

Vies parallèles des hommes insignifiants, par Marcel Aymé Parallel lives of insignificant men, by Marcel Aymé

Pedro Pardo Jiménez

Volume 44, numéro 1, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018468ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018468ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jiménez, P. P. (2013). Vies parallèles des hommes insignifiants, par Marcel Aymé. *Études littéraires*, 44(1), 93–101. <https://doi.org/10.7202/1018468ar>

Résumé de l'article

Dans l'oeuvre romanesque de Marcel Aymé, l'aventure fonctionne comme le mécanisme qui permet à l'auteur de confronter la vie quotidienne de ses personnages avec une autre vie possible, une vie nouvelle tantôt recherchée — en vain — comme un moyen d'échapper à la médiocrité de l'existence, tantôt survenue, au contraire, comme une encombrante expérience d'ordre surnaturel. La philosophie qui se dégage de cette confrontation de vies parallèles tient en même temps de la résignation et du scepticisme : l'homme ne peut ou, respectivement, ne veut se soustraire à sa condition. La vie quotidienne constitue un acquis trop précieux pour le compromettre dans des projets évanescents, susceptibles d'élargir la casuistique déjà instable de l'imprévu. Ainsi, le plus sage est de ne pas désirer ce qu'on n'est pas ou ce qu'on n'est plus, de s'accommoder de son destin, car en fin de compte, on n'y peut rien changer. Une telle attitude est propre à Marcel Aymé, mais peut-être aussi au moment historique où il écrit, un temps où l'on aspire non pas à vivre d'heureuses aventures, mais à vivre tout court.



Vies parallèles des hommes insignifiants, par Marcel Aymé

PEDRO PARDO JIMÉNEZ

Avec le bon sens qui lui est propre, le Petit Robert propose deux acceptions différentes pour le mot « aventure », selon qu'il est précédé de l'article indéfini ou de l'article défini. Au sens concret, « une aventure » désigne un événement – ou un ensemble d'événements – marqué par un trait imprévu ou surprenant : si l'on veut, il s'agit de cet « événement qui sort de l'ordinaire sans être forcément extraordinaire » dont parlait Sartre¹. Au sens abstrait cependant, « l'aventure » nous transporte dans un domaine imaginaire diffus où l'événementiel et l'existentiel se rejoignent par l'incorporation de certains éléments comme le risque, le hasard ou, pour parler comme Gide, la disponibilité humaine. C'est ce deuxième sens que Marcel Aymé explore de préférence. Dans son œuvre romanesque, l'aventure ne prend pas la forme d'un épisode indépendant et passager, mais celle d'un état de choses tout à fait nouveau et permanent. Elle fonctionne ainsi comme un mécanisme narratif permettant à l'auteur de mettre en parallèle l'existence quotidienne de ses personnages avec une autre vie possible, une vie nouvelle qui se présente comme une promesse ou, ce qui est plus fréquent, comme une menace.

Cette démarche apparaît déjà dans *Aller retour*, deuxième roman de Marcel Aymé (1927). On nous y raconte comment Justin Galuchey, un pauvre comptable laborieux, méprisé par ses collègues, et affligé – comme Apolline, sa femme – d'un physique peu avantageux, prend un jour conscience de la médiocrité de sa condition et décide de se révolter contre elle. Après avoir changé quelque peu son aspect extérieur, il prend de l'assurance : désinvolte et gaspilleur, il délaisse Apolline en faveur de Raymonde, jeune fille sophistiquée que Justin connaît chez son oncle Suprême et qui commence à répondre à ses avances. Tout lui sourit donc jusqu'à ce que, au cours d'un après-midi, l'oncle Suprême, qui juge son neveu indigne d'une aussi belle femme, croit devoir intervenir en montrant à ses invités – y compris Raymonde – une photo ancienne :

C'était la photographie de Justin et d'Apolline au jour de leurs noces.

Apolline, raide dans son voile de mariée, avait un sourire contraint d'une imbécillité navrante. Ses bras pendaient, un peu écartés du corps. Ses pieds chaussés de neuf étaient parallèles. La santé de Justin luisait sur la photographie.

1 Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1981, p. 44.

Il avait ses moustaches d'antan et ses cheveux cosmétiqués que partageait une raie médiane [...]. Cela faisait un couple hébété, triste, bénéficiant de cette nuance attendrissante qui peut être au ridicule (I : 211).²

La réaction de Raymonde face à ce duo à l'apparence ingrate met fin à l'aventure de Justin :

Alors le sourire de Raymonde se changea en une crise d'hilarité qu'elle ne pouvait pas réprimer ; un rire qui vainquit Justin dans tous ses rêves nés de la veille, dans ses plus modestes aspirations. Une minute, écrasé sur son siège, il écouta fuser le rire étincelant de Raymonde, puis il se leva, eut un grand geste de désespoir et disparut sans prendre congé. (I : 211)

Ce n'est pas tout. L'expérience du héros s'avère d'autant plus humiliante qu'elle devient l'instrument dont se sert l'oncle Suprême pour illustrer le discours sur la destinée humaine qu'il tient devant ses invités juste avant l'exhibition de la photo :

Il est bien vrai que notre destin est livré aux hasards médiocres et que nous manquons souvent à être heureux par la survenue d'une circonstance infime. Mais ne pensez-vous pas qu'il existe, entre ces circonstances infimes et les individus qui en sont victimes, une relation spirituelle – M. Hurder dirait le doigt de Dieu – qui s'exprime peut-être constamment par une loi d'aptitude et où le hasard joue normalement entre des limites bien assises. Ne pensez-vous pas que l'événement ténu, qui renvoie aux calendes grecques l'heure que nous croyons proche d'être heureux, est presque toujours l'épisode suprême d'un duel secret entre nos possibilités spirituelles et ces forces étrangères que nous rêvons de soumettre pour notre bonheur ?... Cet épisode suprême est, dans la plupart des cas, révélateur de notre impuissance ou, pour mieux dire, de notre inaptitude au bonheur convoité [...]. (I, 209-210)

Deus ex machina sournois et sarcastique, l'oncle Suprême n'en évoque pas moins les deux axes autour desquels gravitent les inquiétudes métaphysiques de Marcel Aymé : le hasard et le pouvoir – si pouvoir il y a – de l'homme sur son avenir. Il faut dire sur ce point que, sans se piquer de philosophie³, l'auteur possède une vision du monde tout à fait cohérente qu'il expose plus explicitement dans ses premiers textes et que j'essaierai de résumer par la suite.

Aymé refuse tout net le fatalisme, c'est-à-dire l'idée que la destinée humaine serait fixée à l'avance par une puissance surnaturelle. Il croit au contraire que notre existence peut prendre des chemins très divers en raison de nos circonstances particulières, et que les accidents qui nous arrivent, même les plus insignifiants, peuvent avoir des conséquences définitives sur notre avenir. C'est là justement la thèse principale du troisième roman de l'auteur, *Les Jumeaux du diable* (1928) : mécontent du nombre trop grand d'élus, Satan se présente aux portes du paradis

2 Les citations des œuvres d'Aymé renvoient à l'édition de ses *Œuvres romanesques complètes* (Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade)), 3 vol., 1989-2001; désormais je n'en indiquerai que le volume (I, II, III) et la page.

3 Bien au contraire : « Je ne suis pas philosophe. Les généralités, ce n'est pas pour moi [...] » (Marcel Aymé, *Confidences et propos littéraires*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 56-57).

pour se plaindre à Dieu de tenir sa créature « engluée dans cette chose ridicule que les mortels nomment destinée » (I : 1103) et lui proposer une épreuve permettant de tester la véritable part de liberté dont dispose l'être humain. Deux hommes identiques d'âge, d'âme et d'apparence, ayant les mêmes souvenirs, apparaîtront en même temps sur la Terre sous la forme de deux naufragés, cela permettra de confirmer à quel point leurs trajectoires sont parallèles. Le résultat de l'expérience est clair : à la suite d'un petit décalage initial qui provoque une première séparation (l'un des frères avale une gorgée d'eau salée) et à quelques menus événements postérieurs, les vies respectives des jumeaux commencent à diverger assez vite pour finalement se montrer tout à fait dissemblables.

Le primat du « hasard infime⁴ », sur lequel l'œuvre postérieure de l'écrivain ne cesse d'insister⁵, exclut également l'hypothèse déterministe en faveur d'un scepticisme assez hétérodoxe. La relation cause-effet qui unit les événements de la vie, Aymé la juge incontestable mais non immuable, conditionnée qu'elle est par l'intervention – celle-ci décisive – de l'aléatoire. Elle échappe ainsi à toute tentative de prévision, ce qui fait que, déterminé ou non, notre sort reste indéterminable. Comme l'indique Ebbe Spang-Hanssen : « Par le mot de destinée, Marcel Aymé entend en tout cas une suite d'événements dont aucun ne laisse prévoir le suivant⁶ », conclusion qui fait penser presque inévitablement à la célèbre définition du roman d'aventure de Jacques Rivière : « Un roman d'aventure, c'est le récit d'événements qui ne sont pas contenus les uns dans les autres. À aucun moment on n'y voit le présent sortir tout à fait du passé [...] ». Une telle proximité n'a rien d'étonnant car, comme nous le verrons, pour Marcel Aymé, la vie, faite précisément de hasards et de revirements, est déjà une aventure.

D'ailleurs, l'avenir échappe non seulement à notre connaissance, mais aussi à notre contrôle, circonstance qui situe Aymé aux antipodes du volontarisme sartrien, pour lequel la destinée s'identifie à un choix existentiel issu de la libre volonté individuelle. Au cours de sa vie, l'homme prend certes des milliers de décisions, mais cette faculté ne le rend pas maître de son destin. À ce propos, Jean-Claude Vénier⁸ cite un passage des *Jumeaux du diable* où Louis réfléchit à son existence et à celle de son frère comme suit : « Lui non plus n'a peut-être pas choisi. [...]. Qu'est-ce que je dis "peut-être". Bien sûr qu'il n'a pas choisi, pas plus que moi » (I : 1195).

L'homme propose, mais le hasard dispose, et en général il n'est pas très indulgent envers ceux qui osent le braver. Justin Galuchey est le premier, mais non pas le seul, à faire les frais d'une loi punissant invariablement toute tentative

4 L'expression est de Jean-Claude Vénier, *L'Œuvre de Marcel Aymé, de la quête du Père au triomphe de l'Écrivain*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 162.

5 Dans la nouvelle « La liste » (*Le Nain*), par exemple, les nombreuses filles de Noël Tournebise disparaissent à mesure que la liste de leurs noms respectifs, déjà usée, se déchire. De la même façon, dans « Le Romancier Martin » (*Derrière chez Martin*), le poète Mathieu Mathieu voit avec surprise comment son style change radicalement lorsque, ayant perdu son stylo habituel, il doit le remplacer par une plume.

6 Ebbe Spang-Hanssen, *La docte ignorance de Marcel Aymé*, Paris, Klincksieck (Bibliothèque contemporaine), 1999, p. 66.

7 Jacques Rivière, *Le roman d'aventure*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000, p. 66.

8 Jean-Claude Vénier, *L'Œuvre de Marcel Aymé, op. cit.*, p. 165.

d'émancipation, à l'indépendance de sa portée vitale. Viennent après lui Sorbier, ce père de famille qui essaie de s'insurger contre la tyrannie de sa femme pour ne réussir qu'à se rendre ridicule devant ses concitoyens – et, partant, à renforcer sa soumission⁹ – ; et Mme Soubiron, personnage de fiction (dans la fiction) qui, pour échapper aux projets de son créateur, le romancier Martin, ne trouve d'autre moyen que de sombrer dans la folie¹⁰. La leçon à tirer de ces tristes défaites s'impose d'elle-même : il est inutile de se révolter contre un destin qui ne dépend pas de nous ; on a la vie qu'on a, et c'est à prendre ou à laisser. Bien avant, la Jouque, cette jeune paysanne brutalisée par son mari dans « Le Puits aux images », l'avait compris : la seule façon d'atteindre une autre vie est de se donner à la mort.

Aussi la plupart des personnages ayméens se montrent-ils méfiants, voire ouvertement hostiles, face à tout changement susceptible d'élargir la casuistique déjà instable de l'imprévu. Et à plus forte raison face à l'aventure, survenue d'habitude comme une encombrante expérience d'ordre surnaturel risquant de faire basculer la vie dans une direction nouvelle et inconnue. Le meilleur exemple de cette attitude nous est fourni par *La Belle image*, roman où le personnage de Raoul Cérusier vit une expérience vitale presque identique à celle de Justin Galuchey, quoique dans le sens inverse. Aymé lui-même la résume à la perfection dans le « Prière d'insérer » du livre :

Un Français d'avant 1939 [...] subit une brusque métamorphose et change de visage. Il avait l'aspect d'un homme d'affaires probe, travailleur et soupçonneux. Le voilà devenu un délicieux jeune premier, très capable de faire perdre la tête aux femmes. Ce prodige surprenant ne suffit pas à faire de lui un être mythique (on est presque fâché de le constater) et, au lieu de le jeter dans un état de délire ou simplement d'exaltation, le laisse en possession de tout son bon sens et de ses petits moyens d'homme honnête, travailleur et soupçonneux.

Ce triste héros nous conte comment il s'est pris pour (chose monstrueuse) s'accommoder du prodige et renouer avec ses habitudes d'autrefois. Il nous avoue [...] que l'univers n'a pas changé, et il apparaît clairement que rien à ses yeux n'y saurait changer rien. (III : 1809)

Loin de profiter des possibilités infinies que lui offre sa nouvelle apparence, Cérusier ne se soucie en effet que de retrouver au plus vite sa vie antérieure : femme, travail, etc. Et ce n'est pas sans raison, car, à la différence de Galuchey, il possède une très lucide conscience de ses véritables forces :

Il me restait d'abandonner femme et enfants et de tout refaire à neuf, mais je manquais d'élan. Il est dur de naître à trente-huit ans, sans prétexte ni tremplin. Je n'avais qu'un vrai désir, celui de réintégrer l'ordre normal, de ressaisir le droit de me plier à la règle commune. (III : 104)

N'ayant pas besoin de se prouver pour savoir qu'il n'est pas de taille, Cérusier ne peut rien espérer de bon d'un prodige qui ne servira qu'à certifier son impuissance

9 « La canne » (*Le Nain*).

10 « Le Romancier Martin », *op. cit.*

et à montrer qu'un homme sans aspirations peut aussi, contre sa volonté, devenir un raté :

Un instant, je pensai avec douleur au visage qui venait de me quitter. Je me reprochais de n'avoir pas su en être digne. Ma métamorphose m'apparaissait comme une aventure glorieuse, une attention providentielle que j'avais été incapable de mettre à profit. Dieu avait eu pitié [...] de l'existence insipide à laquelle j'étais voué. Il m'avait offert une chance [...] et à aucun moment je n'avais reconnu l'appel de l'aventure. (III : 114-115)

Michel Lécureur a très pertinemment rapproché¹¹ l'expérience de Cérusier de celle du Mathias Pascal de Pirandello : incapables de se débrouiller dans une nouvelle vie, l'un comme l'autre finiront par rebrousser chemin dans l'espoir de redevenir ce qu'ils étaient au début. Pascal, nous le savons, n'y parviendra pas ; sa femme s'étant remariée, il ne retrouvera plus sa place dans un univers qui autrefois lui appartenait. Pour sa part, Cérusier a plus de chance, il récupère son visage et sa vie sage, et à la fin du roman, il peut se dire : « je suis comme tout le monde et j'en suis heureux » (III : 125-126). Et Lécureur d'ajouter : « [...] la leçon est la même : nous sommes déterminés par ce que les existentialistes appelleront, quelques années plus tard, la "situation". En supprimant, ou en modifiant, certains paramètres de celle-ci, nous ne sommes plus rien¹² ».

En effet : pour l'oiseau qui ne sait pas voler, la cage n'est pas une prison, mais un refuge. Le héros – disons plutôt l'antihéros – ayméen tient à sa routine parce qu'elle lui fournit un programme prévisible qui, en plus, constitue la récompense d'un long effort personnel : « Chez Marcel Aymé », dit Spang-Hanssen, « il est parfaitement clair que le monde réel n'est pas quelque chose qui existe, mais quelque chose que les hommes construisent avec leurs habitudes et leurs valeurs acceptées¹³ ». Affirmation d'autant plus vraie que les personnages d'Aymé ont du mal à se créer une vie quotidienne, souvent à cause d'un attribut surnaturel que la société n'accepterait pas et qu'il vaut donc mieux cacher à ses voisins. Pensons par exemple au Martin de la nouvelle « Le temps mort » (*Derrière chez Martin*), cet homme qui ne vit qu'un jour sur deux. Célibataire, Martin réussit tant bien que mal à tirer parti des jours où il existe grâce à un protocole d'actions répétées lui procurant la sensation que le temps passe moins vite. À partir du moment où, contre sa volonté¹⁴, il tombe amoureux, ce protocole est délaissé en faveur d'une très brève vie de couple qui fait éprouver à Martin, pour la première fois de sa vie, une véritable souffrance. De ce fait, son appréhension du temps se transforme : « Tous les jours de son existence se

11 Cf. Michel Lécureur, « Notice », dans Marcel Aymé, *Œuvres romanesques complètes*, op. cit., vol. 3, p. 1803-1809.

12 *Ibid.*, p. 1806.

13 Ebbe Spang-Hanssen, *La docte ignorance de Marcel Aymé*, op. cit., p. 91.

14 « Un jour de septembre, Martin devint amoureux, et c'était justement l'une des choses qu'il redoutait le plus. D'habitude, quand il apercevait une jolie femme, il prenait la précaution de baisser les yeux. Mais ce matin-là, comme il se trouvait dans une boucherie de la rue Lepic, il entendit une voix d'or prononcer derrière lui : "Une petite tranche entre vingt et vingt-cinq sous", et déjà il était amoureux » (II : 725).

traînaient avec la même lenteur et il en vint à souhaiter de ne plus vivre qu'un jour par semaine et même un jour par mois » (II : 733).

La vie quotidienne est un acquis trop précieux pour le compromettre dans des projets évanescents. On a beaucoup à perdre et très peu à gagner, car l'aventure, même lorsqu'elle adopte une apparence en principe favorable, ne tient jamais ses promesses, réalité dont l'œuvre ayméenne fournit d'innombrables exemples. Ainsi, dans sa trente-cinquième année, le nain du cirque Barnaboum se met à grandir de façon subite pour, en quelques heures, devenir un bel homme ; au début il se félicite d'un prodige qui le place au rang des hommes « normaux », mais bientôt il se rend compte qu'il n'a plus de famille ni de métier, et que, seul au monde, il doit tout recommencer¹⁵. Pour sa part, le clochard Abdel vit un moment de bonheur lors de la visite nocturne que lui rend Mme Alceste, la patronne du café aux portes duquel il aime à s'installer. Cet épisode n'est pourtant que le prélude de son arrestation, réclamée par Mme Alceste elle-même lorsqu'elle découvre qu'elle a attrapé des poux¹⁶. Rappelons enfin le cas de Duperrier : « homme si pieux, si juste et si charitable que Dieu, sans attendre qu'il mourût et alors qu'il était dans la force de l'âge, lui ceignit la tête d'une auréole qui ne le quittait ni jour ni nuit¹⁷ » (III : 930). La gratitude infinie du héros se heurte à la colère de sa femme, qui, épouvantée par le qu'en-dira-t-on, exige du pauvre homme qu'il se défasse de son attribut. Pour l'amour de sa femme, Duperrier se livre successivement aux sept péchés capitaux sans succès, et finit par donner dans le proxénétisme.

Feu d'artifice éblouissant, l'aventure s'éteint vite, et parfois elle produit des dégâts irréparables. À ce propos, la carrière du « Passe-muraille¹⁸ » est très éclairante. Employé de bureau exemplaire, Dutilleul découvre un jour par hasard qu'il possède le don singulier de passer à travers les murs, faculté qui, ne répondant à aucune de ses aspirations, ne laisse pas de le contrarier. En fait :

[...] il ne l'utilisait jamais, sinon par inadvertance, étant peu curieux d'aventures et rétif aux entraînements de l'imagination. [...] Peut-être eut-il vieilli dans la paix de ses habitudes sans avoir la tentation de mettre ses dons à l'épreuve, si un événement extraordinaire n'était venu soudain bouleverser son existence (III : 334).

L'événement « extraordinaire » dont parle le narrateur est tout simplement l'arrivée d'un nouveau sous-chef de bureau qui veut renouveler les formules épistolaires employées par Dutilleul depuis vingt ans. Pour combattre cette injustice, Dutilleul consent à se servir de ses pouvoirs, mais ce premier triomphe le pousse dans une nouvelle voie :

Pourtant, il était insatisfait. [...] L'homme qui possède des dons brillants ne peut se satisfaire longtemps de les exercer sur un objet médiocre. Passer à travers les murs ne saurait d'ailleurs constituer une fin en soi. C'est le départ d'une aventure, qui appelle une suite, un développement et, en somme, une rétribution (III : 336).

15 « Le nain » (*Le nain*).

16 « Rue de l'Évangile » (*Derrière chez Martin*).

17 « La grâce » (*Le Vin de Paris*).

18 « Le Passe-muraille » (*Le Passe-muraille*).

Après quelques jours de cambriolages spectaculaires qui font l'admiration de ses concitoyens, Dutilleul perd subitement ses pouvoirs et reste à jamais figé à l'intérieur d'un mur de clôture.

Dutilleul est, avec Sabine (jeune femme ayant le don d'ubiquité¹⁹), le seul héros ayméen à avoir réalisé pleinement toutes les virtualités que ses pouvoirs extraordinaires lui offraient. Or tous les deux connaissent une mort prématurée. Ce fait, uni aux exemples évoqués plus haut, ne fait que corroborer l'idée que l'œuvre de Marcel Aymé constitue une récusation de l'aventure comme idéal d'existence.

Affaire réglée donc. Mais qu'est-ce que le romancier propose au demeurant ? Même si Aymé n'est pas très explicite sur le particulier, la philosophie qui se dégage de ses textes correspond très clairement à ce qu'on peut bien appeler une résignation placide. Au regard de l'omnipotence du hasard, on l'a dit, les efforts de l'homme pour programmer son avenir se révèlent, sinon inutiles, du moins contingents ou provisoires, et très souvent nuisibles. En conséquence, il ne sert à rien de se torturer en imaginant la possibilité d'une autre vie qui, pour commencer, ne sera peut-être pas telle. Dans « Manquer le train », M. Garneret se fait accoster par Mlle Sophie, une vieille dame qui lui parle en ces termes :

Naturellement, mon visage ne vous dit rien ? [...] Ne cherchez pas, vous ne m'avez jamais vue. Je suis celle que vous auriez aimée il y a quarante-cinq ans si vous n'aviez pas manqué l'express à Dijon dans la nuit du 17 au 18 avril [...] si vous aviez attrapé le premier train, c'était moi qui devenais votre femme. (II : 1192)

Après avoir accepté l'offre que Mlle Sophie lui fait de savoir comment les choses se seraient passées si leur rencontre s'était produite, Garneret constate avec tristesse que ce qu'il écoute est, point par point, l'histoire de sa vie.

Il se peut également que cette nouvelle vie tant convoitée ne réponde pas à nos attentes, éventualité dont Aymé nous parle dans « Le Diable au studio » : une année que Dieu était en vacances, le diable passe par les studios d'une firme cinématographique et condamne les acteurs à vivre effectivement la vie des personnages qu'ils interprétaient jusque-là. Ils deviennent ainsi des gens anonymes enviant la gloire des acteurs. Lorsque, à son retour, Dieu intervient pour mettre de l'ordre dans la situation, ils redeviennent des acteurs dégoûtés de leur métier... qui souhaiteraient vivre comme les gens normaux.

Pour Aymé, le plus sage est de limiter nos aspirations, de ne pas souhaiter ce qu'on n'a pas²⁰, de chercher en somme non à avoir la vie que l'on aimerait avoir, mais à aimer la vie que l'on a. Une telle tâche exige de construire et surtout de savoir apprécier à sa juste valeur cette routine confortable qui, sans nous rendre heureux, nous rassure en nous aidant à oublier notre fragilité. Piètre destinée, pensera-t-on. Il faut pourtant rappeler que Marcel Aymé ne peint pas des héros extraordinaires, mais des hommes réels (ayant souvent un don extraordinaire, il est vrai) conscients

19 « Les Sabines » (*Le Passe-muraille*).

20 Ou ce qu'on n'a plus, ainsi qu'il arrive dans « La Statue » (*Derrière chez Martin*) : oublié de ses contemporains, l'inventeur Martin se laisse envahir par une jalousie de plus en plus âpre à l'égard de sa propre statue et, devenu fou, finit par vivre comme un clochard.

et contents de leur médiocrité, des gens enfin qui composent, selon la phrase de Michel Lécureur, « une humanité moyenne dont le grand souci est de vivre sans se poser trop de questions²¹ ».

On ne peut pas nier que cette défense de l'existence commune, très proche de l'*aurea mediocritas* des classiques, s'accorde très bien avec le tempérament de Marcel Aymé. Que pouvait-on attendre après tout d'un écrivain connu par l'extrême régularité de ses habitudes, qui ne sortait que très rarement de son quartier de Montmartre et qui, en réponse au questionnaire Marcel Proust, affirme que, sauf maladie douloureuse, son plus grand malheur serait d'être condamné à prendre ses repas en compagnie de douze personnes²² ? Pour celui qui évite de s'exposer aux malheurs de l'imprévu, la meilleure méthode de goûter l'aventure consiste à la vivre par personnage interposé, autrement dit par la voie de l'écriture :

Le plaisir d'écrire est pour moi ce qu'est celui de lire. Je n'aimerais pas lire un roman dont je connaîtrais le plan. En écrivant, j'ai le plaisir d'être mené par des personnages, par des situations et par leurs propres nécessités, ce qui me ménage des surprises de voyageur ou de promeneur ou de flâneur. Écrire avec un plan serait pour moi une besogne²³.

Cela dit, il ne faudrait pas qualifier une telle attitude d'exceptionnelle. Bien au contraire, la désaffection et l'intériorisation de l'aventure qu'Aymé propose dans ses romans constituent la prolongation de deux tendances générales datant déjà, selon Éliane Tonnet-Lacroix, du début des années vingt : « L'aventure de la guerre, dit-elle, a laissé à beaucoup le goût amer de la désillusion et cette désillusion a rejailli sur la notion d'aventure²⁴ ». Au lendemain de la guerre, la sensibilité des écrivains et des lecteurs n'est plus la même, et à ce propos, Tonnet-Lacroix fait allusion à une enquête du *Journal littéraire* de 1925, dans laquelle on cite *Le Paysan de Paris* d'Aragon comme type d'un roman d'aventure nouveau visant « la découverte de l'insolite dans un cadre familier²⁵ ». Toutes distances gardées, c'est justement là le projet littéraire d'un Marcel Aymé qui, par la voie de la fantaisie, nous décrit un moment historique très réel, un temps de pessimisme où l'on sent que l'après-guerre ne tardera pas à devenir l'entre-deux-guerres, et où l'on aspire non pas à vivre d'heureuses aventures mais sans doute à vivre tout court.

21 Michel Lécureur, *La Comédie humaine de Marcel Aymé*, Lyon, La Manufacture, 1985, p. 134.

22 Cf. Marcel Aymé, *Confidences et propos littéraires*, op. cit., p. 12.

23 Jean-Louis Dumont, *Marcel Aymé et le merveilleux*, Paris, Nouvelles Éditions Debresse, 1970, p. 209.

24 Éliane Tonnet-Lacroix, *Après-guerre et sensibilités littéraires (1919-1924)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991, p. 195.

25 *Ibid.*, p. 196.

Références

- AYMÉ, Marcel, *Confidences et propos littéraires*, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- , *Œuvres romanesques complètes*, édition établie par Michel Lécureur, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 3 vol., 1989-2001.
- DUMONT, Jean-Louis, *Marcel Aymé et le merveilleux*, Paris, Nouvelles Éditions Debresse, 1970.
- LÉCUREUR, Michel, *La Comédie humaine de Marcel Aymé*, Lyon, La Manufacture, 1985.
- RIVIÈRE, Jacques, *Le roman d'aventure*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000.
- SARTRE, Jean-Paul, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1981.
- SPANG-HANSEN, Ebbe, *La docte ignorance de Marcel Aymé*, Paris, Klincksieck (Bibliothèque contemporaine), 1999.
- TONNET-LACROIX, Éliane, *Après-guerre et sensibilités littéraires (1919-1924)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991.
- VÉNIEL, Jean-Claude, *L'Œuvre de Marcel Aymé, de la quête du Père au triomphe de l'Écrivain*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990.