

Introduction

A la fin de la seconde guerre mondiale, Marcel Aymé, c'est entendu, appartenait au camp des vaincus ou plutôt à celui des gens qui se refusaient à tout fanatisme⁽¹⁾. Cet auteur est surtout apprécié de nos jours pour son humour froid, son style mélangeant avec bonheur une vigueur parfois crue et bien des élégances, ainsi que son sens extraordinaire du fantastique (qu' on pense au Passe-muraille ou à la Vouivre) émergeant des mondes les plus prosaïques. C'est également un écrivain humain, nous voulons dire un homme écrivant non seulement sur la «pâte» humaine, pour mettre en lumière certaines de ses tares mais aussi profondément attaché à la tendresse quotidienne. Au cours de nos lectures, nous avons été maintes fois frappé par cet aspect, bien que parfois peu apparent chez un romancier dont on a célébré à l'envie la fibre fantaisiste. Il nous a semblé en particulier qu'il y avait chez Marcel Aymé un rêve d'innocence qui éclôt parfois au milieu des situations les plus scabreuses.

Le thème de l'innocence

Il nous faut maintenant justifier le thème retenu. Pour un écrivain comme Mauriac (pour s'en tenir à un des contemporains d'Aymé les plus prestigieux), en apparence, ce sujet s'impose de lui-même : ce «catholique écrivain des romans» comme il se définit n'a-t-il pas construit son œuvre sur une problématique du péché, ce qui implique a contrario l'innocence comme rappel de ce qui a été perdu ? Mais Marcel Aymé, l'auteur truculent de «La jument verte» ? Celui qui n'hésite jamais devant la description crue des réalités du sexe⁽²⁾ ? Nous montrerons qu'au milieu de ce qui apparaît comme un univers vigoureusement sexué, jusque et y compris dans l'enfance, l'innocence a sa place. Nous affirmons de plus que, chez l'auteur, l'innocence et l'enfance (véritable ou métaphorique) ne font qu'un et qu'elle est au fond tragique.

Présentation du corpus retenu

Nous avons retenu les romans suivants :

- la Table-aux-Crevés⁽³⁾
- la Rue sans nom⁽⁴⁾
- la Jument Verte⁽⁵⁾
- Gustalin⁽⁶⁾
- La Vouivre⁽⁷⁾

Le choix des matériaux repose essentiellement sur la présence ou l'absence du thème choisi ; nous avons délibérément réduit le nombre des ouvrages à cinq, compte tenu des limites imparties par le format de l'article.

Définition de l'innocence

Curieusement, l'innocence se définit par son contraire : le crime et la culpabilité. En effet, l'état d'innocence est affirmé de quelqu'un en fonction ou de son inaptitude (temporaire ou définitive) à commettre le mal (il s'agit donc littéralement d'innocence native) ou de la preuve qui a été apportée à sa décharge face à un crime et donc un acte mauvais déjà commis et dont il a été accusé. L'innocence définie comme inaptitude définitive à poser un acte criminel est celle de l'innocent, c'est-à-dire de l'idiot, c'est même celle de l'idiot du village, seul absolument protégé non pas contre le mal mais de toute complicité avec le mal. D'une certaine manière, l'innocence apparaît souvent comme déliée des conventions sociales ou entretenant avec elles des relations ou équivoques ou intempestives (au sens où elle est dépourvue de calcul). Elle doit être mise également en relation avec sa sœur, l'hypocrisie ou la tromperie, qui emprunte le masque de l'innocence. Enfin, il faut noter chez certains personnages un rêve d'innocence, une nostalgie de cet état ou encore une innocence retrouvée. Cependant, l'innocence est une valeur sacrificielle au plus haut degré et nous verrons comment Aymé a pu en mettre en scène la liturgie.

Nous commencerons par donner la description des personnages qui nous semblent relever de la problématique choisie.

Personnages incarnant l'innocence

- La Jument Verte (abrégée en JM) : Déodat
- Gustalin (abrégé en G) : le Curé
- La Rue sans nom (abrégée en RN) : Noa, Louiset Johannieu
- La Vouivre (abrégée en V) : Arsène Mindeur, la Vouivre
- La Table-aux-Crevés (abrégée en TC) : Capucet, l'idiot du village, ou plutôt son innocent, mais aussi Coindet et Frédéric Brégard (au moins relativement)

L'énoncé de certains personnages surprendra peut-être. C'est que l'innocence est multivalente, pas tant parce qu'elle est plurielle mais parce qu'elle s'incarne en des moments et des êtres dont elle révèle ou efface, au gré des circonstances, telle ou telle tendance. Chez Aymé, l'innocence n'est jamais l'innocence sexuelle, elle ne se confond donc pas avec la pureté, au contraire de toute une tradition janséniste, bien représentée au contraire par Mauriac. De plus, elle est loin de faire défaut, elle est réelle et constitue en quelque sorte le fond sur lequel se détachent les calculs les plus mesquins, qu'elle fait ressortir : bien rares sont les êtres qu'elle ne peut atteindre et les êtres voués au mal (peu nombreux dans les œuvres de Marcel Aymé) cherchent à la détruire. Nous avons présenté les livres contenant les personnages concernés dans un ordre particulier, ordre qui, nous l'espérons, apparaîtra clairement à la fin de l'exposé.

L'innocence pacificatrice, l'innocence illégitime

Dans « La Jument Verte », le personnage de Déodat représente l'innocence à deux titres ; le premier est lié (mais sous cet angle, on pourrait le rapprocher d'Honoré Haudoin en ce que ce dernier n'éprouve vis à vis de l'acte sexuel aucune espèce de réticence, ou d'hypocrisie, c'est-à-dire qu'il est sans malice) à son caractère décrit par Aymé de la façon suivante (JM p. 890) : « Au bas de la Montée-Rouge, Déodat se fit observer : « Quand j'aurai monté la côte, ce sera encore ça de fait. » Et il rit, parce que c'était la vérité : quand il aurait monté la côte, ce serait encore ça de fait. Il marchait posément, comme un homme posé, un homme doux ; enfin un homme raisonnable qui connaît son

affaire, un bon facteur ». L'innocence de Déodat est ici celle d'un homme-enfant au fond, marquée chez une personne adulte physiquement par la douceur et Aymé semble encore appuyer cette impression lorsqu'il semble se reprendre «enfin un homme raisonnable », comme on dit d'un enfant sage qu'il est raisonnable. Cette évocation de l'esprit d'enfance sous forme de répétition devient brusquement autre chose qu'une image lorsque Déodat, prenant partie dans une querelle d'enfant, abandonne toute apparence d'adulte (JM p. 894) : «Alors, Déodat oublie tout d'un coup qu'il est facteur, une ivresse guerrière lui monte au cerveau, ses yeux de porcelaine tendre jettent des éclairs funestes. Il a oublié. Tout d'un coup, il a oublié la route qu'on va posément, comme un homme posé, comme un vrai facteur de Dieu et du gouvernement. Son sac de facteur qui pend sur sa hanche n'est plus qu'un sac d'écolier où il a rangé son arithmétique, son histoire sainte, et son livre de lectures. Maintenant, la rosée des haies vives, l'odeur des acacias, lui soulent les yeux et les narines ... il oublie son âge. Il oublie tout, d'un coup. S'il portait sa main à sa grande moustache grise, la mémoire lui reviendrait. Mais Déodat entend claquer des claques... » Les cheveux de Déodat sont presque ceux d'un vieillard, et on pourrait interpréter cet épisode comme la retombée en enfance d'un homme au soir de sa vie, mais ce n'est pas cela : c'est bel et bien parce que Déodat est en réalité un enfant qu'à la moindre occasion, il dépouille les apparences de l'homme posé. Lorsque M. Aymé en fait un facteur, un facteur de Dieu et du gouvernement, ne faut-il pas entendre qu'il est en fait un ange, la fonction de facteur étant la même que celle de l'ange qui est, étymologiquement, un messenger ? C'est d'ailleurs par son entremise que le nœud de l'histoire sera dénoué, sa maladresse enfantine jouant le même rôle à la fois que le destin aveugle et l'innocent (ou le fou), intermédiaire entre la divinité et les hommes. L'innocence de Déodat prend même une dimension quasiment cosmique : (JM p. 930) «Déodat marchait d'un bon pas de facteur, les yeux bleus comme d'habitude. Quand il traversait les haies des jardins, les fleurs de l'été fleurissaient plus vite. Lui, sans savoir, il allait tranquillement. » Il s'entremet à deux reprises dans des querelles d'hommes. Honoré Hardouin est prêt à sauter à la gorge de son frère (que l'on songe à Abel et Caïn) (JM p. 936) : «Comme il lui fallait faire le tour de la table pour joindre son frère. Comme il faisait le premier pas, le facteur entra dans la cour, tranquillement, la tête sur les épaules, et la main sur son sac de cuir. Ils le virent qui touchait la margelle de

Pierre polie en passant près du puits. Les deux frères reprisent leurs places en pensant qu'ils l'avaient échappé belle. » La figure de Déodat prend ici, discrètement, une allure christique, malgré les remarques triviales sur sa tête et son sac de cuir ; en effet, il est vu alors qu'il touche la margelle du puits, celui-ci évoquant à la fois la vérité qui est supposée en sortir (c'est d'ailleurs un retournement ironique puisque l'apparition du facteur interrompt un règlement de compte qui est en quelque sorte la vérité profonde du rapport des deux frères) et en même temps le Christ au puits de Jacob. A son entrée, tout se calme mais on aurait tort de ne voir dans ce calme retrouvé que la manifestation du respect humain et de la nécessité où l'on se trouve de ne pas laver son linge sale en dehors de la famille. On voit Déodat remplir son office pour la seconde fois, pour empêcher le viol de Juliette Hardouin par les mâles de la famille Maloret. A peine le facteur est-il entré que Juliette s'enfuit (JM pp. 998-999) : «...on entendit frapper à la porte. Les Maloret lâchèrent leur proie, et s'écartèrent du lit, le cœur serré par la peur...Les bons facteurs entrent dans les cuisines, ils disent : «C'est le facteur » et les filles sont délivrées de malice. » La simplicité de Déodat, son innocence, lui permet de s'opposer au mal. Toutefois, il faut remarquer que cette innocence est une innocence d'état et que le facteur apparaît plus comme un type que comme un véritable personnage ; on peut dire que l'innocence est sa fonction et non son état, fonction faisant tout son être social, si l'on peut dire. Il y a un autre type de personnage lié à l'innocence par état dans les romans d'Aymé, et c'est le curé de village. Mais ici, ce lien est a contrario : le curé, en effet, sait et doit savoir le secret des âmes et surtout des corps. C'est donc un homme réaliste et même à qui l'on ne peut en conter : JM, p. 841 : «Parfaitement dévoué à son troupeau, le curé de Claquebue était un homme honnête, rude, indiscret jusqu'à se rendre insupportable ; peu soucieux de plaire, capable d'une injustice et même de jouer un mauvais tour à quelqu'un pour le remettre dans le bon chemin, il s'acquittait de sa mission avec l'âpreté et la prudence d'un paysan qui jette le grain là où il lèvera, et ne dépense pas son effort à ensemer une terre qui rendra des chardons. » Or, l'innocence est le contraire du calcul, le prêtre ne saurait donc être indemne de la rudesse humaine ordinaire, il y va de son devoir. Dans Gustalin, au contraire, le nouveau curé ne correspond pas au «profil » de son métier, tel que défini dans *La jument verte* ; au contraire, il est méprisé (G p. 49) : « Marthe était surprise qu'on fit grand cas du curé, une

nature chétive, n'ayant à ses yeux d'autre importance que celle que lui conférait son ministère ». Il s'agit ici d'une remarque physique, le curé n'a pas les épaules de la situation, pourrait-on dire ; il contrevient également au modèle par son manque complet de prise sur ses administrés (G p. 63) : « Ce long jeune homme blême... semblait fort mal averti des réalités de la campagne et même de la vie tout court. Après trois ans de ministère, il restait parmi ses ouailles comme un étranger et n'avait sur eux aucune autorité ». Son innocence se manifeste par exemple dans l'absolue ignorance des contingences de ce bas monde comme le montre ce dialogue entre Hyacinthe Jouquier et lui (G p. 69) : « - Est-ce que vous avez vu qu'il pleuvait dans l'église ? - Mais non, mais comment, tiens, par exemple, ah, eh bien, il pleut dans ... ». Mais l'innocence du curé est une innocence de mauvais aloi, elle n'a pas lieu d'être. Lorsque la femme de Hyacinthe Jouquier le quitte, ce dernier s'en prend abruptement au prêtre (G. p. 203-204) : « Ce qui est arrivé est arrivé de votre faute... je prétends que le curé n'a pas fait son métier... Mais, je vais t'apprendre ton métier, moi, bouge-pas... Je veux un curé, un vrai curé, un bon marcheur, bon menteur, un vrai homme et un vrai curé qui sache mener le monde et aussi faire peur à nos femmes. » Le modèle du prêtre de paroisse est donc un homme à qui on ne peut en conter et, somme toute, le contraire d'un innocent.

L'innocence en rançon

La Rue sans Nom s'articule autour du duo Méhouf-Finocle/Sareguemoine, deux anciens forçats que les circonstances de la vie forcent à partager un appartement, dont l'un finira par dénoncer l'autre mais qui iront tous deux en prison dans une manière d'expiation. La première figure d'innocence qui apparaît, c'est Noa, la fille de Finocle, mais elle manifeste sa candeur de façon pour le moins paradoxale (RN p. 384) : « Délaissant la fenêtre, Noa fit quelques pas dans la chambre. Ils furent l'un face à l'autre et Finocle vit des larmes briller dans les longs yeux clairs. Bouleversé, il tendit les mains dans un geste de protection humble. Elle détourna la tête, ses sanglots crevèrent, elle se jeta sur le lit, les mains collées au visage. D'une voix enfantine, que les sanglots rendaient plus pitoyables, elle répétait avec un désespoir obstiné : « Papa, je veux retourner au bordel... je veux retourner ... je ne peux pas rester ici... » Dans ce passage, M. Aymé

produit un effet saisissant par le contraste entre d'une part le dialogue tendre du père et de la fille (où le père apparaît à la fois comme le protecteur et le dévot de la fille à la fois enfantine et pure « les longs yeux clairs », telle une madone au fond) et d'autre part ce qui est énoncé par Noa qui, de la voix sanglotante d'un enfant, annonce son intention de retourner dans... une maison de tolérance. Nous ne saurons pas d'ailleurs si elle y avait été en qualité de pensionnaire ou d'invitée temporaire. S'agit-il d'une innocence dont l'absence d'intelligence a été abusée ou encore l'innocence heureuse de celle qu'Aymé décrit comme un oiseau des îles ? Cette dernière hypothèse serait plutôt indiquée si l'on considère le dialogue suivant (RN p. 458) : « - Tu ne peux rester ainsi dans la chambre de ton fiancé, ce n'est pas convenable... - Pourquoi, pas convenable ? » C'est donc une ignorance des règles sociales que Noa manifeste, ce qui fait presque d'elle une ingénue dont les romanciers du XVIII^{ème} décrivaient les aventures... polissonnes, à leurs corps défendant d'ailleurs. Un second personnage féminin est important pour notre thème, c'est Louise Johannieu, dont on nous annonce (RN p. 406) que cette femme d'ouvrier avait quitté son mari pour un Italien avant de revenir au foyer. Un des enfants de Louise, appelé Louiset, finit par mourir du croup, dans les bras de Méhoul, dont la carapace de crime fond (RN p. 496) : « Comme Louiset se débattait dans une crise plus menaçante, Méhoul le saisit doucement dans ses bras. Au toucher de cette chair fragile en révolte contre la mort, de cette poitrine maigre qu'il sentait haleter dans sa main, il trouva le grand chemin de pitié et l'amour entra dans son cœur d'homme dur, dans son cœur qu'un enfant n'avait jamais étonné. Louiset lui avait pris la main qu'il serrait dans ses mains sèches de fièvre, menues. Méhoul, avec un désespoir infini, regardait la mort danser au fond des grands yeux d'enfant. Il pensait que la mort n'était pas à sa place... Des mots de tendresse qu'il n'avait jamais dits montaient à ses lèvres, il parlait à l'enfant avec une voix d'amour et de respect ». On retrouve l'image classique des grands yeux pour qualifier l'enfance, comme dans le cas de Noa. Méhoul est touché par l'innocent qui va mourir et quand il pense que la mort n'est pas à sa place, il exprime probablement que la mort qui frappe l'enfant est celle qui aurait dû le frapper lui, assassin multi-récidiviste. Il se livrera d'ailleurs plus tard à la police, pour expier. On le voit également dire (RN p. 499) en avouant à son complice qu'il l'a trahit : « ...quand j'ai senti ce gamin mourir dans mes bras, j'aurais voulu donner ma vie en échange de la sienne ». Cet échange, qui

voit l'innocent mourir pour le coupable, et force en même temps le coupable à reconnaître sa faute, est exprimé brutalement par la mère (RN p. 497) : « C'est de ma faute à moi. Je suis punie de m'être sauvée avec Bassanti... ». Dans le roman, on compte deux morts, le premier est l'enfant Louiset, lié à la rédemption de Méhoul, le second est le fiancé italien de Noa, Cruseo. Ce dernier, bien que n'appartenant pas stricto sensu à la catégorie de l'innocent, l'est tout de même en comparaison avec l'état de son futur beau-père, criminel endurci. Sa mort, jointe à la maladie soudaine de son enfant et à sa mort imminente, force en quelque sorte Finocle/Sareguemoine à se rendre à la police, bientôt rejoint par son ancien complice, Méhoul. Les deux hommes, atteints au cœur par la mort de l'innocence, entament ensemble le dur chemin de l'expiation.

Le serpent et la petite fille

La Vouivre est également au fond le livre de la faute et du châtement. Son personnage principal, Arsène Muselier, trahit son amour véritable, Juliette Mindeur, pour pouvoir épouser la fille du maire et ainsi accomplir ses ambitions de cultivateur ; lorsque Auguste Beuillat se met en travers de sa route en se fiançant avec ladite fille⁽⁸⁾, Arsène l'aiguille vers le bijou fabuleux de la Vouivre et le conduit ainsi indirectement à se faire dévorer par les vipères dont elle n'est au fond que la personnification. Ce bijou est le moteur de toute l'action du livre, c'est autour de lui que se coagulent des situations humaines qui sans cela n'auraient jamais évolué. Arsène Muselier est un personnage apparemment paradoxal : « petit et puissamment charpenté » (V. p. 1), des « petits yeux gris » et « une voix dure et froide à laquelle on n'osait guère répliquer » (V. 93). On s'étonnera donc que nous l'ayons choisi dans notre galerie d'innocents mais comme pour Méhoul et Finocle, l'innocence est pour Arsène ce dont il a la nostalgie. Malgré ses ambitions, il est le seul dans le village à dédaigner la fortune de la Vouivre : (V. p. 37) « Sais-tu que depuis cinquante ans, tu es le premier homme qui m'ait regardée comme un homme regarde une femme ? Les autres n'en ont qu'après mon rubis ». Ce n'est donc pas le lucre qui le fait agir, et pour Aymé, l'innocence n'a vraiment rien à voir avec la pureté sexuelle. D'ailleurs, la Vouivre elle-même « toujours à courir dans les bois, à rejinguer, avec point de souci en tête, et des vœux sur la chose de vous savez quoi » (V. p. 167),

et avec laquelle il a fait l'amour, n'a aucune parenté avec le démon : « Sur sa peau brillaient la joie de l'été jurassien, l'innocence des bêtes du matin et la fièvre enfantine des jeux simples et violents. Le diable n'était sûrement pas de la fête... » (V. p. 88) ; « Sa santé joyeuse, ses propos sans détours et une franche saveur d'eau vive et de matin en faisaient une créature si transparente et si dépourvue de mystère qu'elle contredisait justement l'idée qu'il s'était formé des artifices et des subtilités ténébreuses de Satan » (V. p. 136). Arsène n'est pas innocent lui-même mais il reste en lui quelque trace de cet état. Lors de la messe : « Arsène se transportait en esprit dans le chœur, au banc des enfants » (V. 137). Cet esprit d'enfance (et donc d'innocence), au moins comme aspiration, se voit particulièrement dans la façon dont il traite la servante de la famille, Belette, jeune fille de 16 ans, amoureuse de lui et qui ne serait pas refusée au paysan. Mais celui-ci ne la considère que comme une enfant à qui il offre une ... poupée ! « -C'est pour moi que tu as acheté cette poupée-là ? – Oui. Parce que tu sais bien ta table » (V. p. 128). Voilà Arsène l'adulte, agissant auprès de Belette comme un père auprès de sa fille, alors que cette dernière n'envisage absolument pas les choses de la même manière : de rage, elle jette la poupée, qui symbolise ainsi une enfance qui n'est pas la sienne et qu'elle rejette. Belette sera l'instrument des deux morts d'Arsène : la mort au monde social, et la mort tout court. Son rôle ici est ambigu car si elle n'est pas ou plus une enfant (elle a 16 ans, elle désire Arsène, aspire à devenir une « vraie » femme, elle qui est « plate comme le dos de la main » V. p. 138), son apparence physique la rapproche de l'enfance. Mais c'est surtout dans le regard d'Arsène qu'elle est une enfant, c'est le seul membre de la famille (en tout cas, sa situation de servante en fait une sorte de « pièce rapportée ») qui l'émeut : « Belette, titubante de fatigue, cheminait vers la ferme et la voyant si chétive et frileuse dans la lumière de l'aube, il fut pris d'un remords et d'une tendre inquiétude » (V. p. 155), inquiétude qui, somme toute, ressemble fort à celle d'un père. Pourquoi cette fille putative force Arsène à quitter son monde habituel ? Dans une scène saisissante, une des plus fortes que Marcel Aymé ait jamais écrit, Arsène voulant parler à Belette, la découvre dans les bras de son propre frère, Victor, avec lequel les hostilités n'avaient jamais été déclarées ouvertement : (V. pp. 220-221) « Le regard d'Arsène s'arrêta à ces formes frêles, à ces minces épaules de fillette, humbles et effacées, au petit visage mouillé de larmes. Devant cette honte d'enfant, il lui sembla l'éprouver lui-même et il se sentit

soudain brisé de tendresse et de souffrance.... Victor avait voulu salir. Sans bien comprendre ce qu' était la servante de seize ans pour son frère, il avait senti le mystère où ce garçon dur et opaque puisait une partie de sa force ». A la suite de ce qu' il faut bien regarder comme un viol, précisément celui de l' innocence, Arsène quitte la maison familiale. Sa seconde mort, la vraie, est aussi occasionnée par Belette : celle-ci a voulu s' emparer du rubis fabuleux de la Vouivre ; rattrapée par les vipères qui le gardent, elle appelle Arsène qui accourt aussitôt, et la Vouivre, ayant rappelé ses serpents trop tard, en arrivant près des deux corps enlacés chastement, réunis pour ainsi dire dans l' innocence de la mort, ne peut que tenter de saisir dans leurs « yeux sans regard le secret du grand mystère qu' elle ne devait jamais connaître » (V. 251). Ce grand mystère est celui de la mort (« La mort ne m' attend nulle part » V. p. 225) mais pas celui de l' innocence, car de celui-ci, la Vouivre participe, au titre de la nature, dont elle est une personnification. Son domaine est non pas la campagne ni, comme on le verra, la forêt ; c' est plutôt la nature avant l' homme et, paradoxalement, la ville. Lors d' un séjour à Dôle, Arsène rencontre la Vouivre et voici ce qu' elle lui confie (V. pp. 116-117) : « Pour moi qui ai connu le pays autrefois, je trouve la campagne bien fade avec votre bête de blé, vos champs de pommes de terres et tout ce vert plat à faire lever le cœur. Si tu avais vu, il y a seulement cinq mille ans, ce fouillis, cet emmêlement du bois mort et du bois vif, cette bataille des plantes pour se pousser à la lumière, quelle pagaïe ! ... Aujourd' hui ... c' est fait comme un jardin. Et la forêt ... le parc au bout du jardin. La nature, je la vois bien mieux dans les villes... La ville, c' est la vraie forêt... des bêtes surprises...une vie triste et sauvage comme il n' y en a plus... » Si Marcel Aymé est parfois appelé un romancier paysan (voir la notice de *La table-aux-crevés*, dans l' édition de la Pléiade, p. 1351), sa fibre fantastique l' a amené à des constatations d' ordre anthropologique tout à fait respectables : la Vouivre, personnage sans âge, se rappelle la nature à laquelle est opposée non pas la ville, qui est à sa manière un chaos mais la campagne. On peut faire deux observations : a/ Marcel Aymé oppose très souvent le village et la forêt, que ce soit par exemple dans *Gustalin* (où Marthe tient à peu près le rôle de la Vouivre) ou encore *La table-aux-crevés* (avec Jeanne comme incarnation de la Nature), la forêt étant proche par nature de la ville ; b/ ce faisant, il traduit une réalité de deux ordres, la première étant liée au travail acharné de la paysannerie française qui a fait de la terre de France un jardin, la deuxième retrouvant de

très anciennes propositions, observables à la fois dans l'antiquité reculée et dans certaines ethnies et où la forêt, domaine de la sauvagerie, ou de la Nature indifférenciée, se situe aux antipodes non pas de la ville mais du village qui lui est le domaine de la Culture. Or, la culture n'est pas propice à l'innocence, puisqu'elle est le lieu des conduites réglées, c'est-à-dire répréhensibles : c'est bien la règle qui montre le chemin du péché, comme le disait St Paul et sans règle, point d'écart possible (V. pp. 86-87) : «- je n'ai rien à faire avec le diable. Je suis une fille sans mystère. J'aime les bois, l'étang, la rivière, les saisons. Je suis sans souci, je vais mon plaisir et mes jeux, simplement. Il n'y a pas assez de mystère en moi pour abriter un démon... Sur sa peau brillaient la joie de l'été jurassien, l'innocence des bêtes du matin et la fièvre infantine des jeux simples et violents. Le diable n'était sûrement pas de la fête et Arsène dut en convenir. A ses yeux, cette innocence n'arrangeait rien et la lui faisait apparaître plus étrangère et moins humaine que si elle eût appartenu au démon, lequel est tout de même un peu de la famille». D'une certaine manière, l'innocence de la Vouivre est celle de l'humanité avant la faute. Si la présence des serpents dont elle est la maîtresse lui donne quelque ressemblance avec un mauvais ange, son innocence native la tire plutôt du côté du Destin, dont elle représente les arrêts, main sans reproche mais pas sans tranchant.

L'agneau du sacrifice

C'est la mort qui commence le livre «La table-aux-crevés » et c'est encore la mort qui le termine : dans les deux cas, c'est une femme qui est en cause, d'abord la femme d'Urbain Coindet, qui se suicide et met toute l'affaire en branle, pour ainsi dire, pour terminer par la maîtresse du même Coindet, la sœur de l'ennemi juré d'Urbain, Jeanne Brégard, fille des bois, qui l'achèvera littéralement sur le cadavre de Capucet, le garde-champêtre du village, notre innocent. Son innocence se caractérise par une incapacité d'interpréter les remarques malveillantes ; ainsi, au café, alors qu'un des buveurs fait remarquer que la femme du bistrot ne tardera pas à céder aux avances d'un marin, se déroule le dialogue suivant : (TC p. 221) «...Capucet ... manifestait son intérêt, comme un pauvre innocent qu'il était, Francis Boquillot...murmura à l'oreille de Capucet : -J'en

connais une qui portera dans guère de temps. – C'est-il que tu mènes déjà ta génisse ? Il ne comprenait pas, Capucet. ».

Le même Capucet montre une des caractéristiques de l'innocent que nous avons déjà vu dans le cas de Déodat : il s'interpose par sa seule présence entre les autres personnages et leurs violences ; on le voit, intermédiaire entre Coindet et Jeanne, après avoir délivré le message de Coindet qui l'assure de son amour, assister à la querelle de la sœur et du frère ; ce dernier, malgré son caractère agressif, ne lui en veut pas, précisément en raison de son innocence « native » ; il lui déclare : (TC p. 288) « t'es rusé comme un veau de trois jours ». Ce disant, Frédéric révèle le caractère de victime sacrificielle que prendra Capucet.

L'agressivité de Frédéric Brégard vient de ce qu'il est persuadé que Coindet l'a livré aux gendarmes pour une affaire de contrebande. (TC p. 288) mais en fait, c'est bien Capucet lui-même qui est indirectement responsable de l'arrestation du frère de Jeanne (TC pp. 312-313) ; c'est donc un innocent « coupable ».

Cette même capacité de l'innocent à révéler la vérité se manifeste en positif cette fois-ci lorsque (TC p. 257) Capucet révèle sans le vouloir les manœuvres du beau-père de Coindet qui veut le faire passer pour l'assassin de sa femme au yeux des habitants du village au curé dont les yeux sont alors dessillés. Il y a donc opposition entre les deux cas de figures : a/ l'innocence est négative lorsqu'elle révèle la vérité de la culpabilité de Frédéric Brégard ; b/ elle est positive lorsqu'elle révèle la vérité de l'innocence de Coindet. Capucet est donc en position médiane entre l'innocence (Coindet) et la culpabilité (Brégard) et c'est cette situation médiane qui le désigne en quelque sorte dans le rôle de victime de substitution. L'opératrice de cette substitution est Jeanne Brégard, dont la jeunesse et l'apparence (blonde aux yeux bleus) cache une réalité plus sinistre, qui se manifeste pour la première fois lorsqu'elle vient rendre ses derniers devoirs au cadavre de la femme de Coindet (dont nous apprenons qu'elle a demandé la mort par ses prières) : (TC p. 247) « La Jeanne avait fini de prier. A travers le mouchoir, elle baisa au front la femme de Coindet. – C'était une gentille femme, murmura-t-elle ». Jeanne Brégard baise sa victime au front avant d'embrasser fougueusement son amant, littéralement sur le cadavre encore fumant de sa rivale ! Mais qui est la Jeanne ? Marcel Aymé nous la présente ainsi : (TC p. 246) « La Jeanne aimait le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Et la Sainte Vierge, mère bien arrangeante, familière et pas du tout orgueilleuse de la réussite

de son Fils. La Jeanne aimait les bois denses où la prière n'a pas à se gêner, les étangs étamés où hantent certaines divinités qu'à vrai-dire ignore le curé... ». La Jeanne, c'est la Vouivre, la personnification des forces naturelles, et en même temps une prêtresse païenne : dans une scène d'orgie (TC pp. 340-343) où Coindet dit son intention de tuer Frédéric Brégard, l'on voit la Jeanne se dépoitrailler, pareille aux prostituées sacrées de l'Antiquité, le torse badigeonné de vin, comme de sang, chantant une chanson en patois dédiée à la Vierge et aux saints, qui se termine par « Vous qui avez pendu l'Aurélie par le cou », sorte de mélopée incantatoire surgie du fond des âges. La fin de ce cérémonial barbare est brutale : Capucet entre, voit la Jeanne : « Oh ! qu'elle est belle » et est ainsi désigné par le sort comme celui qui remplacera le frère dans la mort. Jeanne a dévoué Capucet, dévouement sacrificiel qui se substituera à celui qu'avait fait Frédéric de Coindet.

Le dénouement montre l'affrontement armé entre Brégard et Coindet qui, à la lisière des bois et des champs, se fusillent à l'aveuglette, mais ne réussissent qu'à abattre le pauvre Capucet, sur le corps de qui ils se réconcilient, effondrés par ce meurtre : (TC pp. 348-349) « Dans un coin de la cuisine, la Jeanne remerciait la Sainte Vierge de toutes les choses qu'elle avait faites pour elle et priait aussi pour le repos de Capucet... La Jeanne leva ses longs yeux bleus où dansaient des lueurs d'argent, et Coindet fit le signe de la croix, frappé d'une épouvante obscure, comme si le regard de ces yeux étranges eût charmé des hasards ». La terreur de Coindet ressemble fort à la peur devant la manifestation tangible du sacré primitif. L'amour a triomphé pour la seconde fois sur un cadavre, celui d'une victime innocente.

Conclusion

Marcel Aymé a donné de l'homme une image profondément humaine. Ses romans paysans sont le résultat, la distillation de sa propre expérience et il n'a rien voulu cacher ou idéaliser. Pourtant, au travers de toute une humanité oscillant entre la tourbe ancestrale, les instincts les plus féroces et les habitudes de chaque jour, il y a place dans son œuvre à la fois pour un fantastique d'autant plus cordial qu'il s'insère naturellement dans le

paysage et pour la tendresse. Le fantastique jouerait un rôle interstitiel, un vide permettant d'animer la machine et lui donner vie. De la même manière, l'innocent parmi les hommes est celui qui neutralise, ne serait-ce que pour un court instant, la bête qui rôde au milieu de nous. Nous avons parlé du rêve d'innocence d'Aymé ; il est ce qui donne fraîcheur aux rapports entre les hommes et les sauve. Mais ce salut est parfois obtenu à travers la mort.

Notes:

- (1) On pourra se reporter à M. Lécureur : *Marcel Aymé* (Paris, Les belles lettres, 1997), p. 253 sq, pour un récit détaillé de la vie de l'auteur en ces jours.
- (2) Encore que les audaces de M. Aymé soient toutes relatives, comparées à la moderne brutalité d'un Houellebecq par exemple ...
- (3) in *Œuvres romanesques complètes* (édition de la Pléiade)
- (4) *ibidem*
- (5) *ibidem*
- (6) Édition Gallimard, 1963.
- (7) Édition Gallimard, 1945.
- (8) Bien que ce thème ne soit pas explicitement celui que nous avons choisi, nous signalons que la mort d'Arsène pourrait être interprétée comme une rédemption : la mort du héros vient après sa faute, qui a consisté à induire en tentation Auguste Beuillat, l'incitant à risquer et à perdre sa vie à la poursuite du rubis de la Vouivre. On voit ensuite Arsène en proie au remord, son péché étant lié en quelque sorte à l'avarice : alors que Beuillat poursuivait des rêves de fortune éclatante, abandonnant sans regret la fiancée riche (à l'aune paysanne) qu'il n'aimait pas, Arsène écartait un rival pour la main de cette même jeune fille, qu'il poursuivait également sans amour. L'aveu de sa faute par le héros coïncide avec la déclaration de son amour à celle qu'il aime vraiment et pour laquelle il décide d'abandonner ses projets coupables. Cependant, cet aveu ne suffit pas.

Bibliographie

- Aymé, M. (1963). *Gustalin*. Paris: Gallimard.
- Aymé, M. (1989). *la Jument Verte*. In *Oeuvres romanesques complètes*. Paris: Pléiade.
- Aymé, M. (1989). *la Rue sans nom*. In *Oeuvres romanesques complètes*. Paris: Pléiade.
- Aymé, M. (1989). *la Table-aux-Crevés*. In *Oeuvres romanesques complètes*. Paris: Pléiade.
- Aymé, M. (1945). *la Vouivre*. Paris: Gallimard.
- Lécureur, M. (1997). *Marcel Aymé*. Paris: Les belles lettres.