 *Id.*

67 Marie-Anne Paveau, « Le “roman populiste” : enjeux d'une étiquette littéraire », *art. cit.*, p. 52-53.

68 Emmanuel Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*, Paris, Grasset, 1929 ; rééd. Paris, Laffont, 1970, p. 48.

69 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 25.

la bourgeoisie, entité superficielle de la société, et le peuple, matière romanesque authentique et naturelle. « Nous avons choisi ce mot de populiste parce qu'il nous a paru former la plus violente antithèse avec ce qui nous répugne le plus : le snobisme. Comme les gens du peuple, nous avons horreur de toute pose<sup>70</sup>. »

Marcel Aymé, s'il ne reprend certes pas avec la même conviction cette antithèse quelque peu réductrice, procède volontiers dans ses œuvres à un étonnant brouillage axiologique — non dénué d'ailleurs, nous l'avons dit, de visées contestataires — par l'entremise duquel les personnages *a priori* les plus ordinaires, voire médiocres, accèdent parfois au rang de héros tragiques. Cela est le cas par exemple de l'étonnante Noa de *La Rue sans nom*, ex-prostituée à qui l'auteur accorde quelques nobles traits de caractères, de solides qualités romanesques, des actions héroïques et désintéressées. Dans cette rue sinistre, elle est la belle histoire et le cœur de l'intrigue, au point d'apparaître d'ailleurs plus humaine et authentique encore que la Rabourdin de *Brûlebois*, la Dulâtre du *Bœuf clandestin*, l'Ancelet de *Travelingue*, la Yolande Donadiou des *Maxibules* et autres bourgeoises du même type.

Mais Lemonnier et Aymé partagent surtout une aversion commune à l'égard du goût malsain des bourgeois pour une littérature racoleuse, cherchant « à se chatouiller l'âme pour se faire frissonner<sup>71</sup> ». Le premier réagit par exemple « contre la tendance actuelle de certaine littérature à ne présenter que des gens chics et des oisifs vicieux<sup>72</sup> », quand le second déplore, dans *Le Confort intellectuel*, « que les tares morales les plus dégoûtantes suscitent facilement, chez les gens de la meilleure société, une admiration qui va souvent jusqu'à l'enthousiasme », au point que les « aspects les plus hideux de la misère, du vice, de la dégénérescence, de la violence, recèlent à leurs yeux une poésie évidente<sup>73</sup> ». L'auteur de *La Rue sans nom* abhorre en particulier la propension de la littérature bourgeoise à considérer le bon peuple travailleur comme une population exotique, une « figure allégorique, sorte de Vulcain, trempé de sueur, de larmes et de sang, et occupé dans des ateliers infernaux à fabriquer du frisson et de la poésie épique qui vous a une gueule formidable<sup>74</sup> ».

L'univers de Marcel Aymé ne côtoie pas cette fascination malsaine pour le bon peuple. Le pathétique, s'il intervient, est tempéré d'ironie ou de pudeur. Quand l'émotion naît, comme lors de la mort du petit Johannieu, sa lueur, brève, n'est soutenue par aucun lyrisme, aucune exagération des sentiments, aucune exaltation de la beauté tragique de la vie. Marcel Aymé ne prétend point transformer la boue en or, car les principaux concernés n'y consentiraient point eux-mêmes. Aussi le contact avec le peuple, seul moyen de renouveler la littérature bourgeoise, doit-il impérativement se placer sous le signe d'une authenticité, d'un naturel irréductible à l'exaltation lyrique de l'*homo faber*.

Ce qui retient donc davantage l'écrivain, ce n'est pas le pittoresque de la description ou du langage, mais l'effort de ces personnages populaires et tragiques pour échapper à leur misère, récuser les lois du destin en essayant de prendre leur

70 *Ibid.*, p. 17.

71 *Ibid.*, p. 16.

72 *Ibid.*, p. 62.

73 Marcel Aymé, *Le Confort intellectuel*, *op. cit.*, p. 61-62 puis p. 60.

74 *Ibid.*, p. 73.

vie en main. La ville anonyme, désespérante, tentaculaire n'a rien d'une masse informe abrutie par le travail, alcoolique, violente, malade et sale. Elle recèle en revanche de nombreuses individualités en proie à des dilemmes moraux (Méhoul), des passions amoureuses (Cruseo), des drames personnels (Madame Johannieu), des faiblesses, des défauts ou des tares (Monsieur Johannieu, Mânu et Minche), des rêves inachevés (Finocle). « Nous voulons faire vrai, et non point bizarre<sup>75</sup> ». Tel est le mot d'ordre lancé par le promoteur du roman populiste, que Marcel Aymé aurait pu reprendre à son compte.

\*\*\*

On voit, *in fine*, combien il pouvait, combien il peut être tentant d'attribuer le prix du Roman populiste à l'auteur de *La Rue sans nom*. Cette méprise s'explique d'abord par le contenu populaire de l'œuvre, comme de l'ensemble de la production romanesque de Marcel Aymé précédant la publication de *La Jument verte* en 1933, en particulier *Brûlebois* et *La Table-aux-Crevés*. Elle tient en outre au fait que la critique de l'époque, lorsqu'elle n'invitait pas fermement les écrivains à se situer dans les querelles d'écoles des années trente, procédait volontiers à leur place à ce travail d'étiquetage. Enfin, elle semble avoir été entretenue par l'auteur lui-même et son mouvement de convergence explicite vers une tendance littéraire dont il n'ignorait rien du contenu idéologique. Marcel Aymé, s'il privilégia donc dans l'ensemble de son œuvre des personnages populaires et, dans *La Rue sans nom*, des personnages « plutôt ruraux que campagnards », ne fit pourtant jamais allégeance au populisme, conservant toujours une distance raisonnable à l'égard d'une école à la bannière ambivalente. Populiste par défaut et non par conviction, l'écrivain préféra comme beaucoup se rapprocher à pas feutrés d'une sensibilité qui ratissait large et dont l'ambiguïté littéraire et politique lui offrait l'avantage non négligeable d'écrire dans l'air du temps, tout en préservant une certaine indépendance d'esprit.

## Références

- AYMÉ, Marcel, *Le Confort intellectuel*, Paris, Flammarion, 1949.
- , *Marcel Aymé, Confidences et propos littéraires*, textes réunis et présentés par Michel Lécureur, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 107-110.
- , *Marcel Aymé, écrits sur la politique (1933-1967)*, textes réunis et présentés par Christiane et Michel Lécureur, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- , *Ceuvres complètes I*, édition établie, présentée et annotée par Yves-Alain Favre, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988.
- BERL, Emmanuel, *Mort de la pensée bourgeoise*, Paris, Laffont, 1970 [Laffont, 1929].
- CATHELIN, Jean, *Marcel Aymé ou le Paysan de Paris*, Debresse (Au carrefour des lettres), 1958.
- HAMON Philippe et Alexandrine VIBOUD, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- LÉCUREUR, Michel, *La Comédie humaine de Marcel Aymé*, Lyon, La Manufacture, 1985.
- , *Marcel Aymé, un honnête homme*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- LEMONNIER, Léon, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- PAVEAU, Marie-Anne, « "Le roman populiste" : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots*, n° 55 (juin 1998), p. 45-59.
- POULAILLE, Henri, *La Littérature et le peuple, Nouvel âge littéraire 2*, Bassac, Les Amis d'Henry Poulaille et Plein Chant, 2003.
- SPANG-HANSEN, Ebbe, *La Docte ignorance de Marcel Aymé*, Paris, Klincksieck, 1999.
- WOLF, Nelly, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France (Pratiques théoriques), 1990.