

LE PASSE-MURAILLE MARCEL AYMÉ

SUIVI DE
LA CARTE
LE PROVERBE
LA LÉGENDE POLDEVE

ENREGISTREMENT HISTORIQUE DE 1957
LU PAR PHILIPPE DUMAT

TEXTE INTÉGRAL © GALLIMARD



DISCOGRAPHIE

CD1

1. Le passe-muraille	4'01
2. Mais un jour le sous-chef fit irruption dans le réduit...	3'50
3. Le premier cambriolage auquel se livra Dutilleul...	3'04
4. On jugera sans doute que le fait de se laisser prendre...	5'01
5. Ce fut l'après-midi de ce même jour qu'il devint...	4'35
6. La carte	2'49
7. 17 février : sans doute ma concierge...	3'10
8. 5 mars : depuis une dizaine de jours...	4'59
9. 1 ^{er} avril : me voilà bien vivant...	2'31
10. 3 avril : je ne décolère pas depuis ce matin...	3'07
11. 1 ^{er} mai : cette nuit, en revenant à la vie...	3'01
12. 14 mai : Mme Dumont a égaré sa carte de temps...	2'44
13. 3 juin : quelle aventure...	2'38
14. 22 juin : usant de représailles à l'égard de Lucette...	2'45
15. 1 ^{er} juillet : les gens auxquels je parle du 35 juin...	2'30

CD2

1. Le proverbe	4'00
2. Mr Jacquotin, lui-même au bord de la colère, hésitait...	4'43
3. Oh, quand je ne suis pas là, on peut être sûr...	4'16
4. Lucien en levant les yeux lui vit un air de quiétude...	4'06
5. Enfin, il eut une idée, une idée qui était de développer...	4'35
6. Une semaine plus tard, le professeur rendait la copie...	5'14
7. La légende Poldève	3'07
8. Les choses en étaient là lorsque la guerre éclata...	3'02
9. Six mois s'étaient écoulés depuis le départ...	2'49
10. Près des portes et les dominant, Saint Pierre...	3'25
11. Un engorgement qui s'était produit à quelque distance...	2'58
12. C'est drôle qu'on soit crevés tous les deux...	3'07

Je suis partout

“Jamais nous n’avons été plus libres que sous l’occupation allemande...”. La boutade de Jean-Paul Sartre aurait pu être lancée par Marcel Aymé. Le philosophe de la responsabilité pour qui un mot, un silence engage l’écrivain dans son siècle eut, pendant la guerre, contre toute attente, la pudeur du stoïcien, mettant l’événement fâcheux à distance autant qu’il le pouvait pour préserver sa liberté intacte. Aymé, lui, ne plia pas sa bonne parole aux circonstances : il assumait son retrait, avant et après la guerre au risque de passer pour un collaborateur, réputation qu’il ne vola pas complètement. La vente du *Club des soupirants*, scénario, dans le genre farce un peu lourde, vendu en 1941 à la Continental-Film que dirigeait Alfred Greven, sa participation plus culturelle que politique à des journaux collaborationnistes (*Je suis partout* où travaillait Robert Brasillach, *La Gerbe*) ne sont pas pourtant plus condamnables que l’usurpation par Sartre du titre d’intellectuel résistant : quelques articles dans la presse clandestine, deux pièces anti-conformistes, la constitution d’un groupe anti-nazi et anti-vichyssois (“Socialisme et Liberté”) qui s’en tint à des échanges intellectuels ne l’ont pas existentiellement engagé.

Comment écrire sous l’occupation ? La mise en situation de la liberté humaine, dans *Le passe-muraille* de Marcel Aymé (recueil de nouvelles édité chez Gallimard fin 43), n’a pas, au contraire du *Huis clos* de Sartre, de prétention philosophique. Le merveilleux du *passe-muraille*, des *Sabines*, de *La Carte* fait office de métaphysique ; parlant de la littérature pour enfants : “la vie quotidienne leur offre plus rarement qu’aux adultes ce visage ingrat qui incite à chercher hors du réel un refuge ou une revanche... Le monde réel, solide, qu’ils commencent à interroger, ne leur a pas apporté de déceptions suffisamment graves pour qu’ils éprouvent le besoin de s’en absenter... ce sont les grandes personnes (et particulièrement les hommes) qui manifestent le plus vif penchant pour le merveilleux... Il fournit... une réponse tantôt aimable, tantôt tragique à certaines inquiétudes métaphysiques qui ne tourmentent nullement les enfants (*Plaisirs de France*, Noël 1946)”. Marcel Aymé ne cherche pas à s’évader de la vie de tous les jours ; en enfant, il y trouve son merveilleux : d’emblée, ses personnages ont prise sur le réel, l’investissent pleinement, le traversent spatialement, temporellement de part en part, n’ont pas à devenir libres. Montmartre, quartier qu’il habita pendant la guerre, est irréel dès les premières lignes : “Il y avait à Montmartre... un excellent homme nommé Dutilleul qui possédait le don particulier de passer à travers les murs sans en être incommodé”; “Il y avait à

Montmartre... une jeune femme prénommée Sabine qui possédait le don d'ubiquité. Elle pouvait à son gré se multiplier et se trouver... en autant de lieux qu'il lui plaisait souhaiter".

Marcel Aymé essaie d'en rester là : son imagination ne déréalise pas son époque, le Paris qu'il connaît : l'occupant est présent, les rues repérables : "je pars sur des données imaginaires avec une conscience paisible et une foi robuste dans la vérité du dénouement, de sorte qu'en achevant la nouvelle, j'ai le droit (parce que j'ai été réaliste tout le temps) d'ignorer les absurdités auxquelles j'ai feint de me laisser aller (prière d'insérer de *Derrière chez Martin*)". Pas de fuite en avant. Pas de mise à plat naturaliste de la vie des Français pendant la guerre non plus. Juste une façon toute personnelle de s'accommoder des aléas de l'histoire en racontant des histoires. S'il considère que l'occupation est un quotidien indépassable, ce n'est sûrement pas pour l'approuver et encore moins pour collaborer avec le plus fort. Son indifférence toute sceptique ne le fait adhérer à rien, pas plus au fascisme, au catholicisme, qu'à la résistance. Passe-muraille, il répond au portrait qu'en fait Brasillach : "Indomptablement en dehors des partis, il se contente de passer à travers l'existence, muet et railleur". À ses yeux, Sartre comme Camus "sont deux croyants (*Les Nouvelles littéraires*, 29 décembre 1949)" : pensent que l'histoire a un sens avec ses héros et ses salauds – Camus à qui Aymé proposa de signer la pétition pour sauver Brasillach de la peine de mort en 1945 ne comprend pas qu'on puisse charger le hasard de concourir à former des opinions politiques qui déshonorent (lettre-réponse à Aymé).

Aymé défend le déshonneur de Brasillach comme il accepte la faiblesse indépassable des hommes en général. C'est comme ça. Ils font ce qu'ils peuvent. À ce compte-là, il ne peut pas être déçu par la triste réalité. Au moins a-t-il le bon goût de ne pas se croire meilleur que les autres : "L'écrivain devrait être non plus le témoin, mais la conscience de son temps. Aussi refusera-t-il de s'engager, car il lui faut pouvoir dire tout comme une conscience : "Hier je me suis trompé" (*Les Nouvelles littéraires*, 3 octobre 1957)". D'où, cette empathie très caractéristique qui le rend indulgent à la gentille médiocrité de ses personnages.

Le merveilleux d'Aymé naît de l'impossibilité pour le passe-muraille d'être à la hauteur du don divin qui lui est offert ; ce qu'il veut, c'est juste épater ses collègues de travail en leur prouvant que c'est bien lui l'auteur des cambriolages qui déchainent l'opinion

publique. Alors qu'il est totalement libre d'aller où il veut, il reste dans sa petite case d'employé de bureau. Ses actions démentent sa grandeur comme l'adulte oublie son enfance, vivant sur une vie perdue où le merveilleux était tangible. Il y a le regret chez l'écrivain d'avoir à imaginer ce qu'il vivait enfant. *Les Contes du chat perché*, publiés avant la guerre (en 1934), illustrent cette incompréhension entre des parents et des enfants obligés de tolérer chez les uns comme chez les autres une naïveté qu'ils ne placent pas au même endroit.

D'où la préférence donnée à ses nouvelles qui sont toutes des contes : "A la différence du roman, le recueil de nouvelles n'est jamais conçu en vue de la prière d'insérer. Chacune des pièces détachées qui le composent correspond à l'idée, à l'humeur d'un moment, et il n'est pas possible de trouver à l'usage des critiques un très bref et très substantiel résumé qui dispense de lire le volume (prière d'insérer d'*En Arrière*)". Précisément, dans le récit bref, l'écrivain n'a pas à donner un sens définitif, une profondeur. Pas de discours pour s'expliquer. Il s'y montre temporairement. Dans la préface qu'il fait aux *Contes* d'Andersen en 1963, Aymé insiste sur l'absence de morale du conte – ainsi, dans *Briquet*, le soldat, par simple accès d'humeur, coupe la tête de la vieille sorcière. C'est comme ça. Rien à ajouter. Ce n'est ni bien ni mal.

Proche de Tchekhov dont il présente, en 1947, un choix de nouvelles, il y définit le conteur par son non-engagement : "Dans cette Russie de la fin du XIX^e siècle où les esprits se séparaient d'abord selon des tendances libérales ou réactionnaires, Tchekhov ne devait jamais appartenir ni à la droite, ni à la gauche. Il avait trop le sentiment du vrai... On y reconnaît constamment ce don essentiel du conteur, qui est d'entrer en étroite communion avec ses personnages tout en les considérant avec un détachement lucide, comme s'il avait le pouvoir de se dédoubler. C'est ce don-là qui fait qu'en lisant ses contes, on y sent Tchekhov partout sans le voir nulle part". Le conteur, conscience de son temps", est le passe muraille, le sceptique par excellence : décidé à ne pas se situer, à ne pas s'enfermer entre quatre murs, aucun parti-pris idéologique ne déforme, en l'arrêtant, sa vision des choses. Tout lui est transparent. Aussi n'a-t-il pas de mal à s'incarner dans tous les hommes qu'il voit ou imagine, à en partager le sort. Tous les points de vue humains qu'il emprunte se valent à condition de ne pas en choisir un plus qu'un autre. Pas de vérité sans liberté. L'écrivain est multiple, sans identité, sorte de dieu à échelle humaine.

Le passe-muraille

D'abord parue dans une revue littéraire *Lectures 40*, la nouvelle est intitulée *Garou-Garou*. Dans son second roman *Aller retour* publié en 1927, Marcel Aymé traite déjà du problème de la modification du moi par un acte de la volonté ou par un coup du hasard. Source certaine d'inspiration : *La Disparition d'Honoré Subrac* de Guillaume Apollinaire, conte qui appartient au recueil *L'Hérésiarque et Cie*, raconte l'histoire d'un homme qui, pour échapper à un mari jaloux et armé, s'adosse à un mur en souhaitant s'y confondre ; il prend la couleur du papier de tenture pour retrouver ensuite sa forme normale et sa couleur naturelle.

La Carte

Publiée le 2 avril 1942 dans *La Gerbe* (journal dirigé par Alphonse de Chateaubriant), la nouvelle reprend elle aussi un élément du conte d'Apollinaire *La Disparition d'Honoré Subrac* : le héros est obligé de se déshabiller avant de se fondre dans le mur comme on laisse dans *La Carte* ses habits en mourant. Elle prolonge la chronique "Ironie des mesures de pénitence" faite par Aymé dans *Aujourd'hui* (16 octobre 1940) sur l'apparition des cartes d'alimentation : "Les denrées comestibles se sont d'un coup tellement raréfiées qu'il a fallu créer la carte d'alimentation... Il se révèle, en effet, que le minimum alimentaire n'est pas à la portée de toutes les bourses... L'ironie féroce vise le chômeur, à qui l'Etat dit en somme : "Voilà ce dont vous avez strictement besoin et voici de quoi en satisfaire le tiers ou le quart"... De plus en plus nombreux sont les gens nécessiteux qui se résignent à vendre une partie de leurs tickets afin de pouvoir utiliser ce qui leur en restera... Le pauvre, n'ayant plus rien à porter au mont-de-piété, négocie le droit à la vie que lui reconnaît l'Etat".

Le Proverbe

Publiée avant l'entrée des Allemands dans Paris le 15 novembre 1939, cette nouvelle prend comme dans *Les Contes du chat perché* le parti des enfants contre les parents.

La Légende poldève

La nouvelle, exemple de l'athéisme revendiqué par Aymé (il y a de la place pour tout le monde au paradis, même pour les salauds) fut publiée le 2 octobre 1942 dans *Je suis partout*, journal collaborateur – le passe-muraille, lui aussi, est partout : ironie de l'auteur ?

Alexandre Wong

© Frémeaux & Associés – Groupe Frémeaux Colombini SAS 2007

Philippe Dumat lit *Le passe-muraille* de Marcel Aymé

C'est Philippe Dumat qui prête sa voix aux récits de Marcel Aymé. Le comédien y livre une nouvelle facette de son talent.

Né en 1943, il entre au théâtre *Pigalle* à 18 ans et devient la doublure de trois rôles dans une comédie musicale, *Rien qu'un baiser*. En 1956, il intègre la troupe de Robert Dhéry, au côté de Colette Brosset, Jacques Legras, Pierre Tornade... et, occasionnellement Louis de Funès. Il joue au théâtre à Londres la nouvelle version des Branquignol, La plume de ma tante.

Il participe à une douzaine de pièces filmées pour la fameuse émission Au théâtre ce soir.

Sa femme Nicole Vervil, actrice, l'entraînera dans le monde du doublage. Sa voix devient vite incontournable dans les rôles des méchants des dessins animés. D'abord par *Satanas* dans la série Les fous du volant, puis choisi en personne par Peyo pour jouer *Gargamel* dans les Schtroumpfs jusqu'au caractériel *Picsou*.

Il double des personnages plus doux à la télévision : *Mr Drumond* dans Arnold et Willy, le père de Huit ça suffit, *John Bosley* dans Drôles de dames ou encore le mythique *Obiwan Kenobi* de La guerre des étoiles.



FRÉMEAUX & ASSOCIÉS



LA LIBRAIRIE SONORE

FA 8078



FA 8070



FA 8066



FA 8071



FA 8050



FA 8053



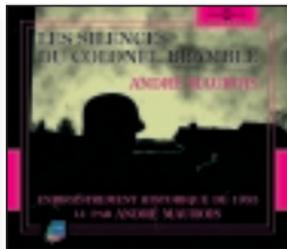
FA 8058



FA 8059



FA 8047



FA 8092