

Le jeu de la transmission
dans *Rue de la Poste-aux-Chevaux* de Maurice Vauthier (1959)

Laurent DÉOM

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue, F-59000
Lille, France

Résumé

Le roman de Maurice Vauthier *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, paru dans la collection « Signe de piste » en 1959, raconte l'histoire d'une chasse au trésor organisée de génération en génération au cœur d'une maison familiale. Quoique ce jeu repose sur une tradition faite d'habitudes et de règles, il se caractérise aussi par un certain anticonformisme et encourage ainsi la rencontre paradoxale de la transmission et de la mutation. Cette alliance se concrétise idéalement dans une écriture qui joue sur les intertextes tout en laissant une place à la subjectivité du narrateur.

Mots clés : Anticonformisme, famille, jeu, maison, tradition.

Abstract : The Transmission Game in Maurice Vauthier's *Rue de la Poste-aux-Chevaux* (1959)

Maurice Vauthier's novel *Rue de la Poste-aux-Chevaux* (collection « Signe de piste », 1959) tells the story of a treasure hunt organized from generation to generation in a family house. Although this game is based on a tradition made of habits and rules, it is also characterized by a certain anti-conformism and encourages the paradoxical mix of transmission and mutation. This is ideally concretized in a writing that plays on intertexts while leaving a place to the subjectivity of the narrator.

Keywords Anti-conformism, family, game, house, tradition.

Au cours des vacances de Pâques de 1950, des cousins (quatre garçons – Bruno et Henry, Roland et Michel – et trois filles – Gisèle, Anne-Marie et Marie-Odile) entreprennent d’explorer la demeure de leurs grands-parents afin de débrouiller un mystère familial : un matin de 1870, un aïeul, récemment enrichi par la vente d’une ferme et soucieux de mettre son or à l’abri des soldats prussiens, plongea dans les entrailles de sa grande maison afin de l’y enfouir ;

Ce n’est qu’au soir qu’il reparut, exténué.

– Ce travail-là n’est pas bon pour votre cœur, s’inquiéta Grand-mère. Est-ce fini

– Oui. Je vais maintenant noter l’endroit sur un papier. Si je venais à mourir...

Il ne croyait pas si bien dire. Le soir on l’entendit un moment tourner dans son bureau, puis se coucher.

Il mourut dans la nuit : le cœur...

Dans l’affolement des jours suivants, on n’eut guère l’esprit au trésor. Lorsque Grand-mère s’en avisa, elle envoya ses fils inspecter les caves. Ils ne découvrirent pas la moindre trace : le travail avait été bien fait.¹

L’histoire enflamme l’imagination des enfants et les incite à s’aventurer dans des lieux reculés de la bâtisse familiale. Tel est l’argument principal de *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, ce roman de Maurice Vauthier publié chez Alsatia dans la collection « Signe de piste » en 1959. Se déroulant dans une vieille maison et au sein d’une famille bourgeoise aux valeurs manifestement traditionnelles, ce récit montre pourtant qu’il est possible de demeurer fidèle à l’héritage de sa famille tout en exprimant sa propre subjectivité.

Le jeu de la transmission familiale

En se lançant à la recherche du trésor oublié, les enfants s’inscrivent dans la lignée des cousins qui ont couru l’aventure avant eux : « Depuis quatre générations, tout le monde y passe dans la famille : c’est un peu comme la rougeole »², se désole plaisamment le grand-père. La comparaison avec une maladie infantile contagieuse³ laisse entendre que les jeunes générations suivent nécessairement les traces de leurs aînés dans cette quête familiale. C’est d’ailleurs grâce à un récit fait par leur oncle que le désir de courir l’aventure germe chez les cousins :

– Et si tu nous racontais l’histoire de Grand-père-Trésor ? Ça fait assez longtemps qu’on nous la promet !

Du coup, l’intérêt grandit. Cette histoire était un bien de famille, tout comme la Vieille Maison, tout comme la tapisserie d’Aubusson qu’on se repassait de génération en génération ; maintes fois on y avait fait allusion devant nous, mais toujours disant :

– Vous êtes trop jeunes...

¹ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, Paris, Alsatia, coll. « Signe de piste », 1959, p. 18.

² *Ibid.*, p. 18.

³ La rougeole était courante chez les enfants au moment de la publication du roman de Vauthier (la vaccination contre cette maladie n’existait pas à cette époque).

Nous voulions savoir, cette fois. L'attaque vint de tous les fronts :

– Tu attends qu'on soit bacheliers ?

– Ou majeurs ?

– Ou mariés ?

Le problème dépassait la compétence du seul oncle Phil. Celui-ci se tourna donc à demi vers Bon-Papa, interrogateur...

Bon-Papa sourit, consentit d'un geste et approcha son fauteuil pour dominer les débats. Bonne-Maman et Tante Gisèle s'assirent autour de la table, avec un ouvrage. Un petit silence, non sans solennité, s'établit. On voyait bien qu'il s'agissait là d'un rite familial important.⁴

Comme le trésor, l'histoire qui déclenche sa recherche fait l'objet d'une transmission, et celle-ci s'inscrit dans un cadre institutionnalisé puisqu'elle n'est racontable qu'à des auditeurs autorisés. Grâce à leur insistance, les garçons accèdent au rituel narratif qui rassemble des acteurs appartenant à trois générations : celle des petits-enfants, celle de l'oncle Phil et de la tante Gisèle, celle des grands-parents. C'est la génération médiane qui officie, en la personne de l'oncle, puisqu'elle est la dernière à avoir hérité du récit ; le fait que Phil soit célibataire n'est pas insignifiant : la narration lui permet, à défaut d'être père, de se faire passeur et de participer à l'engendrement de l'aventure. *Rue de la Poste-aux-Chevaux* est effectivement un roman dans lequel il n'est pas possible de n'être pas passeur : le titre du roman est à cet égard éloquent, avec son nom de rue qui évoque les antiques relais de poste, ces lieux dévolus à la transmission du courrier.

En dépit de la solennité dans laquelle se déroule le récit de l'oncle Phil, l'aventure apparaît comme un jeu. Publié au « Signe de piste », le roman de Maurice Vauthier illustre d'ailleurs l'un des motifs que certains auteurs majeurs de cette collection ont popularisé et que nous avons appelé ailleurs le « chronotope du Grand Jeu »⁵. Rappelons que c'est le poéticien Mikhaïl Bakhtine qui, dans *Esthétique et théorie du roman*, introduit la notion de « chronotope », qu'il définit comme résultant de

la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps⁶.

Le « chronotope du Grand Jeu » procède de la rencontre d'un territoire marginal et d'un temps mêlant le passé au présent, qui permet à des adolescents d'agir dans une liberté « discrètement

⁴ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 15-16.

⁵ Laurent DEOM, « Le roman scout dans les années trente et le chronotope du "grand jeu" », dans *Strenæ*, en ligne, n° 6, 2013, <http://journals.openedition.org/strenae/1072>, consulté le 1^{er} juin 2021.

⁶ Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman* [1975], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, p. 237.

régulée par les adultes et par la loi spécifique qu'ils représentent»⁷. Le prototype de ce dispositif se rencontre dans le roman scout de Jacques Michel *L'Aventure du roi de Torla*, publié chez Gigord en 1931, mais aussi chez Jean-Louis Foncine (par exemple dans *Le Relais de la Chance au roy*, édité au « Signe de piste » en 1941). À rebours de Jacques Michel, Maurice Vauthier ne campe pas, dans *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, une principauté fantaisiste, pas plus qu'il ne met en scène, comme Jean-Louis Foncine, un « Pays perdu » fait de nature sauvage et de villages oubliés : dans ce roman, l'action se trouve circonscrite à l'espace d'une maison. Il est pourtant possible d'y trouver les traits essentiels du chronotope du Grand Jeu. En effet, la demeure qui accueille les cousins tire sa marginalité du mystère qu'elle exhale : « Je savais bien que cette Maison cachait un mystère ! Cette Maison n'est que mystère. »⁸ Son caractère « étrange »⁹ est dû notamment aux traces d'un passé immémorial qui la façonne encore, comme en témoigne l'une des annexes du bâtiment, « construction d'un autre âge, dont la charpente de poutres brunes et les murs de torchis, déformés par les siècles comme les doigts d'un vieillard, allongent sur la rue leurs encorbellements fragiles et leurs pignons de guingois »¹⁰. Vestige d'un passé qui n'est pas tout à fait obsolète, la façade arrière de la demeure s'ouvre sur un jardin qui représente « une brèche anachronique [...] dans l'alignement des immeubles neufs »¹¹. Quant à la liberté des jeunes personnages, elle est évidente puisque, moyennant le respect de quelques règles sur lesquelles ne transigent pas les adultes, ils circulent à leur guise dans le labyrinthe de la maison.

Si cette bâtisse relève donc du « chronotope du Grand Jeu », elle en constitue cependant une version réduite : loin des grands espaces fonciniens, la maison de Vauthier propose au lecteur un terrain de jeu plus à sa portée. Cette miniaturisation de l'espace ludique relève de la dynamique de « gulliverisation » qu'a mise en évidence Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*¹². Étudiant les solutions imaginaires mises en œuvre par l'être humain pour contrer l'angoisse liée à l'existence du mal et à la fuite du temps, Durand distingue, à côté d'un imaginaire « diurne » qui s'oppose frontalement à cette angoisse, un régime « nocturne » de l'imaginaire, qui euphémise le mal et les monstres et dans lequel « la puissance du poucet vient bafouer la force du géant et de l'ogre »¹³. Dans l'imaginaire

⁷ Laurent DEOM, « Le roman scout dans les années trente et le chronotope du "grand jeu" », *op. cit.*, § 13.

⁸ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, *op. cit.*, p. 11.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 12.

¹² Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale* [1969], Paris, Dunod, coll. « Psycho sup », 1992.

¹³ Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 317.

« nocturne », les ténèbres combattues par le régime « diurne » deviennent positives, puisque leur euphémisation inverse, en une manière de double négation¹⁴, leur caractère menaçant : ce n'est plus la noirceur de la mort, mais la pénombre de l'intimité rassurante. Dans *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, c'est effectivement l'intimité de la demeure qui importe :

Mais c'est à l'intérieur qu'est l'âme de la Maison. Tout ce qui peut séduire l'imagination y semble rassemblé, comme à dessein : ces murs épais, ces hautes fenêtres, ces parquets qui ne craquent jamais deux fois au même endroit, ces doubles portes devant les chambres, ce faux plancher au-dessus de la salle à manger où l'on ne peut s'aventurer qu'en rampant...¹⁵

Microcosme de l'imaginaire, la bâtisse condense l'essentiel des motifs qui caractérisent les lieux aventureux : « Et puis encore, ce passage secret qui mène à la chambre du Cardinal, ces caves énormes, ces couloirs en chicane, ces deux étages de greniers compliqués dont les innombrables placards pourraient contenir chacun plusieurs hommes ou autant de cadavres... »¹⁶, de même qu'« un souterrain, un fort honorable souterrain soigneusement maçonné de belle pierre, qui relie les caves de la Maison à celle de François-Premier, traversant toute la cour en sa longueur »¹⁷. Le décor est campé : c'est celui de certains romans d'aventures populaires, qui se situent dans la filiation du roman gothique et de ses vieilles demeures dont les entrailles recèlent trésors ou terribles secrets. Le narrateur convoque d'ailleurs les ombres, les audaces et les peurs de ces romans : « L'Aventure a commencé ce soir »¹⁸, « [l]'ombre est épaisse et muette, presque totale »¹⁹, « [a]i-je peur ? Sans doute ; et c'est pourquoi je ne peux plus reculer »²⁰, « [u]n long moment, je suis resté dans ces ténèbres, inquiet et fier de mon audace, écoutant peser le silence de ces pierres énormes... »²¹. Parfois, l'aventure se mêle au fantastique, exaltant la crainte et la menace sombre :

C'est à l'instant où j'allais remonter que m'est venue la sensation précise et affolante de n'être plus seul. Dans la cave voisine, au-delà du passage en voûte, quelqu'un respire et bouge. Implacables, immatériels, des pas sourds viennent vers moi...

Un frisson de glace m'a cloué au sol, paralysé dans une angoisse ; la lueur d'une torche électrique m'a ébloui ; j'ai crié. Cri aigu d'épouvante qui m'a tout entier secoué, cri libérateur, briseur de charmes et de sortilèges. À peine ai-je eu le temps d'entendre un autre cri, d'apercevoir deux yeux durs et froids, perçant l'ombre comme ceux d'un monstre... En une réaction éperdue, j'ai fui...²²

¹⁴ « Le procédé réside essentiellement en ce que par du négatif on détruit l'effet d'une première négativité. » (Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 230.)

¹⁵ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 12.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 20-21.

²² *Ibid.*, p. 21.

La terreur se prolonge jusqu'à l'ultime délivrance : « Je suis resté, malgré ma peur. Peu à peu, le calme de la grande Maison endormie m'a enveloppé de nouveau, calmé comme une chanson avant le sommeil... De la cave, rien n'est venu, ni bruit, ni monstre. Ai-je rêvé ? »²³ L'angoisse est calmée par la maison qui, maternelle, berce le narrateur et lui communique le calme des « rêveries du repos » chères à Gaston Bachelard²⁴. Plus précisément, l'aventure dangereuse est euphémisée par le jeu. Alors que, dans les romans qui reposent sur le « chronotope du Grand Jeu », et singulièrement dans *Le Relais de la Chance au roy* (auquel le titre du roman de Vauthier fait écho en évoquant lui aussi un relais de poste), l'aventure commencée par un jeu devient réelle pour les protagonistes – qui n'apprennent qu'à la fin du récit la mystification dont ils ont fait l'objet –, la dimension ludique est assumée dès le début de *Rue de la Poste-aux-Chevaux* : « Tout a commencé parce que l'oncle Phil ne trouvait pas le *Monopoly* »²⁵, se souvient le narrateur. Inversant le jeu des maisons (le Monopoly) en maison du jeu (la demeure familiale), le roman confirme son inscription dans le régime « nocturne » de l'imaginaire durandien.

Une tradition anticonformiste

C'est sous cet angle « nocturne » du renversement des images et des valeurs qui leur sont associées, que peut se comprendre la transmission dans le roman de Maurice Vauthier : au lieu d'opposer radicalement le fixisme traditionaliste de la famille au dynamisme progressiste de l'individu désaffilié, l'œuvre propose une formule paradoxale, celle d'une tradition anticonformiste incarnée par plusieurs figures d'autorité.

Le Cardinal est un habitué de la maison, au point qu'il bénéficie d'une chambre à son nom. Son autorité ne fait aucun doute : la famille lui réserve les honneurs dus à son rang²⁶ et les enfants eux-mêmes ne restent pas insensibles à son charisme – « Son Éminence nous impressionne beaucoup, autant l'avouer. Nous ne l'avions jamais vue de près. Elle a une noble stature, un visage fin et distingué sous ses cheveux blancs, un œil malicieux, une souveraine aisance dans la parole et dans le geste : un Prince. »²⁷ Il est intrinsèquement lié à la tradition, puisqu'il occupe un rang éminent au sein de l'Église catholique, une institution multiséculaire

²³ *Ibid.*

²⁴ Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

²⁵ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, *op. cit.*, p. 13.

²⁶ *Ibid.*, p. 84.

²⁷ *Ibid.*, p. 85.

fondée sur la transmission. Il est en outre associé à l'une des coutumes de la demeure : « Chaque fois que le Cardinal vient à la Maison, il est de tradition d'en espérer l'histoire de Joseph et de Monseigneur Fischer. Tout le monde la connaît, Son Éminence le sait, mais Elle sait aussi que nous serions déçus de ne pas l'entendre à nouveau. »²⁸ Il n'est cependant pas le garant d'une tradition figée, non seulement parce qu'il sait introduire quelques modulations dans son récit favori (« Son Éminence [...] nous distille la version la plus artistement achevée qu'Elle ait jamais donnée de cette histoire »²⁹), mais aussi parce que sa seule présence suffit à atténuer la rigueur des règles qui régissent la demeure : « [...] Bon-Papa n'ose pas nous punir devant lui ; on peut en profiter pour se servir double ration de crème, et triple ration, Bonne-Maman le voit mais ne peut rien dire... »³⁰

Loin de ce personnage apparemment hiératique, Caton incarne de prime abord le désordre. Il apparaît au chapitre IV, qui porte son nom. Au cours de leur exploration, les cousins accèdent à un bâtiment voisin de la maison familiale et pénètrent dans ce qui semble être une chambre d'hôpital – à moins qu'il ne s'agisse d'une cellule de prison ?³¹ – dont la porte n'est pas verrouillée. Ils y découvrent un curieux homme récriminant contre des tyrans qui l'empêchent d'écrire ;

– Quels tyrans ? demandé-je.

– Eh, ces geôliers d'Enfer ! Ces suppôts d'un régime décadent !...

Le voilà lancé. Suit une tirade virulente contre la République, les Députés, le Préfet de Police et le Gardien-Chef, qu'il termine par une apostrophe que nous entendrons souvent :

– La République, il faut la fiche en l'air !³²

Parce qu'il ne cesse d'en appeler à la destruction de la République, les cousins le surnomment « Caton », en souvenir de l'auteur du célèbre « *Delenda Carthago* »³³. L'homme, qui s'appelle en réalité Charlas, n'est autre qu'« un philosophe-historien, de l'espèce anarchiste, qui fut tenté, voilà vingt ans, par le démon de la politique »³⁴ et fut élu parlementaire. Condamné à trois ans de prison en raison de la dénonciation calomnieuse qu'il fit de la plupart de ses collègues, on lui interdit d'écrire afin d'éviter qu'il n'aggrave son cas en continuant, depuis sa cellule, « d'envoyer des messages fracassants aux quatre coins de France »³⁵. C'est de cet enfermement

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 86.

³¹ L'hésitation est formulée à la page 75.

³² Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 61.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 109.

³⁵ *Ibid.*, p. 110.

que les cousins le tirent pour l'abriter dans la maison familiale. Homme associé au désordre (sur le plan politique, mais aussi dans son tempérament, comme l'illustrent ses nombreux éclats de voix et ses actions impulsives), Caton n'en est pas moins une figure d'autorité. Ainsi, dès sa première apparition, le narrateur le décrit « sur son lit, un peu débraillé, sa barbe grise Henri IV en bataille »³⁶. Alors que, dans cette présentation initiale, la mise débraillée nuance la souveraineté du modèle auquel sa barbe est comparée, sa majesté ne fait plus de doute lorsqu'il décline son identité : « Il avait une allure si magnifique, ce disant, qu'on aurait cru Napoléon, prié par une sentinelle distraite, de déclinier son état civil. Quand on vous parle sur ce ton-là, on n'ose pas faire répéter. »³⁷ Ainsi l'anarchiste est-il paradoxalement proche du pouvoir – et d'un pouvoir absolu. Cette association au pouvoir monarchique rapproche Caton du grand-père : parce qu'il veut « fiche la République en l'air », les cousins estiment qu'« il s'entendrait bien avec Bon-Papa »³⁸. Par ailleurs, elle fait de lui le pendant complémentaire du Cardinal : l'un, à sa manière, incarne le Trône, l'autre l'Autel, c'est-à-dire deux piliers essentiels de la tradition légitimiste³⁹.

Le grand-père détient, au sein de la demeure, l'autorité du patriarche. Il semble attaché aux conventions (il est « très strict sur l'exactitude aux repas »⁴⁰) et n'hésite pas à sévir s'il le faut (il « a encore la punition de dessert facile »⁴¹). Cette observance des règles procède d'une propension à la conservation qui se manifeste sur le plan pratique – par exemple, les Annexes, maisons accolées à la demeure principale qui ont été achetées dans le but d'être démolies, ont finalement, « l'esprit de conservation aidant »⁴², été gardées⁴³ et utilisées. Ce conservatisme s'exprime également dans le domaine politique : « Bon-Papa est un royaliste irréductible et archi-légitimiste »⁴⁴ – l'option légitimiste étant communément considérée comme plus conservatrice⁴⁵ que l'orléanisme, réputé plus libéral. Le chapitre X, dans lequel les gendarmes viennent cueillir Caton caché dans la maison par les cousins, dévoile cependant un grand-père

³⁶ *Ibid.*, p. 59-60.

³⁷ *Ibid.*, p. 78.

³⁸ *Ibid.*, p. 61.

³⁹ Jean VAVASSEUR-DESPERRIERS, *Les Droites en France*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2006, p. 31.

⁴⁰ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, *op. cit.*, p. 34.

⁴¹ *Ibid.*, p. 37.

⁴² *Ibid.*, 29.

⁴³ Le roman ne précise pas que c'est le grand-père qui les a conservées, mais c'est bien lui qui prétend trouver une utilité à chacune de ces pièces.

⁴⁴ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁵ Philippe MONTILLET, « Légitimisme », dans Frédéric ROUVILLOIS, Olivier DARD et Christophe BOUTIN (dir.), *Le Dictionnaire du conservatisme*, Paris, Éditions du Cerf, 2017, p. 548-549. Voir aussi l'analyse classique de René Rémond (*Les Droites en France*, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Collection historique », 1982).

plus rebelle que prévu : il demande que l'on mette l'anarchiste à l'abri des forces de l'ordre, et révèle en outre qu'il savait, avant que ses petits-enfants ne s'en confessent à lui, que cet homme était recherché par la police. Cette attitude imprévue inspire au narrateur cette réflexion : « Jamais je n'aurais supposé à Bon-Papa cette âme de conspirateur. Il faut quelquefois de grands événements pour que l'on arrive à s'apprécier complètement dans les familles. »⁴⁶ L'ordre incarné par le grand-père compose donc avec une tendance au désordre, lorsque celui-ci semble plus juste que l'ordre auquel il s'oppose⁴⁷.

La transgression fait d'ailleurs partie des traditions de la maison. Deux d'entre elles en témoignent. La première consiste à tirer à la carabine sur la cloche du monastère des Clarisses :

Elle vibre longuement. Certes, l'oncle Phil, en bas, a entendu, et probablement Bon-Papa. Mais personne ne dira rien. Le tir à la cloche est une tradition qu'on tolère, voire qu'on encourage, une sorte de droit coutumier qu'acquièrent tous les garçons de la famille à leur douzième année. L'oncle Phil l'a pratiqué en son temps, Bon-Papa au sien ; et, chuchote-t-on, le Cardinal...⁴⁸

Quant à la seconde :

La pêche dans le canal est une autre tradition de la Maison. Elle se pratique depuis la grosse branche de marronnier qui surplombe le quai des Comtes de Champagne. Car, bien entendu, il est interdit à cette saison, de pêcher sur les berges. Mais aucun règlement municipal ne parle d'un marronnier. Bonne raison d'en profiter.⁴⁹

Les traditions tolèrent les facéties et les transgressions : celles-ci ne sont pas graves, puisqu'elles sont admises par ceux qui auraient le droit de les réprimer, et réalisées sous le couvert du jeu. Le plus important est en effet que le jeu perdure. Lorsque les cousins ont trouvé le coffret qui renferme le trésor et reprochent à leur oncle de ne pas les avoir aidés, celui-ci leur répond : « La Règle du Jeu, mes enfants ! Il vous faudra la respecter aussi... »⁵⁰ Et cette règle tient essentiellement à la transmission : eux aussi devront remettre la cassette en place, car « [i]l faut bien que le Jeu continue »⁵¹, admet le narrateur. On est loin du conformisme bourgeois ou du traditionalisme que certains critiques ont parfois prêté à la collection « Signe de piste »⁵² :

⁴⁶ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 161.

⁴⁷ Ce dernier présente d'ailleurs une faille qu'exploite le grand-père : « Son mandat [celui du commissaire de police] n'était pas en règle. Il manquait une signature. Je l'ai renvoyé. C'est mon droit. » (Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 162.)

⁴⁸ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 66.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 181.

⁵¹ *Ibid.*, p. 181.

⁵² Voir par exemple Pascal ORY, « “Signe de piste” : le pays perdu de la chevalerie », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 134-135, automne 1990, p. 73-81.

pas de conventionnalisme ici, mais une tradition vivante qui tend avant tout à la perpétuation du dynamisme ludique.

Écrire pour transmettre

Si la tradition familiale est vivante dans *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, elle doit son dynamisme au récit, non seulement parce que c'est l'histoire racontée par l'oncle Phil qui déclenche l'aventure des cousins, mais aussi parce que le narrateur lui-même imagine que son propre récit écrit se substituera au trésor que lui et ses comparses auront découvert :

Je pense qu'un jour viendra où l'on nous appellera à notre tour « Oncle Michel », « Oncle Henry », et peut-être « Bon-Papa ». Il y aura des générations aux yeux brillants dont il faut préserver le patrimoine. Puisque nous allons découvrir bientôt le trésor, que leur restera-t-il ? Ce cahier. Plus tard je le rouvrirai pour en vérifier l'orthographe et la syntaxe ; plus tard encore, pour le faire lire...⁵³

Évoquant la succession des générations, Michel imagine la sienne remplacer celle qui l'a précédée, et se voit devenu, à son tour, oncle et transmetteur d'un patrimoine qui est d'abord de nature livresque et narrative. Il ne s'agit toutefois pas pour lui de se faire le passeur conformiste d'un héritage qu'il reproduirait exactement, comme le montre son changement de projet scriptural :

Je considère ce gros cahier cartonné de rouge où je comptais profiter des vacances pour transcrire quelques poésies... « POESIES », le mot figurait encore sur sa première page. Je l'ai rayé et écrit à la place :

« LE MYSTERE DE LA MAISON »

Et puis, ce que vous venez de lire.⁵⁴

Au lieu du recopiage initialement envisagé, Michel entreprend de narrer par écrit les aventures de la quête du trésor. Ce faisant, il remplace la transcription à l'identique par une opération qui, faisant de faits vécus des événements racontés, suppose une mutation. Dès sa présentation initiale, Michel se distinguait par sa sensibilité littéraire :

Quant à l'auteur de ces lignes (Michel, votre serviteur) rien de très particulier à en dire, sinon qu'il aura quatorze ans le mois prochain et qu'on croit généralement l'affecter par l'épithète de « poète », voire « philosophe », parce qu'il arrive qu'on le surprenne en contemplation devant la pousse des feuilles, les tournois d'hirondelles au ciel, ou le cheminement exaltant des fourmis dans la jungle d'une pelouse.⁵⁵

⁵³ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 47-48.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 14.

En poète, au sens strict du terme, il invente : sa contemplation s'ouvre à une transformation, le vol des oiseaux devenant un tournoi et la pelouse des fourmis une jungle. Ce mouvement est décelable dès le titre choisi pour le cahier : « Le Mystère de la maison » appartient au paradigme des titres aventureux (du type : [« Le Mystère » + complément du nom]) qui se fondent sur la stéréotypie pour produire artificiellement le sensationnalisme attendu. Grâce à la mise en forme narrative, les recherches effectuées par les cousins acquièrent le statut d'aventures littéraires et la maison se mue en un territoire mystérieux, tout prêt à accueillir ces aventures : « Il semble que nous soyions [*sic*] ici au bout du monde. Ces murs pourraient être aussi bien ceux d'une pyramide, ou bien d'un de ces mausolées perdus sous les sables où dorment, depuis des millénaires, des momies avec leurs secrets ! »⁵⁶ L'analogie reste toutefois hypothétique : le narrateur conserve une distance avec les recettes de l'écriture aventureuse. C'est pourquoi il ne dédaigne pas l'ironie. Par exemple, quand le jeune Antonin lui demande ce que les cousins sont partis faire, Michel lui répond : « Délivrer une princesse captive d'un dragon. »⁵⁷ Il tourne ainsi en dérision la contamination du réel par les intertextes fictionnels, l'ironie permettant d'infléchir un discours littéraire préexistant auquel on prête une certaine autorité. À l'inverse, l'ironie s'adresse aussi à l'utilisation purement dénotative du langage, dans une maison où les moindres pièces portent un nom :

Dans une pièce échouent les vieilles pendules, c'est « l'Horlogerie » ; dans une autre, les fusils de Bon-Papa, c'est « l'Armurerie » ; en face, les cartouches et la poudre, « La Poudrerie » ; une chambre a ses murs entièrement couverts par la collection du *Journal des Débats*, complète depuis l'origine... Et tout à l'avenant. Il y a la « chambre aux matelas », la « chambre aux chaises cassées », le « laboratoire », la « reliure »...⁵⁸

Cette entreprise toponymique est essentiellement fonctionnelle : « Chaque endroit, chaque recoin a sa destination, et l'on scandaliserait fort Bon-Papa en prétendant qu'il y en a d'inutiles. »⁵⁹ Fidèles à cette tradition, les garçons nomment « Chambre de la dame » la pièce dans laquelle ils ont découvert un outil ainsi nommé, estimant que cela fera plaisir à leur grand-père⁶⁰. Cette expression aux connotations médiévales, qui évoque la pièce réservée à la femme

⁵⁶ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 30.

du seigneur dans certains châteaux⁶¹, montre cependant que les préceptes de l'aïeul peuvent être détournés par un usage de la langue enclin à la rêverie plutôt qu'à la toponymie utilitaire.

La transmission telle que l'envisage Michel se tient ainsi sur une ligne de crête, évitant le conformisme rigoureux tout autant que la déliaison de tout héritage : dans *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, la fidélité à la tradition familiale consiste à entrer dans le mouvement de l'aventure puis à transmettre celui-ci, quelles que soient les modalités exactes de cette transmission. Au lieu d'opposer tradition et innovation, famille et individu, le roman abolit ce clivage dans le creuset d'une rêverie intime qui n'entre plus en concurrence avec la réalité :

Il suffit d'une silhouette sur un mur, d'une lueur qui caresse, d'une lueur qui éclate, pour nous entraîner aux mille songes de la nuit, terribles et merveilleux.

Rêver ? Ces pierres mouvantes, ces ombres dansantes, ce petit pincement d'inquiétude au cœur, portent une aventure infiniment plus rare : un rêve où l'on ne dort pas, un rêve où l'on se regarde rêver...⁶²

Avec ce « rêve où l'on se regarde rêver », au sein d'un récit dont la matière est un récit (le cahier de Michel), on retrouve le redoublement du régime « nocturne » de l'imaginaire durandien⁶³ : loin d'un rêve qui s'opposerait frontalement à la réalité dans une logique polémique, l'expression gigogne emboîte le rêve dans le rêve, favorisant le glissement au centre du centre de l'imagination vivifiante, qui ne pourrait se satisfaire d'une simple transcription du réel. Grâce à cette plongée dans les tréfonds de l'être, le tempérament personnel du narrateur, qui le prédispose à la contemplation poétique, et l'histoire familiale, qui le dispose au rêve aventureux, s'articulent harmonieusement, convergeant vers le même déploiement d'un imaginaire dynamisant. La narration rétrospective permet d'actualiser le passé dans la forme vivante d'un récit proféré au présent. Il ne s'agit ni de ressassement, ni de réplique à l'identique de scénarios immuables⁶⁴ : ce qui compte, dans la tradition, c'est son esprit plutôt que sa lettre. Tout comme l'appartenance à une même famille n'empêche pas les générations de différer entre elles, cette différence n'abolit pas ce qui constitue le fil rouge de la famille : le jeu transmis par le récit.

⁶¹ La chambre de la dame est un *topos* littéraire attesté au Moyen Âge (voir par exemple Francis GINGRAS, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2002).

⁶² Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, *op. cit.*, p. 89.

⁶³ Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 233 sq.

⁶⁴ Alors que Bruno est contraint de revêtir un pantalon de son grand-père, ce vêtement s'avère « d'une austérité rebutante, trop long d'une bonne main » (Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, *op. cit.*, p. 46) : rien n'oblige les générations nouvelles à endosser les oripeaux de leurs aïeux.

Dans l'épilogue du roman, le narrateur se met en scène revenu dans la maison familiale, à côté de son neveu nourrisson.

J'ai profité de ce séjour pour rouvrir le gros cahier rouge où, au jour le jour, était notée cette histoire. [...]

Le cahier est maintenant refermé. Sur Caton, sur la Maison, sur le Trésor. Et je ne puis m'empêcher de penser, en voyant Bébé Marc sourire à ses anges, qu'un jour ce petit bonhomme de rien du tout sera un grand garçon aux yeux brillants, qu'un soir de vacances, avec ses frères et ses cousins, il fera notre siège à voix impatiente :

— Allons, Oncle Mich' ; tu nous la racontes, oui ou non, cette histoire de Grand-Père-Trésor ?

Je raconterai l'histoire, puisque tel est le Jeu, mais j'aurai bien soin de cacher ce livre. Ce serait trop facile.⁶⁵

Afin de prolonger le jeu, il faut cacher le livre, puisque celui-ci révélerait le fin mot de l'énigme et ruinerait alors l'existence du jeu. Comme l'oncle Phil, l'oncle Mich' racontera l'histoire oralement, la laissant labile, ouverte à la réappropriation par les générations successives, et obéissant de cette façon à la règle du jeu de la famille.

Le livre, quant à lui, est destiné à d'autres récepteurs : les lecteurs de *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, qui, malgré l'immersion fictionnelle, n'appartiennent pas à la famille de Michel, et avec lesquels celui-ci n'est donc pas obligé de prendre les mêmes précautions qu'avec ses futurs neveux. De cette façon, Maurice Vauthier installe un double privilège : la loi particulière de la famille, selon laquelle il est nécessaire que le jeu se poursuive, et qui exclut donc la divulgation intégrale du secret ; le privilège du lecteur, à qui est dévoilé ce que d'autres ne savent pas, et pour lequel seul se déploie l'art littéraire de l'auteur. Fidèle à la règle familiale du jeu tout autant qu'à la règle subjective du jeu, l'auteur montre que l'opposition entre l'héritage et l'invention d'une voie personnelle n'est pas une fatalité : si la transmission est un jeu, il est nécessaire qu'elle préserve une part de fantaisie et de liberté. Alors qu'il met en scène une famille bourgeoise dans une collection à laquelle on a parfois reproché son traditionalisme, Vauthier montre que la littérature, y compris lorsqu'elle est destinée à la jeunesse, est un espace de liberté qui laisse s'épanouir la subjectivité.

⁶⁵ Maurice VAUTHIER, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, op. cit., p. 187.

BIBLIOGRAPHIE

DEOM Laurent, « Le roman scout dans les années trente et le chronotope du “grand jeu” », dans *Strenæ*, en ligne, n° 6, 2013, <http://journals.openedition.org/strenae/1072>, consulté le 1^{er} juin 2021.

DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale* [1969], Paris, Dunod, coll. « Psycho sup », 1992.

MONTILLET Philippe, « Légitimisme », dans Frédéric ROUVILLOIS, Olivier DARD et Christophe BOUTIN (dir.), *Le Dictionnaire du conservatisme*, Paris, Éditions du Cerf, 2017, p. 546-541.

ORY Pascal, « “Signe de piste” : le pays perdu de la chevalerie », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 134-135, automne 1990, p. 73-81.

VAUTHIER Maurice, *Rue de la Poste-aux-Chevaux*, Paris, Alsatia, coll. « Signe de piste », 1959.

VAVASSEUR-DESPERRIERS Jean, *Les Droites en France*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2006.